

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

ESSAI ACCOMPAGNANT LE DISPOSITIF DE TRANSMISSION

PRÉSENTÉ À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ART

PAR

NATHALIE BOUDREAULT

QUATRE DISPOSITIFS *IN SITU* POUR

UNE MEILLEURE COMPRÉHENSION DE

L'ŒUVRE DU PEINTRE ARTHUR VILLENEUVE

AVRIL 2001



Mise en garde/Advice

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

Ce travail de recherche a été réalisé
à l'Université de Québec à Chicoutimi
dans le cadre du programme
de la Maîtrise en art

CONCENTRATION : ENSEIGNEMENT ET TRANSMISSION

Pour l'obtention du grade : Maître ès arts M. A.

REMERCIEMENTS

Je remercie sincèrement mon directeur de maîtrise, monsieur Denys Tremblay, pour ses bons conseils et pour son encouragement constant dans la réalisation de cette recherche.

Je remercie madame Yolande Racine et tout le personnel de la Pulperie de Chicoutimi pour l'intérêt porté à la réussite de ce travail.

Je remercie spécialement madame Céline Tremblay, madame France Boudreault et monsieur Jérôme Boudreault-Leclerc, pour leur patience et leur soutien moral. J'ai grandement apprécié votre aide qui arrivait toujours au moment opportun. Merci à Denis et Alex!

Je remercie monsieur Brent Nelson pour son appui, sa patience et son aide pendant la réalisation de ce travail. Merci pour ta confiance qui me donne tant d'énergie!

Je remercie mon petit garçon Marc-Antoine Bansept pour son intérêt et pour ses yeux d'enfant qui m'ont aidée à comprendre certaines œuvres du peintre Arthur Villeneuve.

RÉSUMÉ

Cette recherche vise à établir des liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve par un mode de transmission, influencé de la méthodologie artistique *in situ*. Notre intervention en nouvelle muséologie propose la présentation de huit œuvres de l'artiste, et se déroule dans quatre lieux spécifiques.

L'expérimentation de la méthodologie artistique *in situ*, développée par l'artiste pédagogue Diane Boudreault a d'abord été expérimenté dans le cadre d'un cours. Par la suite, cette méthodologie artistique, laquelle étudie spécifiquement le lieu et ses éléments constitutifs, a été appliquée systématiquement à l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve. Cette expérience m'a permis de découvrir l'intérêt de mettre en contexte l'œuvre dans l'environnement qui a influencé l'artiste.

Une analyse documentaire complète, de type qualitative, portant sur l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve, nous a permis de dégager quatre éléments clés qui définissent le mode de vie de l'artiste soient : catholique, prolétaire, autodidacte et enfin régionaliste. Suite à ces recherches, nous avons constaté que le lieu était fondamental dans l'œuvre d'Arthur Villeneuve. Nous avons retracé quatre lieux spécifiques que l'artiste fréquentait et qu'il a représentés : son église Sacré-Cœur, son hôpital de Chicoutimi, sa maison-musée et pour terminer sa ville de Chicoutimi.

Ces données nous ont permis de construire le modèle théorique des liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve qui constitue la base pour la réalisation des quatre dispositifs de transmission qui seront présentés dans les quatre lieux énumérés ci-dessus. Ce procédé permet de poser un regard nouveau pour une meilleure compréhension de l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	iii
RÉSUMÉ	iv
LISTE DES ANNEXES	viii
INTRODUCTION	9

CHAPITRE 1

L'ENVIRONNEMENT VU PAR LE PEINTRE

ARTHUR VILLENEUVE	13
La notion du lieu géographique pour Arthur Villeneuve	14
Les lieux privilégiés d'Arthur Villeneuve	17
La création de nouveaux espaces picturaux	22
Tableau récapitulatif - Modèle théorique des liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve	25

CHAPITRE 2

<i>IN SITU</i> ET NOUVELLE MUSÉOLOGIE	26
Mes expériences scolaires avec la méthodologie artistique <i>in situ</i>	27
Le contexte de la nouvelle muséologie	29
L' <i>in situ</i> appliquée en nouvelle muséologie	31
Tableau récapitulatif - Notre démarche <i>in situ</i>	34

CHAPITRE 3

PRÉSENTATION DES QUATRE DISPOSITIFS <i>IN SITU</i> PORTANT SUR L'ŒUVRE DU PEINTRE ARTHUR VILLENEUVE	37
Le public ciblé	38
Généralités sur les dispositifs <i>in situ</i>	39
 Premier dispositif <i>in situ</i>	 42
- La reproduction de l'œuvre 1.1	45

- La reproduction de l'œuvre 1.2	47
- Le texte explicatif 1.1.1	49
- Le texte explicatif 1.2.2	51
- La photographie du «chef d'œuvre» original <u>phare</u>	53
- La photographie du présentoir inspiré du «chef d'œuvre» <u>phare</u>	55
- Les éléments constituant du présentoir <u>phare</u> , correspondant aux étiquettes, titres et notes	57
Deuxième dispositif <i>in situ</i>	59
- La reproduction de l'œuvre 2.1	62
- La reproduction de l'œuvre 2.2	64
- Le texte explicatif 2.1.1	66
- Le texte explicatif 2.2.2	68
- La photographie du «chef d'œuvre» original <u>horloge</u>	70
- La photographie du présentoir inspiré du «chef d'œuvre» <u>horloge</u>	72
- Les éléments constituant du présentoir <u>horloge</u> , correspondant aux étiquettes, titres et notes	74
Troisième dispositif <i>in situ</i>	76
- La reproduction de l'œuvre 3.1	79
- La reproduction de l'œuvre 3.2	81
- Le texte explicatif 3.1.1	83
- Le texte explicatif 3.2.2.	85
- La photographie du «chef d'œuvre» original <u>maison</u>	87
- La photographie du présentoir inspiré du «chef d'œuvre» <u>maison</u>	89
- Les éléments constituant du présentoir <u>maison</u> , correspondant aux étiquettes, titres et notes	92

Quatrième dispositif <i>in situ</i>	94
- La reproduction de l'œuvre 4.1	97
- La reproduction de l'œuvre 4.2	99
- Le texte explicatif 4.1.1	101
- Le texte explicatif 4.2.2	102
- La photographie du «chef d'œuvre» original <u>bateau</u>	105
- La photographie du présentoir inspiré du «chef d'œuvre» <u>bateau</u>	107
- Les éléments constituant du présentoir <u>bateau</u> , correspondant aux étiquettes, titres et notes	109
Conclusion	111
Bibliographie	113

LISTE DES ANNEXES

Annexe 1 –

Analyse documentaire portant sur l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve 115

INTRODUCTION

Diplômée de l'Université du Québec à Chicoutimi, j'ai obtenu un baccalauréat interdisciplinaire en art option théorie et histoire de l'art. Bien que ce type de formation demande un intérêt autant artistique que théorique, l'opportunité d'établir des relations avec d'autres disciplines a été déterminante dans mon cheminement scolaire. Le fait de suivre des cours et de participer aux ateliers destinés aux artistes, avec les exigences spécifiques à ce champs d'activité fut très révélateur pour moi; des méthodes de recherche utilisées en art sont apparues applicables à mon champ d'étude.

Notre recherche actuelle pour la maîtrise en art s'inscrit dans l'option enseignement et transmission. Elle se situe dans le profil recherche-crédation; nous utilisons une approche artistique pour la création de dispositifs muséographiques dans le but de présenter les liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve. Les pratiques artistiques régionales m'ont toujours intéressée. Ma propension pour l'étude de l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve a toujours été présente; ses tableaux sont fascinants et porteurs de messages. L'esthétique de son œuvre m'a convaincue de mener à bien une recherche et de transmettre ces nouvelles connaissances.

Arthur Villeneuve est présent dans le paysage culturel de la région du Saguenay depuis 1958 et il a suscité bon nombre d'interrogations avec sa production artistique. Pour la majorité de la population régionale, ses tableaux semblaient pour le moins «bizarres», voire même grotesques. Nous pensons que le peintre mérite une meilleure compréhension de son œuvre. Cette perspective, nous permet de croire que l'élaboration d'une méthode de

transmission spécifiquement adaptée à l'artiste et son œuvre permettrait au public régional de comprendre les fondements de sa production artistique.

Les objectifs visés par la méthode de transmission utilisée s'énoncent en deux points.

- 1) Expliquer les liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve par la présentation d'œuvres sélectionnées, en relation avec des lieux spécifiques de la ville de Chicoutimi.
- 2) Expliquer ces liens en comparant les œuvres à l'environnement qui les a suscitées.

Nous utilisons la méthodologie artistique *in situ* (d'après la grille d'observation élaborée par Diane Boudreault) et nous l'appliquons en nouvelle muséologie, pour une meilleure compréhension de l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve. Ces dispositifs de transmission permettent de réaliser une intervention directe dans les lieux fréquentés par Arthur Villeneuve, là même où il puisait son inspiration, ce qui nous porte à faire de même, pour la création des dispositifs de transmission. Le but visé est de communiquer le message que l'artiste a véhiculé par l'art, par une mise en contexte de l'œuvre.

La méthodologie artistique *in situ* s'est révélée dans le cadre d'un cours à la maîtrise. Appartenant à la discipline de la sculpture, l'utilisation de cette démarche artistique qui procède par une intervention artistique dans un lieu d'accueil était pertinente. J'ai présenté des œuvres du peintre Arthur Villeneuve en lien avec de lieux précis dans la ville de

Chicoutimi. La visite du parcours urbain se faisait à bicyclette. L'œuvre était mise en rapport avec son contexte de création; l'environnement peint par Arthur Villeneuve.

Aussi, j'ai effectué une analyse documentaire portant sur l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve que vous trouverez en annexe 1. Cette étude de type qualitative s'est élaborée à la suite de nombreuses lectures sur l'artiste et sa production. Cinq documents ont fait l'objet de cette recherche; l'objectif était de rassembler les données et par la suite de les analyser. Quatre éléments clés sont ressortis : catholique, prolétaire, autodidacte et enfin, régionaliste.

Suite à cette démarche, quatre lieux précis ont émergé lors de mes recherches; ils reflètent le sens et les relations que l'artiste entretenait avec ces derniers et qui ont influencé son œuvre : son église Sacré-Cœur de Chicoutimi, son hôpital de Chicoutimi, sa maison-musée et enfin, sa ville de Chicoutimi. L'information rassemblée, nous a permis d'élaborer le modèle théorique des liens entre la vie et l'œuvre du peintre.

Dans ce cadre méthodologique, chaque étape de la recherche fait l'objet d'un chapitre distinct. Ils reflètent notre cheminement jusqu'à l'élaboration des quatre dispositifs *in situ*, pour une meilleure compréhension de l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

Le premier chapitre montre l'importance de l'environnement vu par le peintre Arthur Villeneuve. Nous dégageons plus spécifiquement l'importance de la notion du lieu géographique. Ensuite, nous présentons les lieux privilégiés du peintre Arthur Villeneuve, et par la suite, nous expliquons le processus appliqué par l'artiste pour la création de

nouveaux espaces picturaux. Un tableau récapitulatif du modèle théorique des liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve est présenté à la fin de ce chapitre.

Le deuxième chapitre expose les particularités de l'*in situ* et de la nouvelle muséologie. D'abord, je vous fais part de l'importance de mes expériences scolaires avec la méthodologie artistique *in situ* qui ont été concluantes pour la réalisation de cette recherche. Nous exposons le contexte général de la nouvelle muséologie, pour vous permettre de comprendre l'application de l'*in situ* en regard de cette science. Un tableau récapitulatif résume notre démarche avec la méthodologie artistique *in situ*.

Le troisième chapitre décrit le contenu des quatre dispositifs *in situ* pour une meilleure compréhension de l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve. D'abord, nous présentons le public ciblé par ce projet. Ensuite, nous expliquons les généralités qui concernent l'outil de transmission, et enfin, nous terminons par la présentation des quatre dispositifs *in situ*.

Présenter les particularités de l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve est essentiel. Si un lieu précis fait l'objet d'une œuvre, il est également porteur de significations pour la transmission de connaissances artistiques sur l'œuvre en question. La mise en contexte de l'œuvre dans l'environnement qui a influencé l'artiste, apporte des éléments nouveaux pour la création d'un outil de transmission.

CHAPITRE 1

L'ENVIRONNEMENT VU PAR LE PEINTRE ARTHUR VILLENEUVE

Le premier chapitre de cette recherche montre l'importance du lieu et son incidence dans la production artistique du peintre Arthur Villeneuve. Aussi, certains choix de nature esthétique, faits par l'artiste sont mis en lumière. D'abord, nous introduisons l'importance de la notion du lieu géographique pour Arthur Villeneuve. Ensuite, nous expliquons le fondement du travail de création de l'artiste, en lien avec son mode de vie et les lieux qu'il fréquente. Enfin, nous traduisons pour le lecteur, la création de nouveaux espaces picturaux réalisés par Arthur Villeneuve à partir des lieux qu'il privilégie.

La notion du lieu géographique pour Arthur Villeneuve

Le lieu géographique est important pour Arthur Villeneuve; il constitue le centre de ses préoccupations et le sujet principal de sa production. Son appropriation de l'espace géographique comme sujet en peinture, s'explique en partie par sa sensibilité et son ouverture d'esprit face à l'environnement qui l'entoure et qu'il connaît très bien. Sa manière de se véhiculer (à bicyclette), dénote un premier signe qui nous amène à comprendre l'intérêt qu'il porte au lieu dans ses tableaux.

Le mot géographie vient du grec et signifie : «écriture de la terre». D'après le Petit Larousse «un espace géographique est une étendue terrestre, spécifique et localisée, où interagissent des éléments physiques et des éléments humains»¹. Arthur Villeneuve comprend plusieurs aspects reliés aux phénomènes naturels, mais d'une manière sensible, ce qui suscite tout l'intérêt de sa production. L'artiste sait que de par sa nature, l'espace géographique se modifie constamment. Il imagine le temps et l'humain qui se conjuguent à la terre. Villeneuve rend intelligible le développement naturel d'un lieu; il retrace son histoire en utilisant la peinture comme moyen de communication. Comme le géographe, Villeneuve regarde minutieusement son environnement, mais avec des yeux d'artiste. De son observation de la beauté des lieux; il associe la création à un pouvoir divin : tel un géomancien, Villeneuve examine les figures que forment la terre et leur donne une signification divine.

J'aime les choses merveilleuses; la création. J'aime bien les montagnes, on voit ce que le bon Dieu a faite, c'était ben faite. C'est une création extraordinaire, aucun artiste l'a dépassée, toute lui appartient.²

Arthur Villeneuve voit au-delà de ce que l'environnement nous propose, c'est-à-dire que le lieu géographique est matière à création pour l'homme qui s'en préoccupe. De nature profondément croyante, il considère un paysage comme une magnifique création de Dieu inégalable par l'artiste. Malgré sa croyance, le lieu interpelle Arthur Villeneuve; sa pensée créatrice est disposée à se laisser imprégner pour saisir chaque détail.

¹ Dictionnaire - *Le Petit Larousse Illustré*, Paris, Librairie Larousse, 1999.

² Commentaire d'Arthur Villeneuve sur la nature environnante. Extrait du film « *Villeneuve peintre barbier* » – Office National du film du Canada, 1963.

L'artiste ressent un merveilleux sentiment d'appartenance aux paysages de la ville et de la campagne. Cette osmose provoque une façon particulière de poser son regard d'artiste sur la nature. L'ultime but est de nous communiquer un message. Il désire éveiller notre esprit et nous montrer ce qui paraît caché dans notre environnement. Grâce à cette relation de proximité, il nous transmet ce que le lieu lui enseigne.

Villeneuve ne possède pas de véhicule automobile, il n'en a pas les moyens financiers. Il découvre les lieux à bicyclette. Ce moyen de transport permet à l'artiste d'être attentif aux moindres détails sur son chemin. Sa vue n'étant pas limitée par un habitacle, il s'arrête et regarde chaque parcelle de son environnement. Il ressent le calme de la campagne, comme il entend le bruit de la ville. À la croisée des chemins, il observe les repères géographiques de sa ville de Chicoutimi; la rivière Saguenay, les bâtiments importants. La plupart des paysages urbains qu'il représente sont à proximité de sa résidence située dans le quartier du Bassin à Chicoutimi. Les lieux qu'il peint sont situés en bordure de la ville et, dans de nombreux cas, issus de son imagination et de ses souvenirs de pêche. Cette manière de se déplacer est particulièrement intéressante; elle lui permet de voir, entendre et comprendre l'esprit des lieux.

Villeneuve ne peint pas sur le motif. En atelier, il peint de mémoire ce qu'il a vu dans son trajet quotidien avec ce que nous appelons une vision de cycliste, c'est-à-dire une manière de regarder les particularités de l'environnement. Son champ de vision n'est pas obstrué. Ceci lui permet de voir les accidents géographiques, les rues en forme de serpent, les lumières de Chicoutimi. Lorsqu'il peint, il donne de l'importance aux éléments qui

l'impressionnent; comme par exemple, la côte qu'il doit monter péniblement à bicyclette ou le chemin de fer qu'il doit traverser et qui laisse une trace spécifique du lieu où il se situe dans la ville de Chicoutimi. Tous ces éléments factuels sont des composantes qui inspirent l'artiste.

Lorsque l'on regarde sa production, il est facile d'identifier son trajet de cycliste; il se rend sur les lieux qu'il fréquente pour travailler, exercer des loisirs et autres. Tous ses chemins nous conduisent à des lieux bien précis fréquentés par l'artiste et qui nous aident à une meilleure compréhension de sa production. C'est ce que nous constaterons dans la deuxième partie de ce chapitre.

Les lieux privilégiés d'Arthur Villeneuve

Arthur Villeneuve circule librement dans Chicoutimi et les alentours. En bon peintre, il assimile parfaitement ce qu'il voit dans les lieux fréquentés. Son mode de vie l'amène dans certains endroits qui le guident dans ses choix artistiques. Villeneuve représente les éléments caractériels du lieu en fonction de sa «vocation» d'artiste qui l'oriente dans sa manière de percevoir l'endroit.

Toutes ces affirmations découlent de notre analyse documentaire complète³, de l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve. Vous retrouverez la méthodologie de cette

³ BOUDREAULT, Nathalie. *Analyse documentaire portant sur l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve*, 1996. Annexe 1.

recherche en annexe 1. Cette analyse de type qualitative nous a permis de dégager les liens entre la vie et l'œuvre du peintre. Des données d'ordre sociologique nous ont permis d'élaborer quatre thèmes clés qui montrent le cheminement de vie d'Arthur Villeneuve et qui le définissent, en définitive, en tant qu'artiste : catholique, prolétaire, autodidacte et enfin régionaliste.

Aussi, nos recherches à partir de ces éléments sociologiques nous ont conduit aux principaux lieux fréquentés par l'artiste, qui lui ont inspiré plusieurs œuvres : son église Sacré-Cœur de Chicoutimi, son hôpital de Chicoutimi, sa maison-musée et enfin sa ville de Chicoutimi. Les tableaux les plus significatifs sont sélectionnés pour cette recherche et placés dans un contexte *in situ* pour une meilleure compréhension de l'œuvre.

Également, nous avons considéré pour cette recherche les quatre thèmes spécifiques de l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve : la préhistoire, «la continuité», «le subconscient» et enfin «l'almanach régional». Ces thèmes découlent de la recherche de spécialistes en art qui se sont intéressés à l'œuvre du peintre, et sont ressortis lors de l'analyse documentaire. Ces thèmes, décrits en ces mots villeneuviens, synthétisent sa pensée en regard de son œuvre.

Nos recherches démontrent que généralement, il éprouve un attrait particulier pour les endroits qu'il connaît parce qu'il comprend le fondement et le caractère de ces derniers en fonction de lui-même. Il vit et travaille à Chicoutimi; donc il peint ce qu'il voit et entend dans son quotidien. C'est à peine s'il sait lire et écrire! Les lieux fréquentés par Arthur Villeneuve lui inspirent des tableaux.

Villeneuve est un fervent pratiquant de la religion catholique. Lors d'une messe dominicale à l'église Sacré-Cœur, pendant la lecture de la parabole des talents, il reçoit sa révélation comme artiste. Il peint *l'église Sacré-Cœur*⁴ de Chicoutimi, ce lieu sacré qu'il fréquente. Il associe son inspiration créatrice aux enseignements religieux de la Bible. Pendant son processus de création, il dit être en contact avec Dieu qui lui transmet des messages. Plus précisément, ses tableaux qui traitent du thème spécifique *préhistoire*⁵ montrent son respect de l'Institution de l'Église catholique et exprime ses croyances religieuses telle que la genèse du monde. La *vision de l'artiste catholique*⁶ montre toute l'importance qu'il accorde à son inspiration divine, dans le but de transmettre les messages que Dieu lui envoie. Aussi, elle se présente sous la forme de *l'œil de Dieu*⁷; pour nous révéler qu'Il est au centre de la Création. Cet œil divin surveille tous les Adam et Ève que nous sommes!

Sa condition de travailleur manuel, de prolétaire, (il est barbier à *l'hôpital de Chicoutimi*⁸ et peintre à ses heures) engendre de magnifiques tableaux qui traitent du thème spécifique *continuanace*⁹. Par «continuanace», il désigne une association d'éléments qui à première vue sont autonomes, mais lorsqu'il les peint, il rétablit leurs corrélations. Villeneuve représente certains détails de l'architecture de l'hôpital qu'il fréquente régulièrement pour son travail, mais généralement il privilégie les personnages qui occupent la profession médicale, le sommet de la hiérarchie professionnelle. La vision

⁴ Tableau récapitulatif - *Modèle théorique des dispositifs in situ*, p. 25.

⁵ Tableau récapitulatif - *Modèle théorique des dispositifs in situ*, p. 25.

⁶ Tableau récapitulatif - *Modèle théorique des dispositifs in situ*, p. 25.

⁷ Tableau récapitulatif - *Modèle théorique des dispositifs in situ*, p. 25.

⁸ Tableau récapitulatif - *Modèle théorique des dispositifs in situ*, p. 25.

d'Arthur Villeneuve que nous symbolisons par *l'œil du prolétaire*¹⁰, nous montre sa conception. Pour lui, le travail du médecin, par son activité intellectuelle et ses qualités manuelles dans l'exercice de ses fonctions, est en «continuanace» avec la technique utilisée par le peintre-barbier. La représentation de *l'artiste prolétaire*¹¹ est en continuité avec son métier de barbier; tous deux travaillent à l'embellissement du monde. Par l'art, il dicte sa manière d'appréhender le lieu, liée à sa fonction, c'est-à-dire soigner les patients dans son hôpital de Chicoutimi sous la bénédiction de Dieu et en continuité avec l'équipement médical.

La *maison-musée*¹² du peintre Arthur Villeneuve est un autre lieu important. Après sa révélation à l'église Sacré-Cœur de Chicoutimi, il réalise chez lui quatre «chef d'œuvres» : le phare, l'horloge, la maison, le bateau. Son lieu de résidence devient ainsi son atelier où il développe ses connaissances artistiques acquises de manière *autodidacte*¹³. Tout de suite après, sa maison-atelier devient tout naturellement sa première œuvre véritable. Pendant vingt-deux mois consécutifs, il travaille sans relâche à construire son langage esthétique jusqu'à l'ouverture de sa maison au grand public en 1959. C'est là qu'il développe sa «théorie» du *sus-conscient*¹⁴ qui explique son processus de création. Le peintre autodidacte s'en remet à son «sus-conscient», comme il l'appelle (au lieu de sub-conscient), afin que des «visions», que nous symbolisons par *l'œil du peintre*¹⁵, le rendent

⁹ Tableau récapitulatif - *Modèle théorique des dispositifs in situ*, p. 25.

¹⁰ Tableau récapitulatif - *Modèle théorique des dispositifs in situ*, p. 25.

¹¹ Tableau récapitulatif - *Modèle théorique des dispositifs in situ*, p. 25.

¹² Tableau récapitulatif - *Modèle théorique des dispositifs in situ*, p. 25.

¹³ Tableau récapitulatif - *Modèle théorique des dispositifs in situ*, p. 25.

¹⁴ Tableau récapitulatif - *Modèle théorique des dispositifs in situ*, p. 25.

¹⁵ Tableau récapitulatif - *Modèle théorique des dispositifs in situ*, p. 25.

plus savant en art. Sa maison est le lieu où il va apprendre son métier d'artiste-peintre comme elle est aussi le lieu où il exerce son métier de barbier. Les fresques à l'intérieur de sa maison sont le reflet à la fois de son mode de vie et des lieux qu'il fréquente. L'artiste représente la voie suivie par sa ville de Chicoutimi dans son développement, sous l'influence de Dieu. Il immortalise ces lieux pour témoigner de leur passé et du parcours présent.

Par le thème spécifique *almanach régional*¹⁶, nous désignons les œuvres qui représentent la ville de Chicoutimi avec la population dans son environnement. Ce sujet a été énormément exploité par Villeneuve, car il affirme, son identité d'*artiste régionaliste*¹⁷ par ces représentations. Ce sentiment d'appartenance amène l'artiste à peindre la région dans sa spécificité. Avec son *œil de photographe*¹⁸, chaque élément montre ce qui caractérise le mieux son Chicoutimi. Lorsqu'il peint un événement important où qu'il immortalise un lieu particulier, il le soustrait à l'oubli des hommes. Villeneuve a un parti pris pour sa ville, pour tous les lieux extérieurs à Chicoutimi. Il les peint dans le même esprit, avec des données géographiques semblables. Il peint ce qu'il connaît de mieux : «Sa» ville de Chicoutimi.

¹⁶ Tableau récapitulatif - *Modèle théorique des dispositifs* in situ, p. 25.

¹⁷ Tableau récapitulatif - *Modèle théorique des dispositifs* in situ, p. 25.

¹⁸ Tableau récapitulatif - *Modèle théorique des dispositifs* in situ, p. 25.

La création de nouveaux espaces picturaux

Généralement, Arthur Villeneuve choisit de représenter les lieux qu'il fréquente et utilise un procédé particulier pour nous transmettre ce que le lieu tient de plus important à ses yeux :

- 1) le lieu réel fait place à l'espace mental de l'artiste (préhistoire);
- 2) il interprète le lieu dans le but de montrer sa propre perception (en continuité, dans son sous-conscient);
- 3) il immortalise les moindres détails du lieu (son almanach régional).

L'artiste applique une manière de procéder unique qui rend son œuvre originale.

Ainsi, son œuvre contient une **dimension physique** constituée d'un lieu réel ou imaginaire, et une **dimension humaine** où le personnage typique montre comment l'artiste perçoit l'ambiance du lieu. Ce processus de création appliqué par le peintre Arthur Villeneuve est lié à sa façon de voir, de comprendre et de percevoir le lieu en regard de ses croyances personnelles et de la position qu'il occupe dans le lieu.

La première forme de représentation réalisée par Arthur Villeneuve montre une très grande ouverture d'esprit de l'artiste. Dans son processus de création, il se laisse guider par ses croyances métaphysiques et bibliques. Le lieu réel devient un lieu mental. L'artiste n'est plus préoccupé par son désir de peindre un lieu véridique. Nous sommes face à une création pure. Villeneuve est artiste comme le sont les grands, il est un peintre «savant»!

Le thème spécifique *préhistoire* montre des tableaux où le processus de création appliqué par Arthur Villeneuve n'est plus littéral par rapport au lieu, mais devient alors une conception «sur-naturelle».

Une autre forme de représentation du lieu, plus hybride, préoccupe Arthur Villeneuve. Il laisse peu de traces de la nature véritable des lieux existants, pour capter davantage l'attention du regardeur sur des éléments qui traduisent sa propre perception. Dans les œuvres qui traitent des thèmes spécifiques de la *continuanace* et du *sus-conscient*, le lieu devient un espace circonscrit où le peintre laisse son imagination produire des formes plus éclatées, moins réalistes. Du lieu, il recherche le fondement et les sources qui génèrent la vie. Il montre au regardeur la mouvance du temps qui s'allie à la terre et produit des formes vivantes. Il ajoute par le dessin des humains ou des animaux qui parfois se fondent aux montagnes. Ainsi, il laisse sous-entendre le passage de l'homme dans un lieu connu et habité par la population chicoutimienne. La variété des tableaux de Villeneuve préconise ce type d'organisation qui présente l'homme dans son environnement émergeant du passé et du présent.

Les œuvres qui traitent du thème spécifique *almanach régional* sont plus descriptives. Villeneuve s'approprie souvent un lieu, pour l'immortaliser ou pour commémorer un événement. Il le peint dans le but que le regardeur puisse reconnaître le lieu ou comprendre l'action qui s'y déroule. Pour témoigner d'un événement particulier dont il est témoin, Villeneuve travaille comme le photographe. Il croque sur le vif des personnages et représente leur caractère propre. Les notables de la région de Chicoutimi ont presque tous

été peints. Villeneuve leur accorde une attention particulière. Si le personnage excellait dans l'art oratoire ou encore manuellement, la bouche ou la main étaient mises en importance par leurs dimensions exagérées par rapport aux autres parties du corps et à l'ensemble du tableau.

Considérer le lieu comme l'élément essentiel de l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve nous apparaît important dans le cadre de cette recherche. Le deuxième chapitre, explicite notre intérêt à présenter certaines œuvres du peintre sélectionnées dans les lieux qui ont influencé l'artiste. Notre utilisation de la méthodologie artistique *in situ* appliquée en nouvelle muséologie montre, du moins nous l'espérons, la pertinence de cette démarche.

TABLEAU RÉCAPITULATIF

MODÈLE THÉORIQUE DES DISPOSITIFS *IN SITU*

Liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve

Villeneuve/artiste	Lieux inspirants	Première manifestation artistique : les chefs d'œuvres	Thèmes spécifiques de l'œuvre	Vision de l'artiste	Œuvres sélectionnées
Catholique La création artistique est une mission divine.	Son Église Sacré-Cœur Cette église est le lieu où l'artiste se recueillait régulièrement. Elle représente l'autorité sous laquelle Dieu lui a demandé de faire fructifier ses talents.	Présentoir Phare Le phare comme symbole qui montre que Dieu guide l'évolution de l'homme et des animaux. L'artiste qui se laisse guider par Dieu dans sa création.	Préhistoire Accès à une sorte de délire, phénomènes surnaturels, la genèse du monde, inspirée de ses croyances religieuses.	L'œil de Dieu (Dualité : homme/Dieu)	Œuvre figurative / Réplique du lieu - L'orchestre symphonique de Chicoutimi dans l'église du Sacré-Cœur, 1957. Œuvre d'interprétation - L'œil de Dieu regardant sa création, ou, terreur préhistorique, 1965.
Prolétaire Le prolétaire peintre-barbier travaille manuellement à l'embellissement du monde environnant.	Son hôpital de Chicoutimi Le lieu où Villeneuve exerce son métier de barbier auprès des malades ce qui lui a inspiré plusieurs tableaux.	Présentoir Horloge L'horloge temporelle qui symbolise la fuite du temps, le peintre-barbier qui opère manuellement la beauté du monde.	Continuance La continuité entre divers éléments du tableau.	L'œil du prolétaire (Dualité : manuel/intellect)	Œuvre figurative / Réplique du lieu - Opération à cœur ouvert, (avec spoutniks et l'œil de Dieu), 1961. Œuvre d'interprétation - Le barbier faisant la permanente, 1969.
Autodidacte Sans instruction, le monde qui entoure Villeneuve sera son école. Il s'inspire directement du quotidien pour recréer le monde.	Sa Maison-Musée à la Pulperie de Chicoutimi Le lieu de l'auto-construction de son langage esthétique et de la consécration de son art par l'Institution.	Présentoir Maison La maison comme symbole montre le lieu, le point de départ de l'apprentissage du métier d'artiste par Villeneuve. Le point d'arrivée de l'œuvre, la maison, conservée dans un musée et reconnue par l'Institution.	Sus-conscient L'artiste et la culture institutionnelle; ses visions qui viennent directement des bas-fonds de l'esprit et qui le rendent savant.	L'œil du peintre (Dualité : artiste du peuple / artiste savant)	Œuvre figurative / Réplique du lieu - Le repas chez les Villeneuve, 1971. Œuvre d'interprétation - Le peintre peignant les pellicules de l'air, en présence d'un conservateur, 1971.
Régionaliste Par son œuvre, Villeneuve revendique la reconnaissance et l'intérêt de sa région. L'artiste photographie son lieu d'appartenance saguenéen.	Sa Ville de Chicoutimi L'appropriation de la ville de Chicoutimi comme sujet en peinture.	Présentoir Bateau Le bateau symbolise le trajet, le voyage que l'artiste doit accomplir pour comprendre et interpréter sa ville de Chicoutimi.	Almanach Régional Représentation de la ville de Chicoutimi dans sa spécificité.	L'œil du photographe (Dualité : artiste copie le monde / artiste interprète ce qu'il voit)	Œuvre figurative / Réplique du lieu - Sainte-Anne de Chicoutimi, les Monts Valin (en bleu) vus en direction de Manic V, 1963. Œuvre d'interprétation - Séance orageuse au conseil municipal de Chicoutimi, 1966.

CHAPITRE 2

IN SITU ET NOUVELLE MUSÉOLOGIE

Dans ce chapitre, nous expliquerons comment l'*in situ*, une méthodologie artistique, s'adapte à la nouvelle muséologie pour une meilleure compréhension de l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve. Dans un premier temps, nous ferons un bref résumé de mon expérience scolaire avec la méthodologie *in situ*. Par la suite, nous exposerons le contexte de la nouvelle muséologie pour expliquer comment l'*in situ* peut s'adapter à cette science. Et enfin, nous élaborerons sur l'application de l'*in situ* pour une meilleure compréhension de l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve et pour notre intervention en nouvelle muséologie.

Mes expériences scolaires avec la méthodologie artistique *in situ*

Avant d'expliquer le processus d'application de la méthodologie artistique *in situ* en nouvelle muséologie, il serait juste d'entretenir le lecteur sur le bon déroulement des étapes de la recherche qui nous a conduit à l'utilisation de cette démarche.

En 1996, lors de ma scolarité à la maîtrise en arts plastiques (concentration éducation) un travail de création inspiré de l'approche artistique *in situ* réalisée par Diane Boudreault¹⁹

¹⁹ BOUDREAULT, Diane. *La récupération d'éléments formels constituant un lieu : analyse de trois démarches in situ dans le cadre d'une intervention pédagogique avec des adultes*, 1990.

a été proposé par le professeur, monsieur Denys Tremblay, dans le cadre du cours Atelier 1 A : rapports théorie-pratique. Lors de mes recherches sur certaines œuvres de Villeneuve, j'avais compris l'importance que l'artiste accordait aux lieux. Pour le travail *in situ*, cette constatation m'avait permis alors de créer quatre stations dans la ville de Chicoutimi visitées à bicyclette par le professeur et mes confrères et consœurs de classe. Le but de cet exercice était de faire vivre une expérience de parcours réel, c'est-à-dire visiter des lieux fréquentés par Arthur Villeneuve ; comprendre sa manière de percevoir l'environnement par son déplacement à bicyclette, mais surtout, d'observer certaines œuvres d'Arthur Villeneuve dans les lieux qui l'ont inspiré. Cette présentation de quatre panneaux contenant une œuvre en lien avec l'environnement peint par Villeneuve et accompagnée d'un texte a été concluante.

Une deuxième expérience a été réalisée dans le cadre d'un cours à l'Université du Québec à Chicoutimi. J'ai suspendu deux reproductions du peintre Arthur Villeneuve qui représentaient des lieux de la ville de Chicoutimi, et devant ces toiles, deux acétates montraient les lieux réels. Le regardeur pouvait comprendre par la transparence des acétates comment l'artiste interprétait le lieu; ce qu'il conservait et ajoutait au lieu. J'ai pu constater que pour arriver à une meilleure compréhension de l'œuvre, l'ambiance du lieu est importante et l'environnement ne peut être remplacé que difficilement par une photographie.

Le contexte de la nouvelle muséologie

Afin d'expliquer le contexte de la nouvelle muséologie, et de comprendre la pertinence du choix de son application dans cette recherche, il m'apparaît important de tracer un survol historique de la muséologie. Née au XVIII^e siècle, la muséologie est la science qui concerne le musée dans son histoire, sa mission et son organisation. Au XIX^e siècle, c'est principalement en Allemagne que l'étude des problèmes avec la situation des musées est mise en perspective. À l'époque, la fréquentation des musées était réservée à l'élite et aux artistes.

La deuxième guerre mondiale apportera des changements en muséologie. Plusieurs musées et leurs collections ont été dévastés. Suite à cet événement marquant, les institutions épargnées organiseront des ateliers expérimentaux de conservation et de présentation muséographique du patrimoine restant. L'objectif était de démocratiser l'art, de le rendre accessible à tous. Deux champs d'applications sont concernés par la muséologie : la conservation qui s'occupe de garder l'objet à l'abri d'une détérioration naturelle ou chimique et l'exploitation de la collection du musée. Cette dernière application vise à présenter la collection et à élargir les connaissances du grand public et sera retenue dans notre recherche. La nouvelle muséologie est essentiellement née du désir de rejoindre plusieurs groupes de gens qui composent la société, autant les amateurs que les professionnels de l'Art.

Selon André Desvallées, conservateur général des musées de France et théoricien de la nouvelle muséologie, il faut abolir la distance entre le musée et le public :

Ce qui est privilégié n'est ni la conservation de l'objet, ni sa mise en espace, mais la traduction du rapport de l'homme à un environnement.²⁰

La nouvelle muséologie s'intéresse à la transmission des savoirs de l'objet ethnologique ou de l'œuvre d'art au public. Elle revendique le développement culturel, et cherche à susciter l'intérêt du public et à augmenter sa participation aux expositions. L'observation d'un objet ou d'une œuvre doit se réaliser dans un contexte muséographique dynamique et utile à une meilleure compréhension de l'œuvre. La nouvelle muséologie revendique aussi pour le public une accessibilité plus grande aux œuvres. Elle n'hésite pas à sortir les exhibits du musée par des moyens comme la photographie, la reproduction de tableaux et autres. Même ceux qui ne fréquentent pas les musées doivent voir, et si possible, comprendre leur patrimoine naturel et culturel. Des activités parallèles au musée et organisées à l'extérieur peuvent être utiles pour rejoindre la population. Nous retenons cette optique pour notre recherche.

Nous avons comme but de faire comprendre l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve. Son œuvre représente bien les aspects régionaux de la communauté, à ceux-là même qui y vivent et là où ils travaillent. La nouvelle muséologie est retenue dans le cadre de notre

²⁰ DESVALLEES, André. Article – *Le droit à l'existence pour des musées différents : et si on reparlait de la nouvelle muséologie*, Nouvelles Public et musées, no 3, 1993.

recherche non pas comme une fin en soi, mais comme un moyen pour une meilleure compréhension de l'œuvre.

En effet, nous avons sélectionné des lieux pour accueillir les dispositifs de présentation pour comprendre Arthur Villeneuve et son œuvre. Ils sont à la fois, les lieux fréquentés par l'artiste et les sujets de son interprétation artistique. Ces lieux sont des éléments supplémentaires et nécessaires à une meilleure compréhension de l'œuvre. Dans le cas précis d'Arthur Villeneuve, l'incompréhension du grand public pour son œuvre est si flagrante qu'il nous semble opportun de trouver un nouveau moyen de saisir les enjeux de sa production.

L'*in situ* appliquée en nouvelle muséologie

L'approche *in situ* est une méthode de création appliquée particulièrement à la sculpture environnementale dans les années 1960. Le lieu est utilisé avec ses éléments constitutifs pour créer un nouvel environnement qualifié d'artistique. Le mémoire de maîtrise de Diane Boudreault traite de la méthodologie du travail *in situ* dans un cadre pédagogique. Elle positionne sa pratique *in situ* en relation avec les travaux de l'artiste français Daniel Buren. Il explique comment l'artiste devrait aborder le lieu d'accueil pour un travail de création :

Cette transformation pouvant être faite pour le lieu, contre ce lieu ou en osmose avec ce lieu tout comme le caméléon sur une feuille devient vert ou gris sur un mur de pierres.²¹

Dans le cas du peintre Arthur Villeneuve, il conserve les éléments principaux des paysages et y ajoute l'esprit des lieux. Sa démarche de peintre prend en considération le lieu mais il peint ce dernier de mémoire par la suite. Ce décalage permet une interprétation du lieu à la fois très réaliste et très «sur-naturelle». La mise en contexte *in situ* de l'œuvre, permet de montrer spécifiquement les éléments visuels du lieu qui sont conservés et ceux ajoutés par Arthur Villeneuve pour décrire l'ambiance de l'endroit.

Diane Boudreault retient de la nouvelle sculpture des années 1960 et de la pratique de Buren, cinq éléments qui traduisent les rapports de l'œuvre *in situ* au lieu.

- 1) La personnalisation d'un espace réel (lieu, site, environnement) par la transformation visuelle d'un lieu d'accueil.
- 2) Le développement du concept, à partir du *matériau de ses expériences antérieures*, dans une relation au lieu avec un ou des outils visuels.
- 3) La considération des paramètres architecturaux, naturels et sociaux d'un lieu dans l'activité créatrice, et la récupération d'éléments formels constituant un lieu.
- 4) La participation du spectateur à la démarche de l'artiste et au différents points de vue qu'offre un travail *in situ*.
- 5) L'ouverture de l'œuvre *in situ* qui permet, à partir de signes indiciaires, la découverte de nombreux rapports significatifs et le passage d'un espace réel à un espace mental.²²

²¹ BOUDREAUULT, Diane. *La récupération d'éléments formels constituant un lieu: analyse de trois démarches in situ dans le cadre d'une intervention pédagogique avec des adultes*, 1990.

²² BOUDREAUULT, Diane. *La récupération d'éléments formels constituant un lieu: analyse de trois démarches in situ dans le cadre d'une intervention pédagogique avec des adultes*, 1990.

Dans un sens, Villeneuve expérimente dans sa peinture ces éléments dans son œuvre même. Ces cinq éléments reflètent le cadre théorique pour la création d'une œuvre *in situ*. Leurs applications dans un autre champ de connaissance, comme la nouvelle muséologie, est possible.

Ainsi, l'œuvre *in situ* est créée dans un lieu précis et la nouvelle muséologie tente de sortir les artefacts du musée pour les présenter dans leurs lieux d'origine. La rencontre de la pratique artistique *in situ* avec la nouvelle muséologie se trouve dans le désir commun, pour l'un de créer une œuvre en symbiose avec l'environnement et pour l'autre d'exposer une œuvre dans son environnement, rendre signifiants l'œuvre ou l'objet par la mise en contexte dans un lieu précis. Ainsi, le public aura droit à une meilleure compréhension du rapport que l'artiste entretient avec le lieu qui l'inspire.

Nous expliquerons les cinq éléments définis ci-haut, à partir de la grille d'observation élaborée par Diane Boudreault dans la cadre de sa maîtrise. Le but est de définir leurs utilités pour une meilleure compréhension de l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve et leurs applications en nouvelle muséologie. Le tableau récapitulatif qui suit résume notre démarche.

TABLEAU RÉCAPITULATIF

NOTRE DÉMARDHE *IN SITU*

L'in situ d'après la Grille d'observation de Diane Boudreault²³	Notre compréhension de l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve	Notre intervention en nouvelle muséologie
Macrosite (l'environnement) : le macrosite où l'environnement au sens plus large, fait référence à une région, à une géographie particulière, à un territoire et à un contexte référentiel d'une situation donnée.	Macrosite : les liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve. Se réfère à Villeneuve comme artiste : catholique, prolétaire, autodidacte et régionaliste. *Ils constituent le résultat de nos recherches. (Voir analyse documentaire, annexe 1.)	Macrosite : nous tenons compte des mêmes éléments; les liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve. Se réfère à Villeneuve comme artiste : catholique, prolétaire, autodidacte et régionaliste.
Microsite (site, lieu) : le microsite fait référence à un site, à un lieu circonscrit, à une pièce, à un entrepôt et à une situation donnée.	Microsite : les lieux qu'Arthur Villeneuve fréquente : son église Sacré-Cœur, son hôpital où il travaille, sa maison-musée, sa ville de Chicoutimi.	Microsite : nous tenons compte des mêmes éléments; les lieux fréquentés par Villeneuve : son église Sacré-Cœur, son hôpital où il travaille, sa maison-musée, sa ville de Chicoutimi.
L'espace (perception qualification) : se réfère à la notion d'espace réel que Judd préconise, c'est-à-dire un espace réel, «des trois dimensions», qui considère l'espace physique de la sculpture se prolongeant dans le lieu d'accueil de l'œuvre.	L'espace : les huit tableaux sélectionnés de Villeneuve, inspirés de l'espace réel, des lieux qu'il fréquente.	L'espace : l'appropriation de l'espace réel, les lieux fréquentés par l'artiste pour la réalisation des huit tableaux sélectionnés.
La récupération d'éléments formels constituant le lieu : s'approprier l'espace d'un environnement dans le sens d'une identification à soi-même implique une reconnaissance des éléments formels constituant le lieu.	La récupération d'éléments formels constituant le lieu : tout ce que Villeneuve tente de copier des lieux pour la réalisation de ses œuvres.	La récupération d'éléments formels constituant le lieu : notre compréhension des éléments du lieu qui sont récupérés et copiés par Villeneuve.
Les matériaux et/ou disciplines artistiques ajoutés au lieu : le travail <i>in situ</i> peut inciter l'individu à l'activité créatrice à partir des matériaux retrouvés sur place et/ou en y ajoutant d'autres matériaux et/ou en pratiquant d'autres formes d'art.	Les matériaux et/ou disciplines artistiques ajoutés au lieu : tous les ajouts du peintre dans ses tableaux; le décalage mental de l'artiste par rapport au lieu réel pour la création d'un nouvel espace, d'un lieu imaginé par Villeneuve.	Les matériaux et/ou disciplines artistiques ajoutés au lieu : notre compréhension de l'œuvre de Villeneuve par des éléments ajoutés aux lieux. L'utilisation de reproductions des quatre «chefs d'œuvres» transformés en présentoirs, huit reproductions de tableaux réalisés par Arthur Villeneuve, les textes explicatifs et enfin quatre photographies des «chefs d'œuvres» originaux.
La transformation visuelle du lieu (signes indiciels) : c'est le processus de création s'effectuant dans un lieu par l'entremise de gestes posés sur des éléments formels constituant le lieu et/ou ajoutés au lieu. Ces actions s'exécutent dans le but de personnaliser cet espace et d'y investir ses expériences plastiques, et ses outils visuels.	La transformation visuelle du lieu (signes indiciels) : tout l'univers imaginaire de Villeneuve; les thèmes spécifiques de l'œuvre : <i>préhistoire, continuité, subconscient, et almanach régional</i> en découlent. (Voir modèle théorique des dispositifs <i>in situ</i> , annexe 2).	La transformation visuelle du lieu (signes indiciels) : nouvelle compréhension de l'œuvre d'Arthur Villeneuve par l'ajout de quatre dispositifs <i>in situ</i> dans les lieux d'inspiration de l'artiste, pour une meilleure compréhension de sa production.
Le parcours (participation, signification) : le parcours de l'œuvre <i>in situ</i> est souvent dirigé volontairement ou involontairement par l'organisation de l'espace réel et la découverte de signes indiciels.	Le parcours (participation, signification) : la compréhension de l'univers de Villeneuve.	Le parcours (participation, signification) : le circuit urbain organisé autour des liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve pour une meilleure compréhension du public.

²³ BOUDREAU, Diane. *La récupération d'éléments formels constituant un lieu: analyse de trois démarches in situ dans le cadre d'une intervention pédagogique avec des adultes*, 1990.

L'utilisation de la méthodologie artistique *in situ* démontre bien qu'elle s'applique à la fois à une meilleure compréhension de l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve, autant qu'à notre intervention en nouvelle muséologie pour l'interprétation de sa production. La mise en exposition de l'œuvre dans l'environnement qui a influencé l'artiste, nous permet de montrer au public les «distances» qu'Arthur Villeneuve prend avec la réalité. Les quatre dispositifs *in situ*, visent à la transmission de deux niveaux de lecture pour une meilleure compréhension de l'œuvre : les données *intra artistiques*²⁴ et les données *extra artistiques*²⁵.

Les données intra artistiques sont en liens avec l'œuvre et l'environnement (macrosite). Nous considérons ici l'environnement social d'Arthur Villeneuve, tout ce qui influence l'artiste, sa vision de catholique, de prolétaire, d'autodidacte et de régionaliste. Ces éléments que l'on associe à son mode de vie et qui sont en lien avec son œuvre, nous aident à mieux comprendre les ajouts intra artistiques du peintre dans ses tableaux, son décalage mental par rapport au lieu (les matériaux et/ou disciplines artistiques ajoutés au lieu). L'activité occupée par l'artiste, dans un lieu précis, oriente sa conception artistique et détermine ses ajouts artistiques.

Les données extra artistiques plus spécifiques aux lieux fréquentés par l'artiste sont conservées dans son œuvre et permettent d'identifier clairement son église Sacré-Cœur, son hôpital de Chicoutimi, sa maison-musée et enfin sa ville de Chicoutimi (microsite). Pour la

²⁴ Terme utilisé par monsieur Denys Tremblay.

²⁵ Idem.

représentation de ces lieux précis, Arthur Villeneuve tente de les copier fidèlement pour les immortaliser, (la récupération d'éléments formels constituant le lieu).

CHAPITRE 3

PRÉSENTATION DES QUATRE DISPOSITIFS *IN SITU* PORTANT SUR L'ŒUVRE DU PEINTRE ARTHUR VILLENEUVE

Dans ce chapitre, nous présenterons les quatre dispositifs *in situ* qui ont pour objet de présenter les liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve. Auparavant, nous définirons le marché cible en regard du contexte éducatif. Par la suite, nous dégagerons les données principales pour mieux comprendre le fonctionnement des quatre dispositifs *in situ*.

Le public ciblé

Ce projet est destiné à la population de Chicoutimi dans son ensemble. Le public régional a vécu la carrière controversée d'Arthur Villeneuve. Les dispositifs *in situ* lui permettront de comprendre les aspects importants de la vie de l'artiste, lesquels sont en rapport avec des lieux spécifiques et en lien avec les œuvres présentées. Cela permettra de comprendre que même si l'artiste était original, l'homme «n'était pas fou pour autant».

Évidemment, le tourisme peut être facilement concerné par ce projet. Le grand public qui se déplace pour visiter la maison-musée d'Arthur Villeneuve à la Pulperie de

Chicoutimi serait sûrement intéressé de faire cette visite des lieux importants qui ont influencé Arthur Villeneuve : cela lui permettrait du coup de visiter la ville de Chicoutimi.

Deux activités devraient contribuer à une meilleure compréhension de l'œuvre par le public : le voir et le percevoir.

Le **voir**, lui permettra de poser un regard objectif sur l'œuvre dans son environnement d'accueil. Cela lui permettra de constater les ajouts du peintre par rapport à l'environnement réel et ce qu'il a conservé de celui-ci, afin de mieux comprendre sa manière d'exécuter son œuvre et sa compréhension des lieux par son œuvre.

Le **percevoir** lui permettra de puiser dans ses sensations de vivre le contact physique de l'œuvre dans l'environnement, de comprendre les idées qui ont conduit Villeneuve à l'accomplissement de sa création.

Généralités sur les dispositifs *in situ*

Chacun des quatre dispositifs *in situ* est constitué sous forme de présentoir influencé par les quatre «chef d'œuvres» réalisés par Arthur Villeneuve au début de sa carrière artistique dans les années 1950. Le but de leur utilisation est de présenter les œuvres du peintre sur des supports qui reflètent le sens artistique et le langage esthétique d'Arthur Villeneuve. Nous imprégnons le spectateur du vocabulaire formel de l'artiste.

À partir de ces présentoirs (phare, horloge, maison, et bateau²⁶) nous avons associé symboliquement les étapes de réalisation de la carrière artistique d'Arthur Villeneuve aux lieux qui ont contribué à ériger sa production (son hôpital, son église Sacré-Cœur, sa maison-musée et enfin sa ville de Chicoutimi). **Un parcours à bicyclette serait possible pour la visite de ces lieux dans Chicoutimi et pour comprendre la vision de cycliste d'Arthur Villeneuve.**

La présentation des quatre dispositifs *in situ* dans les lieux décrits ci-haut, est prévue pour que le public puisse voir chacun d'entre eux individuellement. Une légende accompagne chaque dispositif et indique clairement les trois autres lieux où il y a des dispositifs *in situ*.

Étant donné l'impossibilité d'exposer des tableaux du peintre Arthur Villeneuve à l'extérieur du musée, nous utilisons des reproductions pour protéger les originaux. La présentation de deux tableaux en ordre chronologique sera faite sur chacun des quatre dispositifs. Un premier tableau figuratif représentera plus spécifiquement la réplique du lieu et le deuxième interprétera plus généralement le thème relié au dit lieu.

Cette présentation de quatre dispositifs *in situ* permettra au public de comprendre les fondements du travail de création du peintre Arthur Villeneuve en lien avec des lieux importants qui l'ont influencés. Notre volonté est de faire une présentation honnête de l'artiste de son œuvre. Nous sommes conscients que notre approche artistique pour la conception de ces dispositifs, n'est pas traditionnelle. Selon nous, elle a l'avantage de

²⁶ Tableau récapitulatif - Modèle théorique des dispositifs *in situ*, p.25.

regrouper tous les éléments impliqués pour une consultation simultanée tout en étant représentative du langage esthétique d'Arthur Villeneuve.

QUATRE DISPOSITIFS *IN SITU* POUR UNE MEILLEURE COMPRÉHENSION DE L'ŒUVRE DU PEINTRE ARTHUR VILLENEUVE

PREMIER DISPOSITIF

Lieu intérieur – Mezzanine de l'église Sacré-Cœur de Chicoutimi.

Objectif général – Expliquer les liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

Objectif spécifique (1) – Expliquer comment Arthur Villeneuve, **artiste/catholique** interprète ce qu'il voit par l'acte de peindre.

Objectif spécifique (2) – Expliquer le thème spécifique de l'œuvre : **préhistoire**.

Œuvres sélectionnées pour le dispositif *in situ*

1.1 L'œil de Dieu regardant sa création, ou, Terreur préhistorique.

1965, 24 X 36, huile sur carton entoilé.

Collection D^r Émile Bertho, Chicoutimi.²⁷

²⁷ Référence : catalogue pour l'exposition, *Les Chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve*, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1972.

1.2 L'orchestre symphonique de Chicoutimi dans l'église du Sacré-Cœur.

1967, 24 X 30, huile sur carton entoilé.

Collection de madame Arthur Villeneuve de Chicoutimi.²⁸

Planification de l'interprétation

- 1- Présenter Arthur Villeneuve comme artiste, et pratiquant de la religion catholique.
- 2- Expliquer que c'est à l'église Sacré-Cœur de Chicoutimi qu'Arthur Villeneuve a reçu l'appel de Dieu qui disait à chacun de faire fructifier ses talents. Suite à cet événement, Arthur Villeneuve décide de devenir un artiste peintre.
- 3- Le présentoir **phare** symbolise l'influence de Dieu qui **guide** l'artiste Arthur Villeneuve.
- 4- Identifier et expliquer les éléments picturaux qui montrent l'influence de la **religion catholique** pratiquée par Arthur Villeneuve, sur l'œuvre qui traite du thème spécifique **préhistoire**.
- 5- Expliquer la vision de l'artiste ; **l'œil de Dieu : la dualité homme/Dieu**.

²⁸ Référence : catalogue pour l'exposition, *Les Chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve*, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1972.

A) L'Œuvre 1.1

Identification – Reproduction de l'œuvre *L'œil de Dieu regardant sa création, ou, Terreur préhistorique*, 1965. (Dimensions à déterminer)

Fonction – Montrer comment Arthur Villeneuve interprète la religion catholique, plus particulièrement la genèse du monde par le thème spécifique de l'œuvre préhistoire.

Origine – Œuvre d'interprétation exécutée par le peintre Arthur Villeneuve.

Recherche de relation – Montrer une œuvre qui est influencée par le fait qu'Arthur Villeneuve soit pratiquant de la religion catholique dans le lieu qui a inspiré l'artiste.

Lien avec le regardeur – L'artiste s'inspire de la religion catholique pour nous montrer la suprématie de Dieu et l'influence qu'il a sur toute vie animale, végétale et humaine.

Objectif d'apprentissage – Montrer au regardeur que dans l'œuvre qui traite de la religion catholique, Arthur Villeneuve artiste/catholique interprète ce qu'il vit par le thème préhistoire.

Approche pédagogique – Appuyé du texte 1.1.1, montrer les éléments picturaux de l'œuvre qui interprète le thème préhistoire.

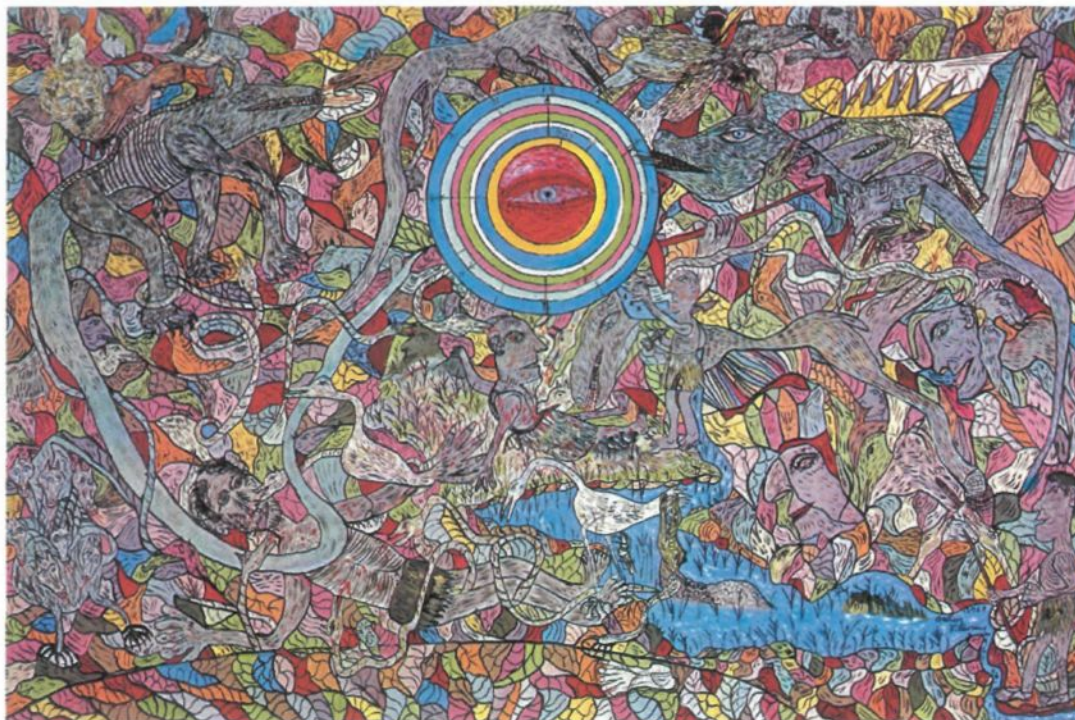
LA REPRODUCTION DE L'ŒUVRE 1.1

L'œil de Dieu regardant sa création, ou, Terreur préhistorique

24X36, huile sur carton entoilé

1965

Collection : M. Hubert Rogeau, Sherbrooke



B) L'Œuvre 1.2

Identification – Reproduction du tableau *L'orchestre symphonique de Chicoutimi dans l'église du Sacré-Cœur*, 1967. (Dimensions à déterminer).

Fonction – Montrer une œuvre figurative réalisée par Arthur Villeneuve, inspirée d'une activité socio-culturelle qui a eu lieu dans l'église Sacré-Cœur de Chicoutimi.

Origine – Œuvre figurative / réplique du lieu, exécutée par le peintre Arthur Villeneuve.

Recherche de relation – Montrer un tableau qui représente l'église Sacré-Cœur de Chicoutimi dans le lieu qui a inspiré l'artiste.

Lien avec le regardeur – Arthur Villeneuve s'inspire d'une activité comme le concert de l'orchestre symphonique dans l'église Sacré-Cœur de Chicoutimi pour décrire et immortaliser ce lieu pour le regardeur.

Objectif d'apprentissage – Montrer au regardeur comment Arthur Villeneuve représente l'église Sacré-Cœur de Chicoutimi.

Approche pédagogique – Appuyé du texte 1.2.2 montrer les éléments picturaux de l'œuvre qui représentent l'église Sacré-Cœur de Chicoutimi.

LA REPRODUCTION DE L'ŒUVRE 1.2

L'orchestre symphonique de Chicoutimi dans l'église du Sacré-Cœur

24X30 huile sur carton entoilé

1967

Collection : M. et Mme Arthur Villeneuve Chicoutimi



C) Texte explicatif 1.1.1

Identification – Texte qui explique au regardeur les liens entre l'œuvre 1.1 et la religion catholique pratiquée par l'artiste.

Fonction – Expliquer au regardeur que le thème de la préhistoire dans l'œuvre 1.1, interprète des éléments de la religion catholique pratiquée par Arthur Villeneuve.

Origine – Référence analyse documentaire (annexe 1).

Recherche de relation – Liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

Lien avec le regardeur – Amener le regardeur à comprendre les sources d'inspirations du peintre qu'il puise dans la religion catholique.

Objectifs d'apprentissage – Permettre au regardeur de comprendre que dans l'œuvre qui traite du thème de la préhistoire, Arthur Villeneuve, artiste/catholique, interprète sa vision de la religion catholique.

Approche pédagogique – Identifier et expliquer comment les éléments picturaux de l'œuvre 1.1 qui traite du thème de la préhistoire, interprètent la religion catholique pratiquée par Arthur Villeneuve.

LE TEXTE EXPLICATIF 1.1.1

Arthur Villeneuve donne une vision catholique du monde qui l'entoure

L'artiste-peintre Arthur Villeneuve est un fidèle serviteur de la religion catholique omniprésente au Québec dans les années 1960. La genèse du monde contenue dans la bible lui inspire cette composition portant sur le thème de la *préhistoire*.

À la fois cible et horloge, l'œil de Dieu observe la manifestation de l'origine du monde. Une multitude de formes humaines, animales et végétales, foisonnent autour du regard Divin à mesure que l'heure avance. L'artiste interprète sa conception métaphysique de l'apparition de l'homme sous la *bienveillance* de l'œil de Dieu.

D) Texte explicatif 1.2.2

Identification – Texte qui explique au regardeur les liens entre l’œuvre 1.2 et l’église Sacré-Cœur de Chicoutimi.

Fonction – Expliquer au regardeur la représentation qu’Arthur Villeneuve fait de l’église Sacré-Cœur de Chicoutimi avec l’orchestre symphonique de Chicoutimi.

Origine – Référence analyse documentaire (annexe 1).

Recherche de relation – Liens entre la vie et l’œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

Lien avec le regardeur – Amener le regardeur à comprendre les sources d’inspirations du peintre qu’il puise dans un lieu qui interpelle ses croyances en la religion catholique.

Objectif d’apprentissage – Permettre au regardeur de comprendre comment Arthur Villeneuve peint les éléments picturaux dans l’œuvre 1.2 pour représenter l’église Sacré-Cœur de Chicoutimi.

Approche pédagogique – Identifier et expliquer comment les éléments picturaux de l’œuvre 1.2 représentent l’église Sacré-Cœur de Chicoutimi.

LE TEXTE EXPLICATIF 1.2.2

C'est à l'église Sacré-Cœur de Chicoutimi, qu'Arthur Villeneuve reçoit sa mission d'artiste

Vers 1955, la révélation d'Arthur Villeneuve comme artiste est survenue à l'église Sacré-Cœur de Chicoutimi pendant la lecture de la parabole des talents. Quelques années plus tard, il immortalise ce lieu culte par le biais de la peinture.

Le tableau montre une activité culturelle à l'intérieur de l'église plutôt qu'une cérémonie religieuse. Il réunit la création divine avec celle des artistes. Les arches monumentales situées dans le chœur de l'église vibrent au son d'un orchestre symphonique.

E) Photographies des quatre «chefs d'œuvres»

Identification – Quatre photographies des «chefs d'œuvres» originaux : phare, horloge, maison, bateau.

Fonction – Éléments signaux pour situer les lieux où il y a d'autres dispositifs *in situ* et les thèmes étudiés, et enfin, pour situer l'emplacement actuel par un encadré autour de la photographie du «chef d'œuvre» phare.

Origine – Fonds d'archives, la Pulperie de Chicoutimi.

Recherche de relation – Encadré autour de la photographie du «chef d'œuvre» phare pour situer le regardeur par rapport au lieu et au thème étudié par le dispositif *in situ*.

Lien avec le regardeur – Orienter le regardeur vers les autres lieux qui présentent des dispositifs *in situ*

Objectif d'apprentissage – Permettre au regardeur de se situer, de faire un lien avec la photographie du «chef d'œuvre» original phare et celui modifié pour devenir présentoir.

Approches pédagogiques – Écrits sous les quatre photographies des «chefs d'œuvres»; tous les éléments nécessaires comme le thème expliqué : Arthur Villeneuve artiste/catholique et le lieu (église Sacré-Cœur de Chicoutimi) pour orienter le regardeur.

LA PHOTOGRAPHIE DU «CHEF D'ŒUVRE» ORIGINAL – PHARE

Fonds photographiques
La Pulperie de Chicoutimi



F) Présentoir inspiré du «chef d'œuvre» Phare

Identification – Présentoir inspiré du «chef d'œuvre» phare fabriqué par Arthur Villeneuve au début de sa carrière d'artiste dans les années 1950.

Fonction – Présenter le contenu du dispositif *in situ* qui traite du modèle théorique : artiste catholique / église Sacré-Cœur de Chicoutimi / présentoir phare / préhistoire / l'œil de Dieu.

Origine – Fabrication artisanale réalisée par Nathalie Boudreault, 2001.

Recherche de relation – Montrer deux œuvres d'Arthur Villeneuve sur le présentoir phare qui évoque l'idée de Dieu qui guide l'artiste dans sa démarche de peintre.

Lien avec le regardeur – Présentoir qui interpelle le regardeur par sa forme non conventionnelle et qui se trouve dans un lieu inspirant pour l'artiste.

Objectifs d'apprentissage – Montrer au regardeur par le «symbole» que représente le présentoir phare, l'importance de Dieu comme guide pour l'artiste Arthur Villeneuve.

Approche pédagogique – Mettre en contexte le «symbole» que représente le présentoir phare dans l'église Sacré-Cœur de Chicoutimi pour que le regardeur comprenne l'importance de Dieu comme guide dans la vie d'artiste du peintre Arthur Villeneuve.

LA PHOTOGRAPHIE DU PRÉSENTOIR INSPIRÉ DU «CHEF D'ŒUVRE» – PHARE

Photographie réalisée par Mme Lise Bouchard
2001



G) L'ambiance de l'Église Sacré-Cœur de Chicoutimi

Identification – Intérieur de l'église Sacré-Cœur de Chicoutimi.

Fonction – Montrer le lieu où Arthur Villeneuve a reçu l'appel de Dieu pour exercer sa mission de peintre.

Origine – Mezzanine de l'église Sacré-Cœur de Chicoutimi.

Recherche de relation – Liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

Lien avec le regardeur – Permettre au regardeur de comprendre l'ambiance particulière qu'Arthur Villeneuve interprète dans les œuvres étudiées.

Objectif d'apprentissage – Permettre au regardeur de se trouver dans le lieu représenté par l'artiste pour qu'il puisse faire des liens avec l'œuvre 1.2 qui en est inspirée.

Approches pédagogiques – Permettre au regardeur de vivre un instant dans l'ambiance de l'église Sacré-Cœur de Chicoutimi pour qu'il comprenne que l'inspiration du peintre pouvait venir d'un lieu de recueillement. Créer un climat particulier pour l'apprentissage hors du musée traditionnel.

LES ÉLÉMENTS CONSTITUANTS DU PRÉSENTOIR PHARE CORRESPONDANT AUX ÉTIQUETTES, TITRES ET NOTES

Premier dispositif

1) Titre du présentoir *phare*

ARTHUR VILLENEUVE ARTISTE CATHOLIQUE

2) Étiquettes des reproductions :

**L'œil de Dieu regardant sa création
ou terreur préhistorique (1965)**
réalisé par Arthur Villeneuve

Reproduction lamifiée : catalogue d'exposition
Les chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve,
Musée des Beaux-Arts de Montréal
1972

**L'orchestre symphonique de Chicoutimi
dans l'église du Sacré-Cœur (1967)**
réalisé par Arthur Villeneuve

Reproduction lamifiée : catalogue d'exposition
Les chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve,
Musée des Beaux-Arts de Montréal
1972

3) Vignettes photographies des «chefs d'œuvres» :

«Chef d'œuvre» Phare, circa 1950
réalisé par Arthur Villeneuve
Photographie lamifiée : fonds photographiques,
La Pulperie de Chicoutimi

Lieu du premier dispositif : mezzanine de l'église
Sacré-Cœur

244, rue Bossé, Chicoutimi

Thème : Arthur Villeneuve *artiste catholique*

LE «CHEF D'ŒUVRE» PHARE : Dans les années 1950,
l'un des premiers bricolages réalisé par Arthur Villeneuve avant de
faire carrière comme artiste-peintre.

* Ce présentoir inspiré du «chef d'œuvre» original **Phare** présenté à
l'église Sacré-Cœur, symbolise Dieu qui **guide** l'artiste dans sa création.

«Chef d'œuvre» Horloge, circa 1950

réalisé par Arthur Villeneuve

Photographie lamifiée : fonds photographiques,

La Pulperie de Chicoutimi

Lieu du deuxième dispositif : mezzanine du

Complexe Hospitalier de la Sagamie

305, St Vallier, Chicoutimi

Thème : Arthur Villeneuve *artiste prolétaire*

«Chef d'œuvre» Maison, circa 1950

réalisé par Arthur Villeneuve

Photographie lamifiée : fonds photographiques,

La Pulperie de Chicoutimi

Lieu du troisième dispositif : La Pulperie
de Chicoutimi

300, rue Dubuc, Chicoutimi

Thème : Arthur Villeneuve *artiste autodidacte*

«Chef d'œuvre» Bateau, circa 1950

réalisé par Arthur Villeneuve

Photographie lamifiée : fonds photographiques,

La Pulperie de Chicoutimi

Lieu du quatrième dispositif : Le Vieux-Port
de Chicoutimi

Boulevard du Saguenay, près du centre-ville

Thème : Arthur Villeneuve *artiste régionaliste*

DEUXIÈME DISPOSITIF

Lieu intérieur – Salle d’opération à l’hôpital de Chicoutimi.

Objectif général – Expliquer les liens entre la vie et l’œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

Objectif spécifique (1) – Expliquer comment Arthur Villeneuve, **artiste/prolétaire**, interprète ce qu’il voit par l’acte de peindre.

Objectif spécifique (2) – Expliquer le thème spécifique de l’œuvre : **continuanance**.

Œuvres sélectionnées pour le dispositif *in situ*

2.1 Opération à cœur ouvert. (Avec spoutniks et l’œil de Dieu)

1961, 20X28, huile sur toile.

Collection D^r Émile Bertho, Chicoutimi.²⁹

2.2 Le barbier faisant la permanente.

1969, 12X14, huile sur carton entoilé.

Collection monsieur Jean-Louis Gagnon, Chicoutimi.³⁰

²⁹ Référence : catalogue pour l’exposition, *Les Chroniques du Québec d’Arthur Villeneuve*, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1972.

³⁰ Référence : catalogue pour l’exposition, *Les Chroniques du Québec d’Arthur Villeneuve*, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1972.

Planification de l'interprétation

- 1- Présenter Arthur Villeneuve comme artiste, peintre-barbier de la **classe prolétaire**.
- 2- Expliquer que **l'hôpital** sera plus qu'un lieu de travail pour le barbier qui y gagne sa vie.
Ce lieu deviendra le centre d'une influence considérable pour son œuvre picturale.
- 3- Le présentoir **horloge**, symbolise l'importance du **temps** pour Arthur Villeneuve pour l'opération manuelle et artistique, dans l'exercice de ses fonctions de peintre et de barbier.
- 4- Identifier et expliquer les éléments picturaux qui montrent l'influence du métier **prolétaire** de barbier, pratiqué par Arthur Villeneuve, sur l'œuvre qui traite du thème spécifique **continuanace**.
- 5- Expliquer la vision de l'artiste; **l'œil du prolétaire : la dualité manuel/intellect**.

A) Œuvre 2.1

Identification – Reproduction de l'œuvre *Opération à cœur ouvert, (avec spoutniks et l'œil de Dieu)*, 1961. (Dimensions à déterminer).

Fonction – Montrer une œuvre figurative réalisée par Arthur Villeneuve, inspirée d'une activité à l'hôpital de Chicoutimi.

Origine – Œuvre figurative/réplique du lieu exécuté par le peintre Arthur Villeneuve.

Recherche de relation – Montrer une œuvre qui représente une activité qui se déroule dans une salle d'opération à l'hôpital de Chicoutimi, et qui est influencé par le fait qu'Arthur Villeneuve a travaillé comme barbier à l'hôpital de Chicoutimi.

Lien avec le regardeur – L'artiste s'inspire d'une activité comme une opération à cœur ouvert pour décrire sa conception du lieu et de l'événement au regardeur.

Objectif d'apprentissage – Montrer au regardeur que dans l'œuvre qui représente une activité à l'hôpital de Chicoutimi, Villeneuve artiste/prolétaire représente ce qu'il voit en exerçant son métier de barbier par le thème continuité.

Approche pédagogique – Appuyé du texte 2.1.1 montrer les éléments picturaux de l'œuvre qui représentent le thème continuité.

LA REPRODUCTION DE L'ŒUVRE 2.1

Opération à cœur ouvert, (avec spoutniks et l'œil de Dieu)

20X28 huile sur toile

1961

Collection : Dr Émile Bertho, Chicoutimi



B) Œuvre 2.2

Identification – Reproduction de l'œuvre *Le barbier faisant la permanente*, 1969.

(Dimensions à déterminer).

Fonction – Montrer une œuvre où Arthur Villeneuve interprète son métier de barbier tout en valorisant sa fonction d'artiste.

Origine – Œuvre d'interprétation exécutée par le peintre Arthur Villeneuve.

Recherche de relation – Montrer les liens entre le métier de barbier prolétaire exécuté par Arthur Villeneuve et son métier d'artiste.

Lien avec le regardeur – Par cette œuvre, Arthur Villeneuve cherche à nous démontrer le transfert subtile qu'il fait par rapport à son métier : le barbier devient peu à peu peintre.

Objectif d'apprentissage – Montrer au regardeur les éléments picturaux de l'univers du peintre-barbier, pour qu'il saisisse les influences sur son œuvre.

Approche pédagogique – Appuyé du texte 2.2.2 montrer les éléments picturaux de l'œuvre, qui appartiennent au métier de barbier et ceux qui relèvent plutôt du langage artistique.

LA REPRODUCTION DE L'ŒUVRE 2.2**Le barbier faisant la permanente**

12X14 huile sur carton entoilé

1969

Collection : M. Jean-Louis Gagnon



C) Texte explicatif 2.1.1

Identification – Texte qui explique au regardeur les liens entre l’œuvre 2.1 et le fait qu’Arthur Villeneuve travaille comme barbier à l’hôpital de Chicoutimi alors qu’il devient peintre.

Fonction – Expliquer au regardeur que par le thème continuité dans l’œuvre 2.1 Arthur Villeneuve représente des éléments qu’il a vu lorsqu’il travaillait comme barbier à l’hôpital de Chicoutimi.

Origine – Référence analyse documentaire (annexe 1).

Recherche de relation – Liens entre la vie et l’œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

Lien avec le regardeur – Amener le regardeur à comprendre les sources d’inspirations du peintre, sources qu’il puise pendant l’exercice de ses fonctions de barbier à l’hôpital de Chicoutimi.

Objectif d’apprentissage – Permettre au regardeur de comprendre que dans l’œuvre qui représente une activité à l’hôpital de Chicoutimi, Arthur Villeneuve artiste/prolétaire traduit ce qu’il voit lorsqu’il exerce son métier de barbier à l’hôpital de Chicoutimi par le thème continuité.

Approche pédagogique – Identifier et expliquer comment les éléments picturaux de l’œuvre 2.1 représentent le thème continuité.

LE TEXTE EXPLICATIF 2.1.1

L'hôpital de Chicoutimi, lieu où se confondent le barbier et le peintre

Arthur Villeneuve exerce le métier de barbier auprès des patients de l'hôpital de Chicoutimi pendant vingt-cinq années. Il conçoit ici son travail manuel de barbier et de peintre en *continuanace* avec la profession médicale.

À la frontière entre la terre et l'espace s'affaire le personnel médical. Deux spoutniks chapeautés par l'œil de Dieu annoncent le pouvoir des nouvelles technologies en vue de la réussite de l'opération à cœur ouvert. Sa vision de prolétaire unit intuitivement la pratique de la médecine avec celle du peintre-barbier.

D) Texte explicatif 2.2.2

Identification – Texte qui explique au regardeur les liens entre l'œuvre 2.2 et les métiers de barbier et peintre exercés par Arthur Villeneuve.

Fonction – Expliquer au regardeur l'interprétation qu'Arthur Villeneuve fait de ses deux métiers, celui de barbier et celui de peintre.

Origine – Référence analyse documentaire (annexe 1).

Recherche de relation – Liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

Lien avec le regardeur – Amener le regardeur à comprendre les sources d'inspirations du peintre qu'il puise dans l'exercice de ses deux métiers : barbier et peintre.

Objectif d'apprentissage – Permettre au regardeur de comprendre comment Arthur Villeneuve interprète les éléments picturaux dans l'œuvre 2.2 qui appartiennent à son univers de barbier et à celui de peintre.

Approche pédagogique – Identifier et expliquer comment les éléments picturaux de l'œuvre 2.2 interprètent le métier de barbier et de peintre.

LE TEXTE EXPLICATIF 2.2.2

Arthur Villeneuve donne une vision prolétaire du monde qui l'entoure

L'artiste Arthur Villeneuve peint le barbier qu'il demeure. L'exécution de son travail et les instruments sont décrits avec minutie. Il transforme ici un traitement capillaire en une opération manuelle artistique.

Le salon de barbier est transformé en atelier de création : la permanente de la cliente découle d'une technique artistique autant que mécanique. Le miroir habituel se métamorphose en tableau; l'uniforme que le barbier revêt est le même que celui du peintre. Le barbier se confond ici avec l'artiste.

E) Photographies des quatre «chefs d'œuvres»

Identification – Quatre photographies des «chefs d'œuvres» originaux : phare, horloge, maison, bateau.

Fonction – Éléments signaux pour situer les lieux où il y a d'autres dispositifs *in situ* et les thèmes étudiés, et enfin, pour situer l'emplacement actuel par un encadré autour de la photographie du «chef d'œuvre» horloge.

Origine – Fonds d'archives, la Pulperie de Chicoutimi.

Recherche de relation – Encadré autour de la photographie du «chef d'œuvre» horloge pour situer le regardeur par rapport au lieu et au thème étudié par le dispositif *in situ*.

Lien avec le regardeur – Orienter le regardeur vers les autres lieux qui présentent des dispositifs *in situ*.

Objectif d'apprentissage – Permettre au regardeur de se situer, de faire un lien avec la photographie du «chef d'œuvre» original horloge et celui modifié pour devenir présentoir.

Approches pédagogiques – Écrits sous les quatre photographies des «chefs d'œuvres»; tous les éléments nécessaires comme le thème expliqué: Arthur Villeneuve artiste/prolétaire et le lieu (hôpital de Chicoutimi) pour orienter le regardeur.

LA PHOTOGRAPHIE DU «CHEF D'ŒUVRE» ORIGINAL – HORLOGE

Fonds photographiques
La Pulperie de Chicoutimi



F) Présentoir inspiré du «chef d'œuvre» Horloge

Identification – Présentoir inspiré du «chef d'œuvre» horloge fabriqué par l'artiste au début de sa carrière dans les années 1950.

Fonction – Présenter le contenu du dispositif *in situ* qui traite du modèle théorique : artiste prolétaire / hôpital de Chicoutimi / présentoir horloge / continuité / l'œil du prolétaire.

Origine : Fabrication artisanale réalisée par Nathalie Boudreault, 2000.

Recherche de relation – Montrer deux œuvres d'Arthur Villeneuve sur le présentoir horloge qui évoque l'idée de temps pour le barbier qui désire devenir artiste.

Lien avec le regardeur – Présentoir qui interpelle le regardeur par sa forme non conventionnelle et qui se trouve dans un lieu inspirant pour l'artiste.

Objectifs d'apprentissage – Montrer au regardeur par le «symbole» que représente le présentoir horloge, l'importance du temps pour le barbier qui travaille aussi à devenir artiste.

Approche pédagogique – Mettre en contexte le «symbole» que représente le présentoir horloge dans l'hôpital de Chicoutimi pour que le regardeur comprenne l'importance du temps pour le barbier qui aspire à devenir artiste.

LA PHOTOGRAPHIE DU PRÉSENTOIR INSPIRÉ DU «CHEF D'ŒUVRE» – HORLOGE

Photographie réalisée par Mme Lise Bouchard
2001



G) L'ambiance de l'hôpital de Chicoutimi

Identification – Bâtiment, personnel hospitalier, mobilier.

Fonction – Situer le regardeur par rapport au lieu réel où le peintre a exercé son métier de barbier auprès des patients de l'hôpital de Chicoutimi; voir et comprendre l'ambiance qu'il a représentée dans son œuvre.

Origine – Salle d'opération à l'hôpital de Chicoutimi.

Recherche de relation – Liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

Lien avec le regardeur – Permettre au regardeur de comprendre l'ambiance particulière qu'Arthur Villeneuve interprète dans les œuvres étudiées

Objectif d'apprentissage – Permettre au regardeur de se trouver dans le lieu représenté par l'artiste pour qu'il puisse faire des liens avec l'œuvre 2.1 qui en est inspirée.

Approches pédagogiques – Permettre au regardeur de vivre un instant dans l'ambiance de l'hôpital de Chicoutimi pour qu'il comprenne que l'inspiration du peintre pouvait venir de son lieu de travail. Créer un climat particulier pour l'apprentissage hors du musée traditionnel.

LES ÉLÉMENTS CONSTITUANTS DU PRÉSENTOIR HORLOGE CORRESPONDANT AUX ÉTIQUETTES, TITRES ET NOTES

Deuxième dispositif

1) Titre du présentoir *horloge*

ARTHUR VILLENEUVE ARTISTE PROLÉTAIRE

2) Étiquettes des reproductions de tableaux :

Opération à cœur ouvert, (avec spoutniks et l'œil de Dieu) (1961)

réalisé par Arthur Villeneuve

Reproduction lamifiée : catalogue d'exposition
Les chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve,
Musée des Beaux-Arts de Montréal
1972

Le barbier faisant la permanente (1969)

réalisé par Arthur Villeneuve

Reproduction lamifiée : catalogue d'exposition
Les chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve,
Musée des Beaux-Arts de Montréal
1972

3) Vignettes photographies des «chefs d'œuvres» :

«Chef d'œuvre» Phare, circa 1950

réalisé par Arthur Villeneuve

Photographie lamifiée : fonds photographiques,
La Pulperie de Chicoutimi

Lieu du premier dispositif : mezzanine de l'église
Sacré-Cœur

244, rue Bossé, Chicoutimi

Thème : Arthur Villeneuve *artiste catholique*

«Chef d'œuvre» Horloge, circa 1950

réalisé par Arthur Villeneuve

Photographie lamifiée : fonds photographiques,

La Pulperie de Chicoutimi

Lieu du deuxième dispositif : mezzanine du

Complexe Hospitalier de la Sagamie

305, St Vallier, Chicoutimi

Thème : Arthur Villeneuve *artiste prolétaire*

LE «CHEF D'ŒUVRE» HORLOGE : Dans les années 1950,

l'un des premiers bricolages réalisé par Arthur Villeneuve avant de faire carrière comme artiste-peintre.

* Ce présentoir inspiré du «chef d'œuvre» original **horloge** présenté à l'hôpital, symbolise le **temps** pour le barbier qui aspire à devenir artiste.

«Chef d'œuvre» Maison, circa 1950

réalisé par Arthur Villeneuve

Photographie lamifiée : fonds photographiques,

La Pulperie de Chicoutimi

Lieu du troisième dispositif : La Pulperie

de Chicoutimi

300, rue Dubuc, Chicoutimi

Thème : Arthur Villeneuve *artiste autodidacte*

«Chef d'œuvre» Bateau, circa 1950

réalisé par Arthur Villeneuve

Photographie lamifiée : fonds photographiques,

La Pulperie de Chicoutimi

Lieu du quatrième dispositif : Le Vieux-Port

de Chicoutimi

Boulevard du Saguenay, près du centre-ville

Thème : Arthur Villeneuve *artiste régionaliste*

TROISIÈME DISPOSITIF

Lieu intérieur – La cuisine de la **Maison-Musée** du peintre Arthur Villeneuve, conservée à la Pulperie de Chicoutimi.

Objectif général – Expliquer les liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

Objectif spécifique (1) – Expliquer comment Arthur Villeneuve, **artiste/autodidacte**, interprète ce qu'il voit par l'acte de peindre.

Objectif spécifique (2) – Expliquer le terme spécifique de l'œuvre : **sus-conscient**.

Œuvres sélectionnées pour le dispositif *in situ*

3.1 Le repas chez les Villeneuve.

1971, 12X15, huile sur carton entoilé.

Prêteur anonyme.³¹

³¹ Référence: Catalogue pour l'exposition, *Les Chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve*, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1972.

3.2 Le peintre peignant les pellicules de l'air, en présence d'un photographe et d'un conservateur

1971, 18X24, huile sur carton entoilé.

Collection monsieur et madame Arthur Villeneuve, Chicoutimi.³²

Planification de l'interprétation

- 1- Présenter Arthur Villeneuve comme artiste **autodidacte**.
- 2- Expliquer que la cuisine de la **Maison-Musée** est un lieu inspirant pour l'artiste; comme les autres pièces de la maison, ses fresques sont à l'origine de la construction de son langage esthétique.
- 3- Le présentoir **maison**, symbolise le **lieu** du point de départ de la carrière artistique d'Arthur Villeneuve.
- 4- Identifier et expliquer les éléments picturaux qui montrent l'influence de la condition d'Arthur Villeneuve comme **artiste autodidacte** sur l'œuvre qui traite du thème spécifique **sus-conscient**.
- 5- Expliquer la vision de l'artiste; l'œil du peintre : **la dualité artiste du peuple/artiste savant**.

³² Référence: Catalogue pour l'exposition, *Les Chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve*, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1972.

A) Œuvre 3.1

Identification – Reproduction de l'œuvre *Le repas chez les Villeneuve*, 1971. (Dimensions à déterminer).

Fonction – Montrer une œuvre figurative réalisée par Arthur Villeneuve, inspirée de son quotidien, dans la maison où il vivait.

Origine – Oeuvre figurative/réplique du lieu exécutée par le peintre Arthur Villeneuve.

Recherche de relation – Montrer une œuvre qui représente l'intérieur de sa cuisine lorsqu'elle était habitée et qui est aujourd'hui conservée dans un musée.

Lien avec le regardeur – L'artiste s'inspire d'un repas dans sa cuisine pour décrire et immortaliser ce lieu.

Objectif d'apprentissage – Monter au regardeur comment Arthur Villeneuve s'inspire de son quotidien pour représenter la cuisine dans la maison-musée.

Approche pédagogique – Appuyé du texte 3.1.1 identifier les éléments picturaux de l'œuvre qui représente la cuisine de la maison-musée.

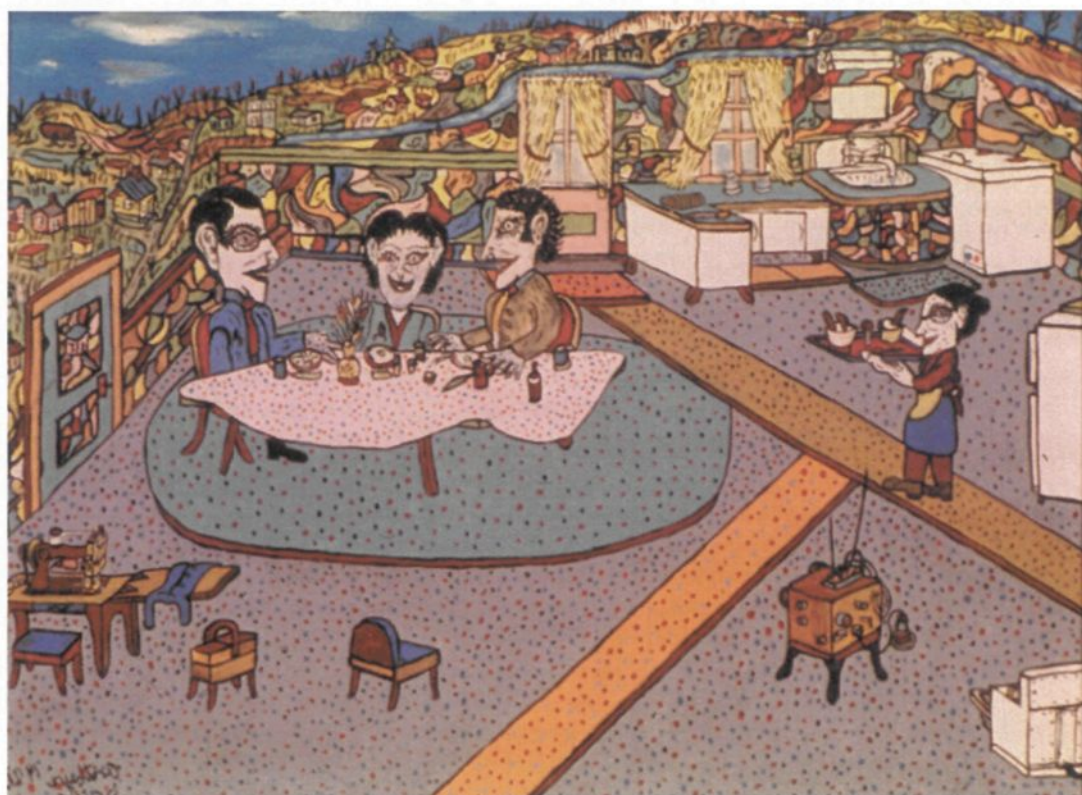
LA REPRODUCTION DE L'ŒUVRE 3.1

Le repas chez les Villeneuve

12x15 huile sur carton entoilé

1970

Collection : Prêteur anonyme



B) L'œuvre 3.2

Identification – Reproduction de l'œuvre *Le peintre peignant les pellicules de l'air, en présence d'un photographe et d'un conservateur*, 1971. (Dimensions à déterminer).

Fonction – Montrer comment Arthur Villeneuve interprète sa fonction de peintre autodidacte par le thème sus-conscient.

Origine – Œuvre d'interprétation exécutée par le peintre Arthur Villeneuve.

Recherche de relation – Montrer une œuvre où Arthur Villeneuve se peint comme un artiste savant pendant son processus de création, à l'intérieur de sa maison-musée, lieu où il a appris son métier d'artiste.

Lien avec le regardeur – Par cette œuvre Arthur Villeneuve interprète pour le regardeur sa réussite comme artiste autodidacte.

Objectif d'apprentissage – Montrer au regardeur que dans l'œuvre 3.2 Arthur Villeneuve artiste/autodidacte interprète ce qu'il ressent pendant le processus de création par le thème sus-conscient.

Approche pédagogique – Appuyé du texte 3.2.2 montrer les éléments picturaux de l'œuvre qui interprète le thème sus-conscient.

LA REPRODUCTION DE L'ŒUVRE 3.2

Le peintre peignant les pellicules de l'air, en présence d'un photographe et d'un conservateur

18X24 huile sur carton entoilé

1971

Collection : M. Jean-Louis Gagnon



C) Texte explicatif 3.1.1

Identification – Texte qui explique au regardeur les liens entre l'œuvre 3.1 et la cuisine de la maison-musée.

Fonction – Expliquer au regardeur qu'Arthur Villeneuve s'inspire de son quotidien pour représenter la cuisine de la maison-musée.

Origine – Référence analyse documentaire (annexe 1).

Recherche de relation – Lien entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

Lien avec le regardeur – Amener le regardeur à comprendre l'inspiration du peintre, source qu'il puise dans son quotidien.

Objectif d'apprentissage – Permettre au regardeur de comprendre comment Arthur Villeneuve peint les éléments picturaux dans l'œuvre 3.1 pour représenter la cuisine de la maison-musée.

Approche pédagogique – Identifier et expliquer les éléments picturaux de l'œuvre 3.1 qui représente la cuisine de la maison-musée.

LE TEXTE EXPLICATIF 3.1.1

La maison du peintre Arthur Villeneuve, lieu de formation de son langage esthétique

En 1957, l'artiste achève les fresques de sa résidence située dans le quartier du bassin à Chicoutimi. Quatorze années plus tard, il réalise une œuvre qui décrit un repas familial dans la cuisine de son illustre demeure.

On peut facilement reconnaître Arthur Villeneuve, à droite de la composition. Dans une pièce plus grande que nature, tout est dépeint avec exactitude. Il donne toute l'importance à l'environnement pictural qui imprègne son quotidien. Cette toile rappelle l'importance du lieu où il a formé son expression artistique.

D) Texte explicatif 3.2.2

Identification – Texte qui explique au regardeur les liens entre l'œuvre 3.2 et le fait qu'Arthur Villeneuve soit un artiste autodidacte.

Fonction – Expliquer au regardeur que le thème du sus-conscient dans l'œuvre 3.2 interprète le métier d'artiste autodidacte pratiqué par Arthur Villeneuve.

Origine – Référence analyse documentaire (annexe 1).

Recherche de relation – Liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

Lien avec le regardeur – Amener le regardeur à comprendre toute l'importance qu'Arthur Villeneuve accordait à son rôle d'artiste autodidacte.

Objectif d'apprentissage – Permettre au regardeur de comprendre que dans l'œuvre qui traite du rôle d'artiste, Arthur Villeneuve artiste/autodidacte traduit ce qu'il voit par le thème sus-conscient.

Approche pédagogique – Identifier et expliquer comment les éléments picturaux de l'œuvre 3.2 qui traitent du thème sus-conscient, interprètent le rôle d'Arthur Villeneuve comme artiste autodidacte.

LE TEXTE EXPLICATIF 3.2.2

Arthur Villeneuve donne sa vision personnelle du monde qui l'entoure

Arthur Villeneuve est un peintre autodidacte qui apprend son métier d'artiste en observant le monde environnant. Il associe son inspiration créatrice à un état d'âme qui lui permet d'accéder à des zones mentales, qu'il nomme *sus-conscient*.

Villeneuve réalise son autoportrait décrivant un moment d'inspiration. Il se représente en artiste reconnu avec la photographie officielle et le conservateur du musée des Beaux-Arts de Montréal. Il pousse l'audace jusqu'à se montrer sous les traits d'un peintre abstrait peignant les pellicules de l'air.

E) Photographies des quatre «chefs d'œuvres»

Identification – Quatre photographies des «chefs d'œuvres» originaux : phare, horloge, maison, bateau.

Fonction – Éléments signaux pour situer les lieux où il y a d'autres dispositifs *in situ* et les thèmes étudiés, et enfin, pour situer l'emplacement actuel par un encadré autour de la photographie du «chef d'œuvre» maison.

Origine – Fonds d'Archives, la Pulperie de Chicoutimi.

Recherche de relation – Encadré autour de la photographie du «chef d'œuvre» maison pour situer le regardeur par rapport au lieu et au thème étudié par le dispositif *in situ*.

Lien avec le regardeur – Orienter le regardeur vers les autres lieux qui présentent des dispositifs *in situ*.

Objectif d'apprentissage – Permettre au regardeur de se situer, de faire un lien avec la photographie du «chef d'œuvre» original maison et celui modifié pour devenir présentoir.

Approche pédagogique – Écrits sous les quatre photographies des «chefs d'œuvres», tous les éléments nécessaires comme le thème expliqué: Arthur Villeneuve artiste/autodidacte et le lieu (Maison-Musée à la Pulperie de Chicoutimi) pour orienter le regardeur.

LA PHOTOGRAPHIE DU «CHEF D'ŒUVRE» ORIGINAL – MAISON

Fonds photographiques
La Pulperie de Chicoutimi



F) Présentoir inspiré du «chef d'œuvre» Maison

Identification – Présentoir inspiré du «chef d'œuvre» maison fabriqué par l'artiste au début de sa carrière dans les années 1950. (Dimension voir plan partie)

Fonction – Présenter le contenu du dispositif *in situ* qui traite du modèle théorique : artiste autodidacte / Maison-Musée à la Pulperie de Chicoutimi / présentoir maison / sus-conscient/ l'œil du peintre.

Origine : Fabrication artisanale réalisée par Nathalie Boudreault, 2000.

Recherche de relation – Montrer deux œuvres d'Arthur Villeneuve sur le présentoir maison qui évoque l'idée du lieu de la construction de son langage esthétique.

Lien avec le regardeur – Présentoir qui interpelle le regardeur par sa forme non conventionnelle et qui se trouve dans un lieu inspirant pour l'artiste.

Objectif d'apprentissage – Montrer au regardeur par le «symbole» que représente le présentoir maison l'importance de son œuvre majeure, la maison-musée, comme le lieu de la construction de son langage esthétique.

Approche pédagogique – Mettre en contexte le «symbole» que représente le présentoir maison dans l'œuvre majeure d'Arthur Villeneuve, la maison-musée, pour que le regardeur comprenne l'importance de ce lieu où il a appris son métier d'artiste.

LA PHOTOGRAPHIE DU PRÉSENTOIR INSPIRÉ DU «CHEF D'ŒUVRE» MAISON

Photographie réalisée par Mme Lise Bouchard
2001



G) L'ambiance de la cuisine à la Maison-Musée, la Pulperie de Chicoutimi

Identification – Intérieur de la cuisine, Maison-Musée à la Pulperie de Chicoutimi.

Fonction – Montrer une pièce dans le lieu où Arthur Villeneuve a appris son métier d'artiste.

Origine – Cuisine dans la maison-musée.

Recherche de relation – Liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

Lien avec le regardeur – Permettre au regardeur de comprendre l'ambiance particulière qu'Arthur Villeneuve interprète dans l'œuvre 3.1.

Objectif d'apprentissage – Permettre au regardeur de se trouver dans un lieu représenté par l'artiste pour qu'il puisse faire des liens avec l'œuvre 3.1, qui en est inspirée.

Approche pédagogique – Permettre au regardeur de vivre un instant dans l'ambiance de la cuisine de la maison-musée pour qu'il comprenne que l'inspiration du peintre pouvait venir d'une scène de son quotidien. Créer un climat particulier pour l'apprentissage hors du musée traditionnel.

H) Les «chefs d’œuvres» réalisés par Arthur Villeneuve

Identification – Les quatre «chefs d’œuvres» en tôle réalisés par Arthur Villeneuve dans les années 1950.

Fonction – Montrer aux visiteurs les «chefs d’œuvres» originaux.

Origine – Objets d’art conservés à la Pulperie de Chicoutimi.

Recherche de relation – Liens entre la vie et l’œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

Lien avec le regardeur – Montrer les objets originaux réalisés par Arthur Villeneuve.

Objectif d’apprentissage – Permettre au regardeur de visualiser les «chefs d’œuvres» originaux pour qu’il fasse des liens avec les présentoirs qui en sont inspirés.

Approche pédagogique – Montrer les quatre «chefs d’œuvres» originaux avec leurs fiches d’identification.

LES ÉLÉMENTS CONSTITUANTS DU PRÉSENTOIR MAISON CORRESPONDANT AUX ÉTIQUETTES, TITRES ET NOTES

Troisième dispositif

1) Titre du présentoir *maison*

ARTHUR VILLENEUVE ARTISTE AUTODIDACTE

2) Étiquettes des reproductions de tableaux :

Le repas chez les Villeneuve (1971)

réalisé par Arthur Villeneuve

Reproduction lamifiée : catalogue d'exposition

Les chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve,

Musée des Beaux-Arts de Montréal

1972

Le peintre peignant les pellicules de l'air

en présence d'un conservateur (1971)

réalisé par Arthur Villeneuve

Reproduction lamifiée : catalogue d'exposition

Les chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve,

Musée des Beaux-Arts de Montréal

1972

3) Vignettes photographies des «chefs d'œuvres» :

«Chef d'œuvre» Phare, circa 1950

réalisé par Arthur Villeneuve

Photographie lamifiée : fonds photographiques,

La Pulperie de Chicoutimi

Lieu du premier dispositif : mezzanine de l'église

Sacré-Cœur

244, rue Bossé, Chicoutimi

Thème : Arthur Villeneuve *artiste catholique*

«Chef d'œuvre» Horloge, circa 1950

réalisé par Arthur Villeneuve

Photographie lamifiée : fonds photographiques,
La Pulperie de Chicoutimi

Lieu du deuxième dispositif : mezzanine du

Complexe Hospitalier de la Sagamie

305, St Vallier, Chicoutimi

Thème : Arthur Villeneuve *artiste prolétaire*

«Chef d'œuvre» Maison, circa 1950

réalisé par Arthur Villeneuve

Photographie lamifiée : fonds photographiques,
La Pulperie de Chicoutimi

Lieu du troisième dispositif : La Pulperie

de Chicoutimi

300, rue Dubuc, Chicoutimi

Thème : Arthur Villeneuve *artiste autodidacte*

LE «CHEF D'ŒUVRE» MAISON : Dans les années 1950, l'un des premiers bricolages réalisé par Arthur Villeneuve avant de faire carrière comme artiste-peintre.

* Ce présentoir inspiré du «chef d'œuvre» original **maison** présenté à La Pulperie, symbolise le **lieu** de l'apprentissage du langage esthétique par Arthur Villeneuve.

«Chef d'œuvre» Bateau, circa 1950

réalisé par Arthur Villeneuve

Photographie lamifiée : fonds photographiques,
La Pulperie de Chicoutimi

Lieu du quatrième dispositif : Le Vieux-Port

de Chicoutimi

Boulevard du Saguenay, près du centre-ville

Thème : Arthur Villeneuve *artiste régionaliste*

QUATRIÈME DISPOSITIF

Lieu extérieur – Zone portuaire de Chicoutimi.

Objectif général – Expliquer les liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

Objectif spécifique (1) – Expliquer comment Arthur Villeneuve, **artiste/régionaliste**, interprète ce qu'il voit par l'acte de peindre.

Objectif spécifique (2) – Expliquer le terme spécifique de l'œuvre : **almanach régional**.

Oeuvres sélectionnées pour le dispositif *in situ*

4.1 Sainte-Anne de Chicoutimi, les monts Valin vus en direction de Manic V.

1963, 4'X8', huile sur contre-plaqué.

Collection monsieur Hubert Rogeau, Sherbrooke³³.

4.2 Séance orageuse au conseil municipal de Chicoutimi.

1966, 18X24, huile sur carton entoilé.

Collection monsieur Hubert Rogeau, Sherbrooke³⁴.

³³ Référence: Catalogue pour l'exposition, *Les Chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve*, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1972.

³⁴ Référence: Catalogue pour l'exposition, *Les Chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve*, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1972.

Planification de l'interprétation

- 1- Présenter Arthur Villeneuve comme artiste peintre **régionaliste**.
- 2- Expliquer que la **ville de Chicoutimi** est un thème privilégié pour l'artiste; il affirme par ses représentations l'existence d'entités régionales.
- 3- Le présentoir **bateau**, symbolise le **trajet** physique et mental effectué par l'artiste pour peindre la région.
- 4- Identifier et expliquer les éléments picturaux qui montrent l'influence du peintre **régionaliste** par le thème spécifique de l'œuvre almanach régional.
- 5- Expliquer la vision de l'artiste; l'œil du photographe : **la dualité de l'artiste qui copie le monde / l'artiste qui interprète ce qu'il voit.**

A) L'œuvre 4.1

Identification – Reproduction de l'œuvre *Sainte-Anne de Chicoutimi, les monts Valin (en bleu) vus en direction de Manic V*, 1963. (dimensions à déterminer).

Fonction – Montrer une œuvre figurative réalisée par Arthur Villeneuve qui représente la ville de Chicoutimi.

Origine – Oeuvre figurative / réplique du lieu exécutée par le peintre Arthur Villeneuve.

Recherche de relation – Montrer un tableau qui représente un paysage de la ville de Chicoutimi devant le site réel qui a inspiré l'artiste.

Lien avec le regardeur – Permettre au regardeur de faire des liens entre l'œuvre 4.1 et le lieu peint par l'artiste.

Objectif d'apprentissage – Montrer au regardeur comment Arthur Villeneuve représente un lieu précis de la ville de Chicoutimi.

Approche pédagogique – Appuyé du texte 4.1.1 montrer les éléments picturaux qui représentent un lieu précis de la ville de Chicoutimi.

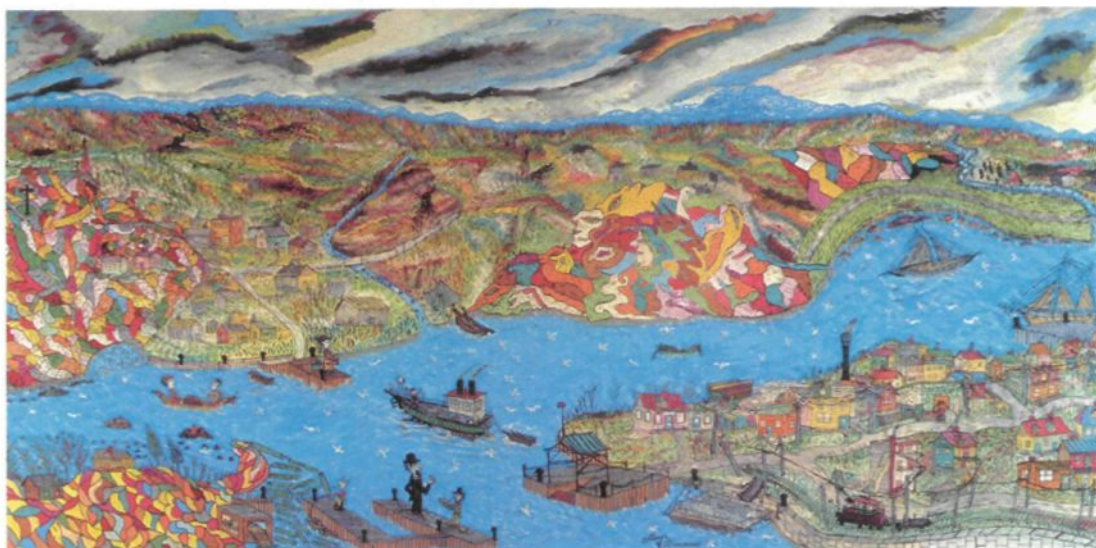
LA REPRODUCTION DE L'ŒUVRE 4.1

Sainte-Anne de Chicoutimi, les monts Valin (en bleu) vus en direction de Manic V

4'X8' huile sur contre-plaqué

1963

Collection : M. Hubert Rogeau, Sherbrooke



B) L'œuvre 4.2

Identification – Reproduction de l'œuvre *Séance orageuse au conseil municipal de Chicoutimi*, 1966. (Dimension à déterminer).

Fonction – Montrer comment Arthur Villeneuve artiste régionaliste interprète un évènement qui a eu lieu dans la région de Chicoutimi par le thème almanach régional.

Origine – Oeuvre d'interprétation exécutée par le peintre Arthur Villeneuve.

Recherche de relation – Présenter les liens entre l'œuvre 4.2 et l'interprétation que l'artiste fait d'un événement qui a eu lieu dans sa région.

Lien avec le regardeur – L'artiste s'inspire d'un événement cocasse pour interpréter sa vision personnelle pour le regardeur.

Objectif d'apprentissage – Montrer au regardeur que dans l'œuvre qui traite d'un évènement à Chicoutimi, Arthur Villeneuve, artiste régionaliste, traduit sa vision personnelle par le thème almanach régional.

Approche pédagogique – Appuyé du texte 4.2.2 montrer les éléments picturaux de l'œuvre qui interprètent le thème almanach régional.

LA REPRODUCTION DE L'ŒUVRE 4.2

Séance orageuse au conseil municipal de Chicoutimi

18X24 huile sur carton entoilé

1966

Collection : M. Jean-Louis Gagnon



C) Texte explicatif 4.1.1

Identification – Texte qui explique au regardeur les liens entre l’œuvre 4.1 et le paysage vu en direction de Chicoutimi-Nord.

Fonction – Expliquer au regardeur la représentation d’Arthur Villeneuve qui s’inspire d’un lieu précis dans la ville de Chicoutimi.

Origine – Référence analyse documentaire (annexe 1).

Recherche de relation – Liens entre la vie et l’œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

Lien avec le regardeur – Amener le regardeur à comprendre les sources d’inspiration du peintre qu’il puise dans la compréhension des lieux.

Objectif d’apprentissage – Permettre au regardeur de comprendre comment Arthur Villeneuve peint les éléments picturaux dans l’œuvre 4.1 pour représenter un lieu précis dans la ville de Chicoutimi.

Approche pédagogique – Identifier et expliquer les éléments picturaux de l’œuvre 4.1 qui représente un lieu précis de la ville de Chicoutimi.

LE TEXTE EXPLICATIF 4.1.1

Chicoutimi, ville d'inspiration pour Arthur Villeneuve

Arthur Villeneuve connaît parfaitement *sa ville* de Chicoutimi. Elle constitue le sujet privilégié de son œuvre picturale.

Le paysage vu en direction de Chicoutimi-Nord est représenté avec exactitude. On peut facilement reconnaître l'église et la croix de Sainte-Anne ainsi que les Monts Valin. Villeneuve n'hésite pas à peindre, sur le quai, le fondateur de La Pulperie de Chicoutimi, J.E.A. Dubuc et les esprits amérindiens dans les montagnes.

D) Texte explicatif 4.2.2

Identification – Texte qui explique au regardeur les liens entre l’œuvre 4.2 et le fait qu’Arthur Villeneuve soit un artiste régionaliste.

Fonction – Expliquer au regardeur que le thème almanach régional dans l’œuvre 4.2, montre la conception d’Arthur Villeneuve sur un évènement qui a eu lieu à Chicoutimi.

Origine – Référence analyse documentaire (annexe 1).

Recherche de relation – Liens entre la vie et l’œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

Lien avec le regardeur– Amener le regardeur à comprendre toute l’importance qu’Arthur Villeneuve accordait à un évènement dans la région de Chicoutimi.

Objectif d’apprentissage – Permettre au regardeur de comprendre que dans l’œuvre qui traite de la région de Chicoutimi, Arthur Villeneuve artiste/régionaliste interprète un évènement par le thème almanach régional.

Approche pédagogique – Identifier et expliquer comment les éléments picturaux de l’œuvre 4.2 qui traitent du thème almanach régional, montrent le rôle d’Arthur Villeneuve comme artiste régionaliste.

LE TEXTE EXPLICATIF 4.2.2

Arthur Villeneuve donne une vision régionaliste du monde qui l'entoure

Arthur Villeneuve est un artiste qui s'intéresse profondément aux événements de sa région. Son œuvre recense un véritable *almanach régional*... Par exemple, le citoyen artiste s'intéresse aux séances du Conseil de *sa ville*.

En 1966, le maire Rosaire Gauthier préside une assemblée orageuse dans la salle du conseil de ville de Chicoutimi. L'œil du peintre *photographie* ce moment important. L'envol du plancher derrière les membres du conseil témoigne du caractère agité de la scène.

E) Photographies des quatre «chefs d'œuvres»

Identification – Quatre photographies des «chefs d'œuvres» originaux : phare, horloge, maison, bateau.

Fonction – Éléments signaux pour situer les autres lieux où il y a d'autres dispositifs *in situ* et les thèmes étudiés, et enfin, l'emplacement actuel par un encadré autour de la photographie «chef d'œuvre» bateau.

Origine – Fonds d'archives, la Pulperie de Chicoutimi.

Recherche de relation – Encadré autour de la photographie du «chef d'œuvre» bateau pour situer le regardeur par rapport au lieu et au thème étudié par le dispositif *in situ*.

Lien avec le regardeur – Orienter le regardeur vers les autres lieux qui présentent des dispositifs *in situ*.

Objectifs d'apprentissages – Permettre au regardeur de se situer, de faire un lien avec la photographie du «chef d'œuvre» original bateau et celui modifié pour devenir présentoir.

Approche pédagogique – Écrits sous les quatre photographies des «chefs d'œuvres»; tous les éléments nécessaires comme le thème expliqué : Arthur Villeneuve artiste/ régionaliste et le lieu (zone portuaire de Chicoutimi) pour orienter le regardeur.

LA PHOTOGRAPHIE DU «CHEF D'ŒUVRE» ORIGINAL – BATEAU

Fonds photographiques
La Pulperie de Chicoutimi



F) Présentoir inspiré du «chef d'œuvre» bateau

Identification – Présentoir inspiré du «chef d'œuvre» Bateau fabriqué par l'artiste au début de sa carrière dans les années 1950.

Fonction – Présenter le contenu du dispositif *in situ* qui traite du modèle théorique : artiste régionaliste / ville de Chicoutimi / présentoir bateau / almanach régional / l'œil du photographe.

Origine – Fabrication artisanale réalisée par Nathalie Boudreault, 2000.

Recherche de relation – Montrer deux œuvres d'Arthur Villeneuve sur le présentoir bateau qui évoquent l'idée du trajet physique et mental accomplis par l'artiste pour peindre la région de Chicoutimi.

Lien avec le regardeur – Présentoir qui interpelle le regardeur par sa forme non conventionnelle et qui se trouve dans un lieu inspirant pour l'artiste.

Objectif d'apprentissage – Montrer au regardeur par le «symbole» que représente le présentoir bateau, l'importance du parcours physique et mental pour l'artiste régionaliste qui peint la région où il vit.

Approche pédagogique – Mettre en contexte le «symbole» démontré par le présentoir bateau à la zone portuaire de Chicoutimi pour que le regardeur fasse un lien entre l'idée du parcours physique et mental de l'artiste qui peint sa région.

LA PHOTOGRAPHIE DU PRÉSENTOIR INSPIRÉ DU «CHEF D'ŒUVRE» – BATEAU

Photographie réalisée par Mme Lise Bouchard
2001



G) Le paysage vu en direction de Chicoutimi-Nord

Identification – Zone portuaire de Chicoutimi.

Fonction – Voir le paysage réel avec l'œuvre 4.1.

Origine – Zone portuaire vue en direction de Chicoutimi-Nord.

Recherche de relation – Liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve.

Lien avec le regardeur – Permettre au regardeur de se familiariser avec le paysage régional et de faire les liens avec l'œuvre 4.1.

Objectif d'apprentissage – Permettre au regardeur de voir le lieu réel que l'artiste a peint et de saisir la représentation du lieu par l'œuvre 4.1.

Approche pédagogique – Positionner le regardeur devant le site qui a inspiré Arthur Villeneuve et voir l'œuvre 4.1 qui en découle.

LES ÉLÉMENTS CONSTITUANTS DU PRÉSENTOIR BATEAU CORRESPONDANT AUX ÉTIQUETTES, TITRES ET NOTES

Quatrième dispositif

1) Titre du présentoir *bateau*

ARTHUR VILLENEUVE ARTISTE RÉGIONALISTE

2) Étiquettes des reproductions de tableaux :

**Sainte-Anne de Chicoutimi, les Monts Valin
(en bleu) vus en direction de Manic V (1963)**
réalisé par Arthur Villeneuve

Reproduction lamifiée : catalogue d'exposition
Les chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve,
Musée des Beaux-Arts de Montréal
1972

**Séance orageuse au conseil municipal
de Chicoutimi (1966)**
réalisé par Arthur Villeneuve

Reproduction lamifiée : catalogue d'exposition
Les chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve,
Musée des Beaux-Arts de Montréal
1972

3) Vignettes photographies des «chefs d'œuvres» :

«Chef d'œuvre» Phare, circa 1950
réalisé par Arthur Villeneuve
Photographie lamifiée : fonds photographiques,
La Pulperie de Chicoutimi

Lieu du premier dispositif : mezzanine de l'église
Sacré-Cœur
244, rue Bossé, Chicoutimi
Thème : Arthur Villeneuve *artiste catholique*

«Chef d'œuvre» Horloge, circa 1950

réalisé par Arthur Villeneuve

Photographie lamifiée : fonds photographiques,
La Pulperie de Chicoutimi

Lieu du deuxième dispositif : mezzanine du

Complexe Hospitalier de la Sagamie

305, St Vallier, Chicoutimi

Thème : Arthur Villeneuve *artiste prolétaire*

«Chef d'œuvre» Maison, circa 1950

réalisé par Arthur Villeneuve

Photographie lamifiée : fonds photographiques,
La Pulperie de Chicoutimi

Lieu du troisième dispositif : La Pulperie

de Chicoutimi

300, rue Dubuc, Chicoutimi

Thème : Arthur Villeneuve *artiste autodidacte*

«Chef d'œuvre» Bateau, circa 1950

réalisé par Arthur Villeneuve

Photographie lamifiée : fonds photographiques,
La Pulperie de Chicoutimi

Lieu du quatrième dispositif : Le Vieux-Port

de Chicoutimi

Boulevard du Saguenay, près du centre-ville

Thème : Arthur Villeneuve *artiste régionaliste*

LE «CHEF D'ŒUVRE» BATEAU : Dans les années 1950,
l'un des premiers bricolages réalisé par Arthur Villeneuve avant de
faire carrière comme artiste-peintre.

* Ce présentoir inspiré du «chef d'œuvre» original **bateau** présenté au
Vieux-Port, symbolise le **trajet** que l'artiste doit accomplir pour comprendre
et interpréter sa ville de Chicoutimi.

CONCLUSION

Lorsque j'ai débuté mes recherches sur l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve, il m'apparaissait important de trouver le sens réel de son œuvre et le message que l'artiste voulait communiquer par l'art. Ce désir a orienté ma démarche pendant tout le processus de recherche à la maîtrise en enseignement et transmission des arts. L'outil de transmission devait être adapté à la production du peintre Arthur Villeneuve. Chaque artiste est différent et la méthode utilisée devrait l'être également.

Pendant ma scolarité à la maîtrise, mon expérimentation de la méthodologie artistique *in situ* appliquée à l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve m'a fascinée parce qu'elle permettait l'étude du lieu. Ainsi, à partir de la grille d'observation élaborée par Diane Boudreault, j'ai réalisé qu'elle pouvait me servir à une meilleure compréhension de la représentation de l'environnement réalisée par l'artiste.

Après cette expérimentation, j'ai procédé à une analyse documentaire portant sur l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve. Elle m'a permis de trouver des liens spécifiques entre sa vie et son œuvre. Quatre thèmes sont ressortis; ces derniers sont en liens avec le mode de vie de l'artiste et nous ont orienté vers quatre lieux fréquentés par Arthur Villeneuve. Ces éléments nous ont permis de construire le modèle théorique qui constitue la base pour nos quatre dispositifs *in situ*.

Suite à ces recherches, nous avons étudié spécifiquement l'environnement du peintre Arthur Villeneuve : la notion du lieu géographique, ses lieux privilégiés et enfin sa création

de nouveaux espaces picturaux. Cette étude nous a permis de comprendre comment l'artiste interprète les lieux qu'il fréquente par rapport au rôle social qu'il occupe.

Ainsi, l'application de la méthodologie artistique *in situ* en nouvelle muséologie, m'a permis de créer quatre dispositifs *in situ* pour transmettre les connaissances artistiques sur l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve dans les mêmes lieux qui l'ont influencé. Cette présentation permet au public d'identifier immédiatement les éléments que l'artiste a conservé du lieu et ceux qu'il a ajoutés dans son interprétation.

Cette mise en contexte de l'œuvre avec son environnement réel constitue l'élément central pour mieux transmettre des connaissances artistiques sur l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve. Malheureusement, il n'a pas été possible d'installer les dispositifs *in situ* dans leurs lieux d'accueils respectifs pour des raisons circonstanciées. Dès que les obstacles d'ordre juridique avec la succession du peintre seront réglés, je crois qu'il sera important d'expérimenter cette méthodologie réellement. Il serait intéressant d'avoir les commentaires du public, de savoir si notre interprétation est claire pour eux et si les liens entre l'œuvre et le lieu sont facilement identifiables.

Les possibilités de l'approche artistique *in situ* est fort intéressante. Elle offre de nouvelles possibilités de compréhension pour des œuvres et des artistes qui s'intéressent aux lieux géographiques. Elle permet en effet de confronter dans un même espace-temps des œuvres d'artistes et les lieux mêmes qui les ont inspirées. Cette proximité permet de constater immédiatement les similitudes, les ressemblances et les décalages qui forment justement l'originalité des artistes potentiellement concernés.

BIBLIOGRAPHIE

- ANGOTTI, T. *Le Musée de Plein Air et l'Enseignement de l'Histoire Urbaine : les États-Unis dans le contexte mondial*, Museum, Vol. 34, no 3, 1982.
- BEAUDOT, A. *Vers une Pédagogie de la Créativité*, Les Éditions ESF, Paris, 1973.
- BOUDREAULT, D. *La Récupération d'éléments formels constituant le lieu : analyse de trois démarches in situ dans le cadre d'une intervention pédagogique avec des adultes, mémoire de maîtrise en arts plastiques*, Université du Québec à Montréal, 1990.
- BRIÈRE, M.-A. *Le Visiteur de Musée et son Appropriation de l'Œuvre d'Art, le Musée, un projet éducatif*, Les Éditions Logiques, collection Théories et pratiques dans l'enseignement, Montréal, 1996.
- BRÛLÉ-CURRIE, M. *Famille et Amis, À propos des recherches didactiques au Musée*, Actes du Colloque, Musée, vol. 19, no. 3, 1991.
- Catalogue d'exposition, *Les chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve*, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1972.
- CHAMBERLAND, E. *La Démarche de Contextualisation du Visiteur de Musée*, Thèse présentée à la Faculté des études supérieures, Université de Montréal, 1990.
- CHEVALIER, J. et Gheerbrant, A., *Dictionnaire des Symboles*, Robert Laffont/Jupiter, 1982.
- DAVALLON, J. *Claquemure, pour ainsi dire, tout l'univers : la mise en exposition*, Centre de Création Industrielle / Centre-Georges Pompidou, Collection Alors, Paris, 1993.
- DE DUVE, T. *Faire École*, Paris, Les Presses du Réel, Collection Esthétique de la Transmission, 1992.
- DESVALLÉES, A. *Vagues : Une anthologie de la nouvelle muséologie*, tome 1, textes réunis par André Desvallées, Mâcon/Savigny le Temple W/MNES, 1992.
- DESVALLÉES, A.. *Nouvelle Muséologie*, Encyclopedia Universalis, Corpus 15, 1990.
- FONTANEL-BRASSARD, S., *L'Éducation Artistique*, Librairie Larousse, 1975.
- FOSTIER, M., *Pratique de la créativité*, Entreprise moderne d'édition, 1978.

- GALANTI-AMIEL, M. *Arthur Villeneuve, Artiste-Peintre*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1977.
- JEAN, D. *Enquête Orale sur la Vie et l'Œuvre d'Arthur Villeneuve*, Rapport remis à la Maison –musée Arthur Villeneuve, Chicoutimi, 1993.
- MONPETIT, R. *Exposer le Savoir et Savoir Exposer : les champs disciplinaires et la muséologie*, actes du colloque, ACFAS, cahier No. 2, Musée de la civilisation, 1990.
- Office National du film du Canada, *Villeneuve Peintre-Barbier*, 1963.
- Publics et Musées N° 3, *Revue Internationale de Muséologie*, Presses Universitaires de Lyon, 1993.
- ROBILLARD, Y. *Vous Êtes tous des Créateurs ou Le Mythe de l'Art*, Lanctôt Éditeur, Outremont, 1998.
- RUSSIO, W. *L'Interdisciplinarité en Muséologie*, Publié par l'ICOM, Stockholm, 1982.
- THÉVOZ, M. *Détournement d'Écriture*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1989.
- TREMBLAY, D. *Concept d'Intégration et de Mise en Valeur, Maison Arthur Villeneuve sur le site de la Pulperie de Chicoutimi*, Chicoutimi, 1995.
- VAN DER MAREN, J.M., *Méthodes Qualitatives de Recherche en Éducation*, Université de Montréal, 1987.
- WINKIN, Y. *La Nouvelle Communication*, Paris : Éditions du Seuil, 1981.

ANNEXE 1

ANALYSE DOCUMENTAIRE PORTANT SUR L'ŒUVRE DU PEINTRE ARTHUR VILLENEUVE

Travail de recherche
en éducation 1 et 2

**Analyse documentaire
portant sur l'œuvre du
peintre Arthur Villeneuve**

Nathalie Boudreault
Maîtrise en arts plastiques concentration éducation
Professeur : Denys Tremblay
UQAC juin 1996

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
A MISE EN CONTEXTE DE L'ANALYSE	4
B L'ANALYSE QUALITATIVE	6
C MÉTHODOLOGIE	7
 ÉTAPE 1	
1.1 Lectures préliminaires et établissement d'une liste d'énoncés	7
1.2 Informations recueillies pour fin d'analyse documentaire	8
 ÉTAPE 2	
2.1 Choix des unités de classification	39
 ÉTAPE 3	
3.1 Processus de catégorisation et de classification	40
3.2 Classification des énoncés	41
 Planche I- Enquête orale menée par Daniel Jean	42
Planche II- Mémoire de Mireille Galanti-Amiel, avril 1977	43
Planche III- Villeneuve Peintre-barbier, ONF 1963	48
Planche IV- Les chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve 1972	49
Planche V- Concept d'intégration et de mise en valeur de la Maison Arthur Villeneuve sur le site de la Pulperie de Chicoutimi	52

ÉTAPE 4

4.1	Le traitement analytique	55
-----	--------------------------	----

	<u>Modèles des liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve</u>	56
--	---	----

1.1	Tableau général	57
-----	-----------------	----

1.2	Autodidacte	58
-----	-------------	----

1.3	Prolétaire	59
-----	------------	----

1.4	Catholique	60
-----	------------	----

1.5	Localité de Chicoutimi	61
-----	------------------------	----

	CONCLUSION	62
--	------------	----

	BIBLIOGRAPHIE	63
--	---------------	----

A – MISE EN CONTEXTE DE L'ANALYSE

La production du peintre Arthur Villeneuve a déjà fait l'objet de plusieurs études importantes. Considérant mon désir de créer un atelier d'animation sur l'œuvre du peintre et après avoir pris connaissance des contenus de textes, j'ai décidé de procéder à une analyse documentaire. Cette dernière vise avant tout à déterminer le contenu conceptuel, empirique, sociologique de l'œuvre qui sera par la suite développé à l'intérieur de l'atelier d'animation. Plus précisément, l'analyse de contenu tend à répondre à deux objectifs de recherche : le premier qui consiste à dégager les liens entre la vie d'Arthur Villeneuve et son œuvre, et le deuxième, à vérifier comment les grands thèmes apparaissent dans la production de l'artiste, les retracer, et voir si d'autres pourraient émerger.

Alors, j'ai sélectionné cinq documents par rapport aux divers aspects que je désire mettre en relief dans les activités pédagogiques : le fil du temps de la production de l'artiste, l'historique du contexte de Chicoutimi dans lequel l'œuvre s'est élaborée et certains aspects de la biographie d'Arthur Villeneuve.

Les documents sélectionnés sont :

- **Enquête orale menée par Daniel Jean.** (L'objectif général de la recherche était de recueillir auprès d'informateurs le maximum d'informations relatives à la vie et au rayonnement d'Arthur Villeneuve.)
- **Mémoire de maîtrise de Mireille Galanti Amiel, Université Montréal 1977.** (L'objectif de ce mémoire était d'expliquer comment chez Arthur Villeneuve, artiste-peintre, la notion de naïveté face à son œuvre a été inadéquatement appliquée par les critiques d'art.)
- **«Villeneuve peintre-barbier», Office National du film du Canada, 1963.** (Entrevue avec Arthur Villeneuve sur sa vie et son œuvre).
- **«Les chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve», Musée des beaux-arts de Montréal, 1972.** (Catalogue d'exposition regroupant les toutes premières œuvres de l'artiste jusqu'en 1972.)
- **Concept d'intégration et de mise en valeur, Maison Arthur Villeneuve sur le site de la Pulperie de Chicoutimi par Denys Tremblay.**

À la lecture de ces cinq documents, tous s'entendent à diviser la production de Villeneuve à partir de quatre grands thèmes spécifiques, soient :

- Les œuvres du **«Sus-Conscient»** : accès à une sorte de délire, pour peindre par les voies sacrées de Dieu.
- Les œuvres de la **«Continuance»** : des symboles unissent des éléments du tableau.

- Les œuvres de la «**Préhistoire**» : Manifestation des fantasmes de l'artiste à travers des bêtes et/ou personnages surnaturels, extraordinaires.
- Les œuvres de «**L'Almanach régional**» : œuvres inspirées des événements, personnages ou scènes du genre importantes en région à l'époque d'Arthur Villeneuve.

À la suite de l'analyse documentaire, de nouvelles observations viendront peut-être enrichir ces thèmes ou bien même les redéfinir.

Ces documents sont des références dans l'étude que je désire réaliser. Des perspectives historiques et sociales s'y trouvent. Deux de ces écrits sont le résultat d'entrevues effectuées du vivant de l'artiste. En quelque sorte, ils sont des pièces témoins, attribuant les informations essentielles, autant en terme de contenu de l'œuvre que des qualités de son initiateur.

B – L'ANALYSE QUALITATIVE

L'analyse de contenus privilégiés est de type qualitatif. Elle vise à l'identification de l'essence et de la signification du phénomène à étudier. Pour cette recherche, il s'agit de rejoindre l'existence de l'artiste qui nous intéresse, c'est-à-dire Arthur Villeneuve, et de comprendre les notions sociologiques et culturelles de sa production.

Cette méthode de plus en plus utilisée permettra de saisir et d'élaborer un ou des modèles concernant le sens de l'interprétation de textes en rapport avec l'artiste et son œuvre. L'analyse qualitative peut porter sur des contenus manifestes ou latents (symboliques) ou sur les deux à la fois et conduire à divers niveaux d'interprétation. Ce type d'analyse procède par identification de catégories dans lesquelles le matériel étudié est ensuite réparti, c'est-à-dire classifié. C'est l'essentiel de la démarche. Comme méthode de travail, la classification sert à cerner plusieurs éléments d'un document pour faire ressortir les caractéristiques essentielles, en vue de mieux comprendre le sens exact et précis du sujet d'intérêt.

La réalité étant assez complexe à comprendre, surtout celle de l'artiste, j'ai choisi une approche ouverte privilégiant ainsi un contexte de découverte. Laisser émerger la compréhension du phénomène à observer (faits, attributs, évolutions, comportements, représentations, tendances) pour reconstruire synthétiquement des modèles. Ces derniers portant sur le sens du travail de l'artiste Arthur Villeneuve, découvert par la succession d'évidences et de marques du discours de l'artiste ou des spécialistes à travers les documents concernés.

C – MÉTHODOLOGIE

ÉTAPE 1

1.1 Lectures préliminaires et établissement d'une liste d'énoncés.

À partir des cinq documents sélectionnés, trois lectures consécutives ont été nécessaires. Le but de telles lectures est triple :

- 1- Se donner une vue d'ensemble du phénomène à étudier.
- 2- Évaluer la manière dont le matériel pourrait être découpé en énoncés. (Phrases ou encore mots qui paraissent avoir en eux-mêmes un sens complet et particulier.)
- 3- Appréhender les grandes particularités qui contribueront éventuellement à l'identification préliminaire des premières subdivisions, thèmes significatifs du matériel conduisant plus tard à des catégories finales représentatives.

À la suite des trois lectures, j'ai procédé à l'analyse du matériel afin d'extraire des données. Il s'agit d'une sorte d'analyse de contenu qui se termine par le codage du matériel :

- Par documents;
- Par informateurs;
- Par thèmes.

1.2 Informations recueillies pour fin d'analyse documentaire

DOCUMENT N° 1 Enquête orale menée par Daniel Jean

- Région catholique. (p. 38)
- Familles catholiques. (p. 38)
- Sortie au carnaval de Chicoutimi avec Rosshandler. (p.38)
- (Visionnaire) «Il avait fait un tableau qui montrait le coin de Guy et Sherbrooke, à Montréal. Il a fait toutes sortes de bibittes. Il prétendait qu'il y avait toutes sortes de choses qui étaient encore enfouies, actives, qu'il pouvait voir.» (Enquête orale Léo Rosshandler, p. 39)
- «Il recréait le passé». (Enquête orale Léo Rosshandler, p.39)
- «Il avait une vision des Indiens qui était très généreuse et sympathique.» (Enquête orale Léo Rosshandler, p. 39)
- «Ses conseils ne me servent à rien. Moi je fais à ma façon et je sais très bien comment faire.» (Enquête orale, Villeneuve parle de sa rencontre avec le peintre Alfred Pellán, p. 4)
- Voyage en Israël. «Ils ont trouvé cela épouvantable : le café était mauvais.» Ils sont allés voir les lieux de Notre Seigneur. Ils n'ont rien compris à rien du tout. Il devait peindre une vue de Jérusalem. Parce qu'il avait fait un tableau intitulé Jérusalem sur le Saguenay. C'était à la fois le Golgotha, le Saguenay et ses villages, l'arche de Noé. Finalement, il a fait un mont, on ne peut rien lui demander. (Enquête orale, Léo Rosshandler, p. 40)
- Sa peinture était lui et rien d'autre. (Enquête orale, Léo Rosshandler, p. 40)
- L'obstination même à ne pas voir à son intérêt pécuniaire. (Enquête orale, Léo Rosshandler, p. 41)
- Il devait avoir un plan en tête parce qu'il y a toujours une certaine composition qui se répète chez lui. (Enquête orale, Léo Rosshandler, p. 41)
- Mélanger le réel et l'imaginaire. (Enquête orale, Léo Rosshandler, p. 42)
- Toujours le reflet de cette vie qu'ils connaissent. (Enquête orale, Léo Rosshandler parle de la peinture naïve, p. 42)

- Il y a aussi les spontanés qui ramassent leurs idées à droite et à gauche, en général prennent des idées qui ont une façon tout à fait étrange, bizarre et personnelle. (Enquête orale, Léo Rosshandler, p. 42)
- Il donnait une explication à laquelle nous ne comprenions rien. (Enquête orale, Léo Rosshandler, p. 43)
- «Picasso c'est un bon peintre, c'est un génie, mais il ne peint pas aussi bien que moi et ses tableaux se vendent 100,000\$. Je vais demander 100,000\$ pour mes tableaux» (Enquête orale, commentaire de Villeneuve, p. 43)
- Un personnage entier, sûr et content de lui-même. Très loyal envers sa famille. Jusqu'à un certain point, un illuminé qui laissait sortir les choses par la peinture. Je le situe très haut au niveau artistique. (Enquête orale, Léo Rosshandler, p. 43)
- Ce dévouement total à toute son imagination et à sa façon de faire. Une pulsion pure, ça coulait. (Enquête orale, Léo Rosshandler, p. 43)
- Dans la haute bourgeoisie le goût n'est pas à Arthur Villeneuve. Il évoque de mauvais souvenirs. L'époque noire, les prêchi-prêcha, la mystique dominante, le péché qu'on nous rabâchait. (Enquête orale, Léo Rosshandler, p. 44)
- Tu voyais qu'il déduisait cellule par cellule à partir d'un coin. (François-Marc Gagnon, p. 44)
- Intention historique de sauver la mémoire du Vieux Chicoutimi. (François-Marc Gagnon, p. 45)
- Il y avait un côté obsessif, un peu maniaque. (François-Marc Gagnon, p. 45)
- Ça vient d'en haut, il n'y a pas d'apprentissage. (François-Marc Gagnon, p. 45)
- Il était conscient de son style, qu'il avait son genre et que c'était ça qu'il fallait pousser. (François-Marc Gagnon, p. 46)
- Il y avait deux messages : le personnage bien habillé, propre, rasé de près (il peignait d'ailleurs en veston) et l'œuvre qui a l'air de dériver vers des zones mentales très troubles et bizarres. (François-Marc Gagnon, p. 47)
- La préhistoire qui, dans les sources de Villeneuve, est l'un des thèmes les plus difficiles. Où a-t-il pris ça? Dans les livres, à la télévision? (François-Marc Gagnon, p. 47)
- Imperméable à l'art des autres. (François-Marc Gagnon, p. 47)
- Les sources viennent de l'intérieur. (François-Marc Gagnon, p. 47)

- Chez Villeneuve, il y a tout le thème de l'histoire qui est bizarre. Les libertés : de Gaulle visitant Chicoutimi. (François-Marc Gagnon, p. 47)
- Représenter le monde qui disparaît, que l'on ne verra plus, ça vient avec sa continuité, lui se souvient. (François-Marc Gagnon, p. 48)
- Sa signification ce serait de questionner : dès que vous faites une culture, vous faites aussi des règles, des structures, des écoles, des chapelles, des directions... Attention! La création ce n'est pas uniquement ça. (François-Marc Gagnon, p. 48)
- Que Villeneuve soit urbain ne me surprend pas du tout, c'est important de voir que dans son histoire personnelle, il n'a pas eu de chance; il n'a pas eu les contacts scolaires... Dans les quartiers populaires, il y a une langue qui n'est pas celle des intellectuels, mais qui peut être très belle, très inventive. Cette créativité, tu peux la trouver autant en ville qu'ailleurs. (François-Marc Gagnon, p. 49)
- Créer à partir de ce qu'il est, à partir de son «sus-conscient», comme dit Villeneuve. Il table sur lui uniquement et sur son expérience personnelle. (François-Marc Gagnon, p. 49)
- Pourquoi Villeneuve s'est-il exprimé par le dessin et la peinture qui sont des formes assez connotées. C'est difficile à dire. Souvent ce sont des contingences particulières. Dans le cas de Villeneuve, il se peut que ce soit son histoire de vision. (François-Marc Gagnon, p. 49)
- Le paysage fait apparaître des animaux comme si on avait toujours des métamorphoses possibles vers le passé. (François-Marc Gagnon, p. 51)
- Ce message de liberté par rapport à ce qui est établi est plus important que le côté documentaire. (François-Marc Gagnon, p. 51)
- Voyage à Paris (Enquête orale, p. 53)
- Hymne au Saguenay (Enquête orale, p. 54)
- Lettre d'un astronaute (Enquête orale, p. 55)

DOCUMENT N° 2
Mémoire de Mireille Galanti Amiel, 1977

- Arthur Villeneuve naquit à Chicoutimi, le 4 janvier 1910. Son père, originaire de Roberval fut charpentier, menuisier, maçon et cheminot. Sa mère, Adélaïde Perron naquit aussi à Chicoutimi. On a beaucoup insisté sur les origines populaires de Villeneuve; à l'âge de treize ans, il quitte l'école et s'embauche comme ouvrier dans une usine de pâte et papier. À ce sujet, il confiera sans complexe :

«Suis pas instruit, j'ai pas d'instruction, j'ai pas besoin d'instruction parce que j'ai des talents comme ça. J'en connais plus qu'un autre qui a fait des études, je vas plus loin, je vas plus loin.» (p. 13)

- Villeneuve changera plusieurs fois de métier. Il sera même aide-cuisinier. Au printemps 1926, Villeneuve est apprenti-coiffeur ; la vie dorénavant semble lui sourire lorsqu'il achète le Salon Champlain, rue Sainte-Anne à Chicoutimi et qu'il épouse Simone Bouchard. Les affaires vont on ne peut mieux : Villeneuve barbier, achète vend et fait des profits considérables sur des propriétés acquises : restaurants et salons de coiffure s'avèrent de bons investissements : «J'étais d'affaires, j'étais d'affaires, avec une piastre, je peux t'en faire deux!», déclare Villeneuve. (p. 14)
- Mais, une période moins rose devait suivre celle-ci : Villeneuve perd sa femme et ses propriétés et redevient barbier à l'Hôtel-Dieu de Chicoutimi. (p. 14)

C'est à ce moment qu'il se met timidement à dessiner et, assez curieusement, cette période coïncidera avec son deuxième mariage en 1945 avec Hélène Morin. C'est d'ailleurs avec une tendresse profonde que madame Villeneuve montre aujourd'hui un cahier de dessins offrant plusieurs croquis de maisons, soigneusement faits au crayon et à la règle. On y retrouve un dessin représentant la maison de madame Villeneuve à Rimouski avec collage photographique du beau-père de l'artiste debout sur les marches du porche de sa maison.

- C'est dans la chambre de Villeneuve que l'on retrouve une horloge en bois rouge très finement ciselée. Mais son goût pour le bricolage ne s'en tient pas à des œuvres de petites proportions. Il entreprend de construire une maquette en tôle de la Citadelle de Québec; celle-ci pourtant ne fut pas conservée. (p. 15)
- Notons que sa situation de barbier à l'emploi d'un hôpital crée des temps de loisirs à Villeneuve, qui jouit ainsi de conditions de vie beaucoup plus favorables que les précédentes pour s'adonner à la peinture. (p.15)
- C'est finalement en 1957 que Villeneuve commence son œuvre monumentale; il entreprend de peindre tous les murs et plafonds de sa maison, transformant celle-ci en ce qu'il appellera plus tard «Le Musée de l'Artiste». (p. 15)

- En 1959, Villeneuve se voit décerner le deuxième prix de peinture à l'exposition annuelle du printemps à Arvida par M. Claude Picher, agent de liaison de la Galerie Nationale du Canada. Le 10 août 1959, «Le Soleil» (Québec) annonce l'ouverture du «Musée» au public. Le maire de Chicoutimi, monsieur Maurice Laquerre, alors invité à visiter et à «apprécier» les lieux, s'exprime en des termes peu flatteurs. Il jette le premier discrédit sur l'œuvre de Villeneuve :

«Au point de vue artistique... je ne peux la recommander comme une œuvre de première valeur. Il n'y a pas de nuance et la ressemblance des sites ou des édifices dessinés est imparfaite.»
(p. 15)

- Jusqu'à ce point, Villeneuve est resté dans l'ombre, et c'est par un rejet total de son œuvre que tout semble avoir commencé. Le maire Laquerre avait donné le ton et par la suite toute la population de Chicoutimi se met carrément contre le peintre. Il est intéressant de noter la réaction négative des bonnes gens de Chicoutimi. Villeneuve vient brusquement les déranger : loin d'être un «peintre» ou un «artiste», Villeneuve ne serait qu'un habitant «illuminé» qui avait dérogé aux règles du bon sens et qui avait adopté un comportement tout à fait ridicule et excentrique. (p. 16)
- Il serait d'autant plus intéressant de voir comment ces mêmes gens auront tôt fait de placer le même individu à l'échelon consacré de l'artiste dès que le grand centre de Montréal aura reconnu un des «leurs» comme tel. En effet, la transition ou la réhabilitation officielle de Villeneuve se fait à Montréal grâce à monsieur Bernard Hébert, de Verdun, qui découvre l'artiste lors d'une visite à Chicoutimi. M. Hébert organise, de concert avec le marchand de tableaux George Waddington, une exposition à la Galerie Waddington du 1456 rue Sherbrooke Ouest, intitulée :

«(...) the First Exhibition of Painting by the Primitive artist of Chicoutimi» (28 février-11 mars 1961) (p. 16)

- Les œuvres de Villeneuve font désormais le tour des Galeries d'art de Montréal jusqu'à la grandiose exposition de 1972 organisée par le Musée des Beaux-Arts de Montréal et intitulée Les chroniques du Québec Arthur Villeneuve. Villeneuve y exposera un nombre impressionnant de tableaux. C'est là que s'ouvriront les débats académiques entre journalistes, critiques d'art et directeurs de galeries et de musées. Nous verrons comment l'interaction de ces débats va échauffer toute la légende que nous connaissons autour de Villeneuve. Nous observerons comment le peintre sera placé dans une société où la parole ne semble pas encore avoir été donnée à l'individu créateur, mais plutôt à tout ce qui fait de cet individu un artiste patenté. (p.17)
- Villeneuve en fait parle de lucidité, de clairvoyance et sans doute d'une telle prise de conscience qu'il est impossible de ne pas se rendre compte d'une grande réalité à dévoiler. (p. 27)

- «Peignez-vous ces temps-ci?», Villeneuve répond :

«Moins. Presque plus depuis quelques jours, je me repose (...). Au fait, vous savez, il faut toujours que je pense longtemps avant de produire. Je ne peins pas sur commande». (Pourtant, nous le verrons plus loin, Villeneuve peint bien moins en 1962 qu'en 1961 : année de l'exposition Waddington.) (p. 32)

- «Vous admirez quelques peintres?» :

«Oh!... oui, Pellan. Nous allons faire un tour chez lui, aujourd'hui. Vous savez, c'est lui qui m'a appris comment préparer une toile, je peignais sur des bouts de carton. (Jugement de valeur pour ses débuts.) J'aime bien aussi Richard, je l'ai vu à la Baie Saint-Paul. J'aime Fortin, aussi Picasso, Picasso, oui, il est merveilleux!» (p. 33)

- «Et le douanier Rousseau?» :

«Oh! oui, bien sûr, il est merveilleux! Ce que je fais c'est plus jeune et je suis plus régulier dans ma production, ma technique et tout...» (p. 32)

- À ses propres yeux, Villeneuve est un génie, il a un don. (p. 33)

- Barbier de métier, peintre autodidacte, Villeneuve n'a en fait suscité de l'intérêt que dans la mesure où l'on voulait croire qu'il n'avait rien appris de la peinture, dans la mesure où il ne savait rien, dans la mesure où il était inconscient de l'art traditionnel. La «naïveté» devenait alors garante de sa valeur picturale. (p. 33)

- C'est bien le cas de l'art de Villeneuve qui traite «d'un monde visuel», de «spectacle»; il s'adresse à la raison et au public. (p. 37)

- La période 1960-1970 est une période fortement politisée au Québec et par conséquent très moralisatrice. La prise de conscience d'un héritage culturel devait bientôt mener à l'élaboration d'une idéologie nationaliste d'indépendance politique. Une révolution (tranquille) d'intellectuels s'organisait alors autour d'un patrimoine culturel à mettre en valeur, à codifier, à canaliser dans une société en crise d'identité culturelle. Or, pour certains, il parut fort scandaleux qu'un artiste qui ne serait pas passé par le canal de l'éducation et de la culture, se voit tout à coup l'objet de tant d'éloges et de tant de succès. On applique alors à son cas le modèle théorique suivant : «La notoriété est incompatible avec la naïveté» ou un artiste naïf qui le sait ne l'est plus», précisément dans l'intention de discréditer l'œuvre de Villeneuve et surtout de miner et d'invalidier les raisons mêmes qui ont porté Villeneuve à sa gloire. (p. 41)

- «On a trop ouvert les yeux pour les avoir fermés.» Comment en effet, fermer les yeux à une trop éblouissante évidence? Considérant que la condition nécessaire de l'artiste est celle de «voir» et «d'apercevoir», Villeneuve en effet, voit, comprend et saisit les choses, la réalité par les sens et l'esprit. Sa production, qu'elle soit reflet de la réalité ou transformation, demeure dans le domaine de la connaissance, du savoir, de la culture. Nous sommes portés à croire que «l'erreur» dans l'œuvre de Villeneuve est un moyen de transformation de la réalité et fait partie d'un vocabulaire formel et symbolique de son activité picturale qui a pour but de communiquer un message. (p.43)
- Villeneuve n'est pas un créateur d'art brut, mais bien un artiste moderne pour qui les critères de «vérité», de «vraisemblance», de «fidélité à la nature», de «conformité» et «d'exacte représentation» deviennent relatifs. Les libertés que Villeneuve prend avec la réalité en lui donnant une perspective fausse, en transformant les événements de l'histoire, en donnant une vue fantastique de l'univers, sont autant de moyen dont Villeneuve se sert pour élaborer un langage, une forme d'expression communicable. (p. 43)
- Mais, il y a tellement d'éléments étrangers à cette source d'informations, faisant écho à des voix venues d'autres soubassements mentaux, qu'on peut se demander si le terme même de «préhistoire» ne sert pas pour Villeneuve, comme pour nous, à exorciser les effrayantes révélations au délire.» (p. 45)
- L'œuvre de Villeneuve ne se situerait à aucun niveau de mimétisme, mais présenterait au contraire le caractère d'une parfaite autonomie, d'une complète indépendance par rapport au milieu artistique environnant. (p. 45)
- La thématique de Villeneuve nous a aussi semblé répondre à des préoccupations actuelles. La réalité que Villeneuve a décrite est paru parfaitement en accord avec les problèmes universels impliquant l'homme et l'univers, sa vision de la vie. Villeneuve, pour ce faire, a élaboré un espace particulier, non référentiel. C'est ce qui nous porte à dire justement que faisant partie du courant de l'art culturel contemporain, l'espace dans l'œuvre de Villeneuve présente ce caractère non référentiel, non perspectivisme qui est de mise dans l'art moderne. (p. 46)
- La division arbitraire de l'œuvre de Villeneuve en deux catégories : une réalité documentaire (illustrant les grands moments historiques, les coutumes locales du pays, etc.), parallèle à une réalité imaginaire (au cours de laquelle Villeneuve donnerait libre cours à l'errance de son esprit, au chaos mental et physique de l'univers, etc.), devient suspecte lorsqu'on se demande dans quelle mesure et à quel degré l'indépendance de l'une par rapport à l'autre est, dans l'espace mental de l'artiste, chose relative. (p. 49)
- Un autre dessin date de 1952 : La maison du peintre avec collage photographique de sa famille, (1952). Plusieurs personnages, découpés et carrément collés à l'aide d'un ordinaire papier collant, sont indifféremment situés sur le perron et les escaliers de la maison. On distingue en particulier, à l'extrême droite du tableau et suspendu à un poteau soutenant le tout du porche, le fameux cylindre tournant des barbiers. À l'extrême gauche et vers le bas,

on voit un collage photographique de la maison du peintre telle qu'elle se présentait avant de devenir le «Musée de l'artiste» que l'on connaît aujourd'hui. (p. 50)

- Une des premières aquarelles doit attirer notre attention : Le charroyage du bois, (1953). Arbitrairement classifié sous le thème de «l'industrie» dans le catalogue, ce tableau fait partie de la collection privée de l'artiste. Humblement accrochée au mur d'une des chambres à coucher de la maison Villeneuve, cette œuvre s'offre aux seuls regards des intimes. Même Villeneuve ne s'empresse pas de la montrer au premier visiteur. Lorsqu'on y fait bien attention, le tableau de 1953, contrairement aux autres, n'a pas été fait pour être vu. Notre tableau représente une bonne paysanne assise sur un tas de bûches qu'elle transporte dans une traîne (berline) attelée à deux bœufs; sa tête et son cou sont recouverts d'un foulard, son visage ne présente que trois points noirs correspondant aux yeux et à la bouche. Ce tableau n'annonce que de loin les productions ultérieures de Villeneuve où le détail a fini par devenir le souci constant. Ici, l'économie des moyens (médium et couleurs) fait prévaloir l'intérêt de Villeneuve pour la forme du bois, la texture, sa destination, son usage. Il n'y a aucune volonté de faire mieux, aucun symbolisme, aucune leçon à apprendre. (p. 51)
- La croissance de l'enfant grâce au lait de vache – la continuité par la vache (1957) présente les caractéristiques d'une technique encore incertaine. Le traitement de l'animal par grosses masses ainsi que celui de l'enfant assis à l'extrême droite. Chez Villeneuve, on notera dans cette toile une première tentative de symbolisme littéral : Pour les besoins de la cause le tableau mesure 15" par 90" afin de bien mettre en évidence la réalité physique de cette continuité entre la vache et l'enfant. (p. 52)
- Une autre toile de Villeneuve de la même année présente toujours ces caractéristiques de traitement par grosses masses. Il s'agit d'un profil mi-humain, mi-animal, une petite toile (huile sur linoléum) au titre quelque peu troublant : Roche. Une roche aux formes hérissées : profil humain? Le traitement en épaisseur de la peinture à l'huile laisse facilement deviner le geste libre du pinceau. Ici aussi, aucune tentative de raconter quoi que ce soit, aucune volonté de travailler à l'intérieur d'un «style». Bien au contraire, jusqu'à présent, tout est recherche chez Villeneuve, tout est incertitude, entre deux mesures, indéfini. (p. 52)
- Le musée de l'artiste, la petite maison vieille de quatre-vingt-dix ans, aux dires de l'artiste, est assise sur une base de six cents pieds carrés environ. Elle est couverte d'un toit à double pente. Son aspect paisible et sécurisant surprend aussitôt lorsqu'on s'approche de l'entrée et que l'on fait un tour de la maison, sous le porche de la façade, puis à l'arrière sous un préau abritant la porte d'entrée à la cuisine. Tout un monde de formes et de couleurs isole cette maison du reste du décor environnant. Cependant, sur le panneau droit de la façade, on aperçoit un paysage de campagne et, en bandes superposées, une maison en brique, le toit en pente, une longue rivière qui parcourt toute la longueur du mur extérieur. Une petite église placée à gauche se trouve surmontée d'un arbre aux branches dénudées. De petits détails amusants attirent notre attention : il s'agit d'une vieille légende régionale, nous explique Mme Villeneuve, lorsqu'elle pointe du doigt (panneau gauche de la façade) une botte particulièrement grande qui traverse et écrase carrément toute la largeur de la rivière. (p. 53)

- La porte d'entrée parfaitement centrée divise cette façade en deux parties égales. Or, plus on se rapproche des parois de cette façade, plus on observe un univers de formes qui s'agitent, qui prennent des allures mystérieuses. On remarque déjà cette fusion du réel, minutieux, quotidien (un pêcheur qui lance son hameçon au milieu de la rivière) avec un monde imaginaire composé de têtes bizarres paraissant soudainement sorties de la terre ou de l'eau. Les deux portes d'entrée (celle de la façade et celle de l'arrière) sont toutes deux ornées de motifs décoratifs. (p. 54)
- C'est la cuisine, fraîche, vibrante de va-et-vient, carrefour de la circulation entre le premier et le deuxième étage. Là aussi, l'arrangement de l'espace ne surprend pas : une machine à laver, un réfrigérateur tout blanc, un fourneau où chauffe le café, un miroir au-dessus de l'évier. Ce qui dérange et désoriente un peu, comme d'ailleurs dans la pièce précédente (le salon), c'est la difficulté d'identifier les sujets sur les murs et de faire la part entre sujets figuratifs et les «formes» (d'après l'expression du peintre) quelquefois animées, d'autres simplement décoratives. (p. 54)
- Sur les murs en bois de la cuisine, on reconnaît en perspective aérienne des vues urbaines de Chicoutimi, des parcs et des croisements de rues. Villeneuve indique une église bien connue de la région et l'hôtel Champlain; des images de saints sont épinglées au mur du salon et s'intègrent à l'organisation picturale de l'ensemble. (p. 54)
- Sur les fameuses portes coulissantes séparant le salon de la cuisine, parmi les édifices reconnaissables de la ville de Chicoutimi, surgissent des têtes de monstres, des visages noirs à cornes, des gondoles à tête d'ours en guise de proue; les gondoliers portent de bizarres bérêts de toréadors. Tout ceci est organisé en une composition parfaitement ordonnée. (p. 54)
- Aucune transition ne sépare pourtant le premier du deuxième plancher si ce n'est que par un escalier à rampe, également peint de motifs décoratifs. L'enchaînement se fait harmonieusement. Sur le mur conduisant au deuxième étage, d'autres paysages se déroulent un peu comme une bande historiée racontée avec grande précision. (p. 55)
- L'espace du plafond est réservé à la représentation du ciel, le centre étant occupé par un soleil et ses rayons. (p. 55)
- Ce deuxième plancher présente des couleurs beaucoup plus vives et mieux conservées. Les thèmes semblent se concentrer sur des figures religieuses : Sainte-Anne de Beupré domine la pièce au-dessus de la porte, le reste se perd dans des «formes» multicolores. (p.55)
- Six milles heures de travail ont été sacrifiées pour peindre tous les murs de cette maison. Villeneuve aime ce genre de statistiques invérifiables. (p. 55)
Objet d'attraction et de curiosité de la région du Saguenay, la maison de Villeneuve devenue légendaire possède tout ce qu'il faut pour être le «Musée de l'artiste». Lieu idéal de mystification, le traditionnel et l'extraordinaire s'organisent harmonieusement. De plus, l'objectivité de la réalité représentée ne semble pas en contradiction avec l'imaginaire, mais contient une vision très profonde de l'univers. Villeneuve en fait sa philosophie : le monde

dans lequel nous vivons ne contient pas que des formes reconnaissables; les formes de l'imaginaire sont aussi visibles et concevables que celles de tous les jours. (p. 55)

- Dès l'année suivante, Villeneuve recommence à peindre. Un tableau de 1958 marque encore pour Villeneuve le stade des premiers tâtonnements picturaux : Jacques Cartier (1958) est une peinture à l'huile sur panneau de bois. Le personnage se trouve entre deux monticules, celui de droite surmonté d'une croix : il est habillé d'une cape sombre; coiffé d'un bonnet à plume et à deux cornes, il tient un sable de chaque main. Remarquons ici que les yeux suggérés par deux points noirs sont comparables à ceux de la bonne paysanne charroyant le bois. Enfin, le traitement de la peinture n'est pas encore ici celui qui prévaudra plus tard dans l'œuvre de Villeneuve : aucun tracé noir ne délimite ici les formes, aucun détail en particulier autre que le personnage lui-même. (p. 55)
- Deux tableaux de l'année suivante présentent un intérêt marqué pour les personnages officiels contemporains de la région et pour celle du premier ministre Paul Sauvé. Déjà l'attitude du peintre change; le choix du sujet en est une preuve. Bien que les portraits ne soient pas ressemblants l'attrait pour le personnage public est un moyen de transposition et de respectabilité pour Villeneuve qui commence déjà à se rendre compte de son nouveau statut de peintre ou d'artiste. (p. 55)
- C'est le 29 avril 1959 que Villeneuve se voit décerner le deuxième prix de peinture à l'exposition annuelle du printemps à Arvida par M. Claude Picher, agent de liaison de la Galerie nationale du Canada. (p. 57)
- Le juge Edmond Savard de Chicoutimi (1959) et Paul Sauvé lors de son dernier discours à l'école industrielle de Chicoutimi (1959). Dans les deux toiles, le personnage central est mis en relief, grâce à une particulière insistance sur les visages. Les deux personnages sont entourés d'édifices ou de symboles qui les représentent en tant que personnages officiels. (p. 57)
- Dans un arrangement bien savant, le juge Edmond Savard est placé sur un globe soutenu par une autre forme ovoïde contenant l'emblème de la Ville de Chicoutimi : une date apparaît, (1941); l'inscription autour d'une fleur de lys stylisée se lit comme suit : «Le...du Saguenay». Enfin, quatre édifices scrupuleusement identifiés par des inscriptions entourent le personnage : «l'Hôtel de Ville», le Séminaire de Chicoutimi, l'Hôtel-Dieu et la Cathédrale». Remarquons maintenant que chaque édifice est relié à l'autre par l'intermédiaire du centre occupé par le juge. L'homme de loi domine et occupe la place d'honneur, le lieu de contrôle, un livre ouvert entre les mains et sur lequel on peut lire : «La Société Saint-Jean-Baptiste, Chicoutimi». (p. 57)
- Le débarquement sur la Côte d'Azur (1960). Débarquement sur la Côte d'Azur pendant la guerre 1939-45? S'il fallait suivre l'intégrité de l'histoire, c'est plutôt en Normandie qu'il aurait fallu placer l'événement. Pourquoi donc cette erreur? Nous croyons voir ici la volonté consciente chez Villeneuve d'aller au-delà de l'histoire, de dépasser la simple description de la réalité afin de mettre en évidence le message suivant : Que le débarquement ait eu lieu sur la Côte d'Azur plutôt qu'en Normandie n'a pas plus d'importance : la tragédie consiste dans

l'affrontement des hommes et dans la guerre qui les sépare. Villeneuve, loin de glorifier le passé y dénonce la guerre et la violence. Il est intéressant de remarquer que c'est essentiellement l'agresseur que l'on voit en action de combat et non les victimes. L'événement est imaginaire, mais la réalité décrite n'est que davantage mise en évidence. (p. 59)

- «Villeneuve, ayant travaillé comme barbier à l'hôpital de Chicoutimi, s'intéresse tout particulièrement à la profession médicale.» (p. 60)
- Les œuvres de Villeneuve réunies sous le titre «La médecine» nous semblent avoir une tout autre signification. Nous savons en effet que Villeneuve dès 1945 (environ) travaille en qualité de barbier à l'Hôtel-Dieu de Chicoutimi; il s'occupe et se trouve en contact quotidien avec malades, moribonds et souvent des cadavres qu'il doit apprêter pour les cérémonies funéraires. Plus tard, vers 1965 (juillet) Villeneuve souffre de sa première crise cardiaque. Le 9 mai 1968, à la suite de sa deuxième crise cardiaque, Villeneuve est hospitalisé à l'Hôpital Saint-Sacrement de Québec. Le 22 juin de la même année, troisième crise cardiaque : il est hospitalisé à l'Hôtel-Dieu Saint-Vallier de Chicoutimi. (p. 60)
- La disproportion évidente entre la taille gigantesque du médecin et le minuscule bébé reprend l'idée exprimée dans Le Juge Edmond Savard. Le personnage central est celui qui est le plus chargé de signification. Le médecin comme le juge Savard, tout en représentant le centre d'intérêt du tableau, reflètent ce symbolisme littéral si caractéristique dans l'expression picturale de Villeneuve. La magie de l'un (le médecin qui donne la vie) et la sagesse de l'autre (le juge Savard) sont autant de sujets d'admiration, de modèle d'intégrité humaine. (p. 62)
- Le tableau de petite dimension (33" X 42") L'Accouchement à la maison présente une composition d'un intérêt particulier. Une bande épaisse divise et traverse en diagonale toute la largeur du tableau. Nous avons ici le déploiement de toute une série d'espaces sur une même surface. Simultanément, l'espace (supposé) fermé de la pièce où l'accouchement a eu lieu, est en fait un espace ouvert qui communique, vers le bas, avec l'église (que l'on voit en façade) et vers le haut, avec l'édifice (l'hôpital) vu en biais et de bas en haut. (p. 62)
- Une autre toile de 1960 intitulée Rapport de la vie (1960) fait partie de la rubrique «Industrie» du catalogue. La critique sociale que propose le tableau présente un jeu de formes qui ressemblerait presque à un «puzzle». Le titre heureusement vient nous éclairer à ce sujet. «La femme qui prend la place de l'homme dans l'industrie». Effectivement, on reconnaît au travers d'un enchevêtrement de formes, une voiture à l'ancienne au profil de femme; au-dessus, deux visages toujours de profil (Dialogue? communication?) s'affrontent : plus bas à gauche, une femme à bicyclette. (p. 63)
- La bataille des Indiens à Lévis (1961). Tout comme Le débarquement sur la Côte d'Azur (1960), Villeneuve y dénonce la guerre et la violence plutôt qu'il ne décrit un fait historique. Lévis offre le spectacle de la déchéance humaine. Sans équivoque, Villeneuve prend position contre les hommes blancs. Il présente tout l'attirail des armes (canons, fusils, boulets) mis en branle pour anéantir trois Indiens débarquant de la rivière : l'un d'eux a déjà

trouvé son sort et gît à plat ventre dans la partie supérieure du paysage : (remarquer ici le rabatement de la perspective). (p. 63)

- Dans le premier, Opération à cœur ouvert, notons d'abord l'importance primordiale de la symbolique des «formes». Le demi-cercle en forme d'arc-en-ciel fait penser à la forme sphérique de l'univers, il renferme ici l'action principale, le sujet du tableau. À l'extérieur de cette demie sphère, le Cosmos est évoqué; il va donc de soi que les dernières expériences scientifiques soient représentées avec l'œil immatériel du spectateur suprême! Mais, remarquons ici le double intérêt que présente ce tableau du point de vue du spectateur : nous assistons en effet à une opération à cœur ouvert mais deux autres niveaux de perception s'organisent à partir de là : le regard de Dieu, central protecteur, idéalisé, se dirige vers le médecin (occupé à charcuter le malade) qui, à son tour dirige toute son attention vers le patient. La sagesse et la science rayonnent en bandes colorées à partir de la tête du médecin; une croix fait le lien entre celui-ci et l'œil de Dieu. (p. 64)
- Alors que les œuvres réunies dans le catalogue sous le thème de la «médecine» sont toutes empreintes de mysticisme (l'homme étant mis en relation avec son avenir, la vie, l'univers et enfin Dieu), dans les œuvres cataloguées sous le thème «Professions et Métiers», l'approche devient plus moralisatrice et met en lumière l'homme et la dignité du travail, ses relations de subordination avec ses semblables. Le professeur à l'école du soir (1961) mérite d'être analysé de ce point de vue. Celui-ci occupe la place privilégiée du maître. Le sens de la hiérarchie est fortement exprimé par la relation de supérieur à inférieur, de professeur à élève; l'étagement des deux figures vient accentuer l'idée exprimée par le titre même du tableau : «En bas, le professeur dispute un élève». Le tableau se divise au centre par une ligne horizontale qui fait écho à la rigidité de la règle du maître, instrument de sa supériorité. En bas, l'élève en faute, reçoit patiemment sa leçon de morale et de bonne conduite. (p. 64)
- Golgotha sur l'arche de Noé (1961) fait partie de la rubrique «Religion» dans le catalogue. Cependant, par un savant procédé de transposition de lieux, Villeneuve indique ici une «continuançe» faisant allusion par là, non seulement à la continuité entre l'Ancien et le Nouveau Testament, mais aussi à celle du passé et du présent. Le Golgotha transformé en Mont Sainte-Anne, Jérusalem voisinant avec le petit village québécois sont autant d'indices qui mettent en évidence une relation de temps qui dépasse la réalité géographique. (p. 65)
- En 1962, il faut signaler, parmi douze tableaux rapportés par le catalogue : L'atelier du maître-tailleur Laflamme. Pareillement, au Professeur à l'école du soir, le maître-tailleur occupe ici le centre du tableau : même sens de la hiérarchie entre supérieur et inférieur, entre maître et apprentis; l'autorité du maître-tailleur est affirmée ici par l'évidente disproportion de sa main gauche par rapport à son corps ainsi que par la paire de ciseaux qui occupe, sur la table, le premier plan du tableau. Le reste suit : deux rangées de tables en affilées (rappelant les élèves de «L'école du soir»), l'empressement laborieux des ouvriers qui coupent et préparent les tissus, alors que d'autres cousent et utilisent la machine. Deux personnes à l'arrière semblent ajuster et ranger les vêtements finis. (p. 66)
- L'Hôpital de Chicoutimi de 1963 est peint sur un grand panneau en contre plaqué mesurant quatre sur huit pieds. Les dimensions réduites de la reproduction du catalogue font penser,

au premier coup d'œil à une miniature médiévale à plusieurs volets. L'hôpital est vu en coupe : chaque section correspond à une pièce ou à un plancher scrupuleusement décrite. Malgré la fragmentation de l'image, chaque section forme une composition unifiée, parfaitement intégrée à l'ensemble. Un dôme décoré à la manière d'une église domine toutes les pièces qui s'échelonnent et s'articulent vers le bas : salles d'opérations, laboratoires, salle de rayons X, dortoirs, cafétéria, chapelle, boutique, cuisine. Invité à parcourir l'ensemble du regard, le spectateur fait inmanquablement le lien mental qui unifie la composition, en ce tout systématique et ordonné qu'est l'hôpital. Alors que l'opération à cœur ouvert constituait la synthèse de la représentation, l'hôpital de Chicoutimi fusionne la diversité et l'unité, l'analyse et la synthèse. (p. 66)

- Cette dualité nous a donc semblé prendre une signification toute particulière. Dans l'accouchement à la maison, les divisions spatiales avaient leurs équivalences dans la représentation du temps : le présent et l'avenir de l'enfant. Dans l'opération à cœur ouvert, la valeur symbolique de la réalité se trouvait en rapport immédiat avec une signification mystique et ultraterrestre. (p. 67)
- L'hôpital de Chicoutimi présente une synthèse du contenu et de la forme. Malgré la fragmentation et la division de l'image, malgré l'observation minutieuse des détails, l'idéalisation du sujet l'emporte sur la description. L'hôpital est un ensemble cohérent (chaque section est partie de l'ensemble), ordonné et structuré, conçu pour le bien-être public; cet aspect moralisateur et sécurisant est donc toujours présent dans les exemples que nous venons de donner. (p. 67)
- Les vues de Chicoutimi et de Québec apportent d'intéressantes comparaisons avec la réalité. Malgré la grande ressemblance avec les sites, Villeneuve ne travaille cependant pas sur le motif même, mais il peint de mémoire. La description détaillée que donne le catalogue de Sainte-Anne de Chicoutimi, les monts Valin (en bleu) vus en direction de Manic V (1963) pourrait laisser croire que le peintre vise surtout la réalité topographique du paysage. Certes, la vue générale du site est restituée. Pourtant, le souci du détail et de l'exactitude ne fait référence qu'à l'objet de la toile, car même si certains personnages et sites sont identifiés, Villeneuve ne décrit pas : il compartimente mentalement ces sites familiers et leur donne les dimensions de sa vision personnelle. (p. 67)
- C'est à ce point qu'il faut considérer ce qu'on a voulu voir comme étant l'autre versant de l'œuvre de Villeneuve : «La Préhistoire» ou cette partie «imaginaire» de l'œuvre, là où les choses, les animaux et les hommes ont paru se dématérialiser parce qu'appartenant, peut-être, à un autre registre du mental, à ses couches les plus profondes. Rappelons cependant que selon notre optique, nous avons voulu rejeter la division en deux parties de l'œuvre de Villeneuve : la partie documentaire et la partie imaginaire. Nous avons vu que la démarche mentale du peintre procède plutôt de la synthèse de ces deux éléments, d'une fusion du réel et de l'imaginaire. Or, qu'est-ce que la préhistoire pour Villeneuve? Constitue-t-elle un état d'esprit, un temps sans dimension, sans mesure? Qu'est-ce au fond que la préhistoire, pour nous, si ce n'est ce nom que l'histoire a placé, arbitrairement, en marge du temps, cette période qu'elle n'a pas su définir. De ce fait, tout ce qui a paru

indéfinissable, surprenant, surnaturel appartient à cette autre catégorie du temps que nous faisons remonter le plus loin possible, à des origines ténébreuses et lointaines.

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, ces nouvelles œuvres présentent ce caractère aussi obstinément présent, réel et même documentaire que les autres toiles. Dans Les trois bêtes de la Préhistoire de (1965), la première de la série, l'homme est exclu. Ce sont en fait trois crocodiles tels qu'on les retrouverait dans un pamphlet publicitaire pour les animaux de Fort Lauderdale en Floride. Minutieusement dessinés, on retrouve toujours le même souci du détail : les écailles de la peau des bêtes, leurs dents pointues. Le reste du décor se confond avec des formes de végétations exotiques et des profils humains réminiscents des toiles antérieures. (p. 68)

- L'œil de Dieu regardant Sa création aussi de 1965, porte comme sous-titre Terreur préhistorique. L'espace est toujours fermé. La figure centrale de l'œil rouge paraît entourée d'un tumulte proliférant de formes, de plantes, de crocodiles et de personnages enlisés, étouffés, étranglés. On y trouve tout un répertoire de spécimens, documentaires d'animaux sauvages repris ou recopiés, semblerait-il, d'un manuel de sciences naturelles. (p. 69)
- Le Saint-Pierre de Rome est aussi de 1965. L'analyse que propose le catalogue de l'exposition confirme notre point de vue selon lequel le niveau de réalité serait à double foyer. La démarche mentale du peintre se faisant d'une façon dialectique va de la description réelle du lieu, d'une part, à ses dimensions irréelles d'autre part. Par l'intermédiaire de signes, tels que les deux mains de Dieu, le Saint-Pierre de Rome, l'architecture québécoise le chemin qui les relie, le tableau acquiert une signification symbolique parfaitement cohérente : le lien spirituel qui relie le Québec à l'Église de Rome. (p. 70)
- Mais tout ce symbolisme, toute cette architecture, tout cet échafaudage de formes édifiées autour de significations d'ordre apocalyptique devaient aboutir chez Villeneuve à une justification qui permettrait de faire comprendre tout le mécanisme de sa création artistique. Et c'est là que la notion de «sus-conscient» intervient. (p. 70)

Quoiqu'il en soit, nous avons déjà ici une première manifestation de cet aspect «surnaturel» et «surréaliste» que le catalogue a voulu faire voir dans l'œuvre de Villeneuve. Au sujet de L'Industrie de la Pulpe de Chicoutimi, le catalogue indique : Arthur Villeneuve y a travaillé. Peint d'après «le sus-conscient», il faut signaler, d'autre part, que c'est au cours de cette année (1965) que Villeneuve fait l'objet d'un court métrage intitulé «Villeneuve peintre-barbier», réalisé par l'Office National du Film. C'est aussi au cours de cette même année que Villeneuve expose au sein de l'exposition «Les Primitifs Canadiens» organisé par les Jeunes Associés du Musée des Beaux Arts de Montréal à la Galerie de l'Étable. Les deux toiles que nous avons analysées Les Trois bêtes de la Préhistoire et L'œil de Dieu regardant Sa création devaient d'une certaine façon justifier (pour Villeneuve et pour son public), le succès grandissant de l'artiste comme peintre «primitif». C'est donc pendant la même année que les thèmes de la «Préhistoire» apparaissent dans l'œuvre de Villeneuve ainsi que l'intervention du «sus-conscient». (p. 70)

- C'est en 1966 que cet intérêt pour la «préhistoire» et le «sus-conscient» se précise avec des toiles telles que : Scène de la préhistoire, Le premier Harem, Le Cauchemar de la Préhistoire,

Monstre Aérien, enfin, Adam et Ève au paradis, sous l'œil de Dieu et La Préhistoire, Le rêve du peintre, le Sus-conscient est comme un rêve. (p. 71)

- Une transition entre la forme et l'informe, entre l'animé et l'inanimé paraît dans Scène de la préhistoire, (1966). Ici, l'homme paraît à mi-chemin entre l'espace animal et le genre humain; deux profils gigantesques ferment l'horizon à la source d'une rivière. Dans la tumulte proliférant de formes animales, végétales et humaines, deux paisibles maisons se voient. L'une au toit à double pente est coiffée d'une cheminée centrale; les parois présentent l'aspect de bardeaux de bois; l'autre également à cheminée centrale, donne l'apparence d'une construction plus urbaine, en pierre cette fois-ci. Les deux maisons sont entourées de cette faune sauvage que nous connaissons désormais après avoir vu les mêmes spécimens dans les œuvres antérieures de Villeneuve. Ici, une girafe à tête de crocodile dépasse de son long cou la petite maison. La terre, comme dans les toiles de 1960 est habitée de formes tantôt animales, tantôt humaines. L'aspect documentaire n'est ici que davantage mis en évidence. La girafe, par exemple, semble sortir de ces ouvrages de vulgarisation scientifique ou de certains films de science fiction. (p. 71)
- Le cauchemar de la préhistoire (1966) est en quelque sorte une fantaisie et un divertissement pour les yeux, car qu'en est-il vraiment dans ce tourbillon de couleurs, de formes très peu identifiables? La composition est bien centrée; des bandes en couleur plus foncées délimitent des masses qui se dirigent toutes vers le centre. Aucun espace n'est libre sauf le centre toujours occupé de l'œil; c'est l'œil que l'on retrouve dans Le Premier Harem (1966) qui domine, juge et censure. Ici, le nombre de femmes, leur nudité et leur relation par rapport à l'homme sont certainement vues comme condamnables; leur présence est fonctionnelle, elles sont regardées et n'ont aucune activité particulière sur celle de se regarder ou de cacher leur nudité. L'homme occupe la place centrale de la composition, la tête démesurément plus grande que le reste du corps, il a de son côté à lui l'œil rassurant de son Surmoi chargé de morale et de bonne conscience. (p. 72)
- L'Adam et Ève au paradis sous l'œil de Dieu (1966) présente ce même œil symbolique du juge : ici deux personnages de profil se font face; le dialogue est-il entamé ici entre l'homme et la femme? L'œil dans le ciel indique aussi les quatre points cardinaux; l'équilibre de la composition correspond donc à l'ordre de l'histoire. L'homme bombe une poitrine gonflée et velue, vers une Ève passivement assise, la main droite remplaçant pudiquement les traditionnelles feuilles de vigne. (p. 73)
- On retrouvera dans L'Opération (1966) cet intérêt de Villeneuve pour la division de l'espace que nous avons connue dans le professeur à l'école du soir de 1961. Il s'agit d'une intervention chirurgicale avec registre inférieur représentant un dortoir d'hôpital. Un médecin s'occupe d'un patient allongé, raide, sur une table d'opération; une infirmière est sur le point de lui appliquer sur le visage un masque de chloroforme. De part et d'autre du patient, deux personnages : d'un côté, sa mère, semble-t-il, en habit de paysanne assiste à l'opération, un chapelet à la main; de l'autre côté, l'infirmière, une seringue à la main se dirige vers le lieu de l'action centrale. Le rapport intérieur-extérieur est celui qui frappe le plus. En coupe, nous voyons simultanément la scène de l'opération et l'étage inférieur ou le dortoir dont le plafond est soutenu par deux robustes colonnes. Cette volonté de supprimer

les murs ou les cloisons ainsi que le toit afin de créer un nouvel espace est un procédé qu'on remarque souvent dans l'œuvre de Villeneuve : une technique est donc acquise, technique que Villeneuve développe et perfectionne à sa façon. On serait même tenté de croire qu'à la limite, il s'agirait pour Villeneuve, d'un besoin compensatoire qui substituerait l'ignorance technique des lois traditionnelles de la perspective, par l'illusion de la vision simultanée. Le besoin de précision et la minutie des détails, l'observation scrupuleuse des objets remplacent aussi la troisième dimension de la réalité. La profondeur visuelle qui est normalement requise pour établir les proportions adéquates des objets et des personnages, se voit remplacée chez Villeneuve par la transparence imaginaire des murs, la dualité et même la duplicité des espaces. (p. 73)

Les deux tableaux Ancienne cordonnerie et Le Vieux Forgeron sont tous deux de 1966. Nous retrouverons ici une attitude moralisante et une insistance particulière à vouloir non seulement louer les humbles et dignes qualités du travail, mais aussi celles qui furent l'objet d'autrefois, celles de «l'ancien temps», nostalgique, révolu. Les deux tableaux opèrent un retour dans le temps : les dates marquées sur la partie supérieure des murs le rappellent scrupuleusement : 1880 et 1870. La profusion des objets et la minutie du détail, témoignent du goût de l'inventaire et du respect pour l'objet ancien, pour le passé et pour le travail bien fait. Chose anecdotique et bien cocasse, le client comme le cheval se font ajuster une chaussure ou un fer! La composition des tableaux est sensiblement la même. Le lieu de l'action paraît être le même dans les deux cas; notons seulement la différence entre les outils. Le travailleur est situé à droite, occupé à son métier, les «clients» sont à gauche! Nous retrouvons les mêmes lanternes dans les deux tableaux, les mêmes ouvertures dans les murs, la même croix accrochée au mur du fond. (p. 74)

- L'industrie de la pulpe de Chicoutimi (1947) relève aussi bien d'un intérêt pour le travail (et plus particulièrement pour le métier que Villeneuve a lui-même connu), que d'un intérêt régional. (p. 75)
- Barry Lord, dans son livre The History of Painting in Canada; towards a People's Art explique le point de vue «prolétaire» de Villeneuve dans cette toile à cause de ce rapport de familiarité que l'artiste a entretenu avec le lieu représenté. En effet, y ayant vécu et travaillé, Villeneuve fait ici une description topographique de la vallée du Saguenay, des édifices et des procédés de manufacture de l'usine à papier. Le personnage que l'on voit sortant d'une maisonnée et qui marche vers l'usine tenant une «boîte à lunch» dans sa main droite, pourrait fort bien représenter Villeneuve lui-même, ouvrier/travailleur en situation réelle et dynamique devant une journée de travail. Malgré le souci d'objectivité dans la description du lieu, remarquons encore une fois les visages et figures humaines qui sortent des collines et des vallons du paysage. (p. 75)
- L'orchestre symphonique de Chicoutimi (1967) peut tout aussi bien relever de cette même attitude de Villeneuve qui valorise la moralité et la dignité du travail. Le chef d'orchestre, tout comme le professeur, le maître-tailleur, détient une position privilégiée, sécurisante par rapport à ceux qu'il dirige. Le «chef» dirige ici l'ensemble de l'orchestre et le public derrière lui, de son côté, écoute avec la plus grande attention. Le tout se passe dans le cœur d'une

église gothique. Cette vision sécurisante complète le tableau et lui donne ce caractère noble et solennel que le peintre semble valoriser. (p. 75)

- Au cours de l'année suivante deux toiles sont à signaler : Manic V (1968) et L'arbre, la continuité de la maison 1968. La première, nous paraît très bien illustrer l'idée que nous avons élaborée au sujet de l'œuvre de Villeneuve et selon laquelle celle-ci procède d'une démarche mentale hybride, ambivalente, issue d'une dichotomie où le réel et l'imaginaire fusionnent, s'intègrent. Alors que le tableau offre une vue bien rustre du barrage, le titre du tableau indique bien que «la bête représente la puissance du pouvoir». Le symbole du pouvoir (la bête) donne au barrage toute sa signification : le pouvoir de l'énergie (hydroélectrique) considérée comme ressource naturelle émanant de la terre. On nous le montre ici comme une bête à tête de loup, la bouche féroce ouverte. La double dimension de la réalité et de l'imaginaire donne à l'œuvre son sens entier : le barrage et la puissance naturelle qu'il engendre. (p. 76)
- Le vocabulaire que Villeneuve utilise pour expliquer son œuvre, se trouve à être étonnamment riche lorsqu'il s'agit pour lui de canaliser, de codifier, de compartimenter ce qui pourrait paraître «étrange» aux yeux du spectateur, du public. En fait, Villeneuve nous a paru souvent faire grand cas du public. Souvent, Villeneuve a senti le besoin de donner une explication, de justifier une attitude. La description et les sous-titres de ses toiles, le recours à la «préhistoire» utilisé comme couvert et comme produit logique d'un peintre «primitif», le «sus-conscient» ou l'intervention d'un phénomène involontaire dans son œuvre (que nous analyserons plus profondément plus loin) sont autant de mots que Villeneuve utilise pour faire de son œuvre un langage communicable et ainsi le faire passer au public. Villeneuve utilise les moyens du bord, ceux qui se trouvent à sa disposition, mais ceux-ci traduisent tous la même volonté d'atteindre celui à qui ils s'adressent : le public. «La continuité» fait peut-être partie de ce vocabulaire. Dans L'arbre, la continuité de la maison (1968), un exemple nous en est fourni. N'y a-t-il pas en effet, une relation de cause et de finalité dans l'utilisation du bois de l'arbre pour la construction de la maison? Rappelons aussi La croissance de l'enfant grâce au lait de vache – la continuité de l'enfant par la vache, une toile de 1957; n'y avait-il pas là continuité entre la vache et l'enfant qui se nourrit de son lait? Une toile de 1971 procédera de la même démarche mentale : Repas chez les Villeneuve (1971), où l'on passe simultanément d'un espace intérieur (la maison) à un espace ouvert sur les collines de Chicoutimi. Les deux espaces s'articulent et s'enchaînent sans transition aucune, sans rupture visuelle; c'est sans doute là le sens que Villeneuve donne à cette «continuité», cet enchaînement de lieux et d'espace un peu comme ils paraîtraient dans les rêves libérés de toute censure. En réalité, Villeneuve peint l'intérieur de sa maison à lui. Or, sa maison est peinte de représentation de l'extérieur. (p. 76)
- Cette vision optimiste et amusante est perdue dans le rock'n'roll (1970). Le sujet du tableau est vu d'un autre regard. Rappelons-nous du caractère noble et solennel qui prévalait dans L'Orchestre symphonique de Chicoutimi (1967), alors que dans la toile de 1967, Villeneuve incluait le spectateur dans le rock'n'roll celui-ci en est exclu. Le sujet est traité et vu de l'extérieur. La scène est circonscrite dans une masse ovale suspendue dans le vide. Les musiciens paraissent engouffrés dans les entrailles d'un animal à double tête. Les figures simiesques des personnages ainsi que le décor évoquent la «sauvagerie» d'une musique que

Villeneuve désapprouve. Les instruments sont mal définis; on reconnaît à peine une guitare, une clarinette et une trompette bizarre qui tournent autour du musicien. (p. 78)

- Le Cauchemar du Paradis terrestre, une toile de 1970 annonce par son titre celle de 1971. Le sus-conscient des rêves. Cette dernière toile pourtant procède de la même conception spatiale que le rock'n'roll de 1970. En effet, nous assistons ici à l'éclatement d'une forme animale, à l'explosion de couleurs semblables à des flammes qui prennent naissance dans les entrailles de cette bête féroce suspendue dans le vide. Un buste d'homme de profil, «sorti» de l'éclat domine la bête et semble froidement maîtriser la situation sous le regard paisible d'un spectateur. Comme le rock'n'roll, le «Sus-conscient» opère d'une façon violente, incontrôlable, explosive. (p. 78)
- Comme nous le disions au sujet de Villeneuve, celui-ci fait grand cas du public. Les œuvres qui pourraient paraître «étranges» ou «ridicules» sont issues de ce «sus-conscient» (plutôt que «subconscient») d'une force qui le dépasse et qu'il utilise comme l'instrument par lequel s'exprime son génie, qui lui est, le véritable auteur de ses œuvres. (p.80)
- Le cas de Villeneuve et son recours au «sus-conscient» est de cet ordre : il prend la forme déguisée du préjugé culturel selon lequel l'artiste se voit obligé de justifier sa création artistique par des raisons qui sont étrangères. C'est donc lui-même et son public que Villeneuve a voulu satisfaire en donnant raisons «acceptables» : malgré son manque d'éducation dans le domaine des arts, il doit son succès (appréciation des autres) à une source d'inspiration mystérieuse, inconsciente et volontiers métaphysique. (p. 85)
- Peu informé de psychanalyse, Villeneuve situe le «sus-conscient» dans l'univers de ses croyances religieuses. Le «sus-conscient» est associé à un pouvoir révélateur, qui opère par le truchement d'une inspiration divine, indépendante de sa volonté. On observe d'ailleurs, chez Villeneuve, une profonde émotion lorsqu'il essaie de formuler des explications à ce propos. (p. 85)
- L'œuvre de Villeneuve procède au contraire par synthèse et se développe d'une manière bien traditionnelle telle que chez tout artiste. «Le Musée de l'Artiste» en est le premier exemple. Le réel et l'imaginaire s'harmonisent, l'ordinaire et l'extraordinaire se complémentent, fusionnent et forment ce «tout indivisible» que l'on attend traditionnellement des artistes. (p. 88)
- Un mécanisme de production en masse est déclenché à partir de l'Exposition aux Galeries Waddington et a donné lieu à un déploiement de formes à signification morale, symbolique, métaphysique, supraterrrestre. Étalage qu'il fallait expliquer et rendre justifiable aux yeux du public. L'intervention du «sus-conscient» devenait donc pour Villeneuve l'instrument derrière lequel l'artiste s'est retranché mais à l'aide duquel il a franchi le pas qui l'a fait passer définitivement du côté des artistes que nous avons appelé «instruits». (p. 88)

DOCUMENT N° 3
Villeneuve peintre-barbier
(Office National du Film du Canada – 1963)

- «Ça m'est venu tout d'un coup. Si j'avais des murs je ferais quelques chose avec. Je "ressentissais" quelque chose qui était supposé se développer, hein! Je ne savais pas ce que c'était! Mais là, j'ai eu une tendance à lui demander des murs. T'est-tu fou, aller peindre mes murs. Ça passé comme ça. J'ai descendu dans cave, j'ai commencé à fabriquer un bateau pis là j'ai dit : je fais un bateau, avec ce bateau là, tu embarques en arrière. Feque là a dit y é ti fou et j'ai dit là après ça je me fais une tour, une maison. Et j'ai dit : La tour ça va être pour me guider et la maison cé quand j'arriverai de voyage. Là, j'ai décidé de commencer une peinture. J'avais un bout de mur en haut, tu m'en donnes tu un! A s'est pas décidée tu suite. En tout cas à s'est décidée. Prends ce mur là! Là j'ai fait une belle peinture qui représentait la citadelle de Québec dans le temps de Montcalm. Pis j'avais des fameuses couleurs dedans! Ça fait que là à m'a donné un autre partie de mur et la peinture, à trouvait ça beau aussi. A force d'en demander des morceaux de murs, j'avais mis de l'âme la-dedans, une chose que j'avais senti. Ch't'un don que j'ai en moé.» (Arthur Villeneuve)
- Cht'un peintre naïf primitif. Pis je vas rester peintre naïf parce que la peinture naïve c'est c'qu'on ressent, ce qui est intéressant; non pas de la reproduction. Si je ressens une personne belle men va la faire belle, si je la sens laide, laide, elle va rester laide. Il va sortir tel que je la ressens». (Arthur Villeneuve)
- «Vivre avec des artistes c'est embêtant. C'est parce qu'on haïs beaucoup de monde, les gens sont beaucoup jaseux. Parler mal, parler bien de la situation. Mais y on beau parler mal de ma réputation, qu'est-ce que ça pouvait me faire ça moé! Ça rentrait dans une oreille et ça sortait par l'autre.» (Arthur Villeneuve)
- «C'est de valeur qui soyent pas 15 jours sans faire de toile. Je vas être la femme assez contente. (Hélène Villeneuve) J'vas aller à la chasse (rire, Arthur Villeneuve). Pace que savez-vous pourquoi? Monter en haut on étouffe dans peinture, dans térébenthine. (Hélène Villeneuve) Je vas aller à chasse à perdrix (rire, Arthur Villeneuve) c'est juste si on mange pas de la peinture. Ça tombe su'l cœur. Ça fait huit ans que j'sus dans ça. Quand j'vas ailleurs, en rentrant je me remplis les deux yeux des murs bleus, blancs, roses, verts. M'en vient ici, pis... (Hélène Villeneuve) Tu rentres dans un château, si ma maison était bâtie en pointu là, ce serait comme les anciens châteaux (sourire, Arthur Villeneuve).»
- «Ça me prend absolument un char, parce que je veux sortir, aller voir les montagnes.» (Arthur Villeneuve)
- «Aujourd'hui, la truite est très rare, assez rare, ils prennent plus ça à la poche. Ça feque c'est pour ça que j'en représente dans les montagnes, lorsque le monde passe soit en machine ou à pied, s'aperçoive que les montagnes, y a toute une poésie, y a toute sorte de choses dans

montagne qui donnent la force à l'homme, d'être plus fort que dans la ville. Me semble que dans les montagnes, la personne prend plus de force.» (Arthur Villeneuve)

- «J'aime les choses merveilleuses, la création. J'aime bien les montagnes, on voit ce que le bon Dieu a faite c'était ben faite. C'est une création extraordinaire, aucun artiste l'a dépassé toute lui appartient.» (Arthur Villeneuve)
- «Moé, je suis un artiste, je suis un poète en même temps». (Arthur Villeneuve). Y sais pas écrire. (Hélène Villeneuve) Plutôt que d'écrire, je m'exprime sur mes toiles. Vous avez sur mes toiles toute ce qui fait dans la vie du monde.» (Arthur Villeneuve)
- «J'aime le métier de barbier et j'aime le métier de peintre. Je préfère plus le métier de peintre parce que je dis que les jours sont moins longs. On travaille une journée de vingt heures puis ça nous paraît à peu près sept-huit heures. Les dernières fois que j'ai travaillé le métier de barbier, je trouvais les journées longues. C'était une pesée pour moi, lorsque j'ai repris à l'Hôtel-Dieu, c'était une pesée. Montréal m'ont dit que je n'avais pas besoin de reprendre mon métier de barbier parce qu'un artiste est supposé de vivre avec ses toiles. Les collectionneurs sont supposés de s'organiser pour faire vivre l'artiste. L'artiste aujourd'hui y est pas supposé de crever de faim. Y'é pas supposé de faire crever sa famille aussi. Faut vivre, on se sacrifie pour faire des toiles c'est pas pour nous autres. J'aime les toiles, j'aime Villeneuve, j'aime parce que c'est jeune, j'aime ça.» (Arthur Villeneuve)
- «C'est un phénomène unique au monde.» (Hélène Villeneuve)

DOCUMENT No 4
Les chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve
Exposition organisée par le musée des Beaux-Arts De Montréal. 1972

- «On a trop les yeux ouverts pour les avoir fermés». (p. 11)
- Commentant, les 25 et 26 octobre derniers, les tableaux réunis pour la présente exposition, au cours de deux longues séances qui furent pénibles pour lui mais combien instructives pour nous, Villeneuve revenait souvent sur l'idée que bon nombre de ses peintures donnaient «un aperçu» sur tel ou tel sujet : «Un aperçu de Chicoutimi dans les commencements...», «un aperçu de la ville de Québec». Les tableaux de Villeneuve permettent d'apercevoir plutôt que de voir. (p. 11)
- Villeneuve arpente, d'un pas allègre, les gouffres de l'esprit, se meut à l'aise en pleine lave mentale et nous révèle les libertés qu'il est possible de prendre avec la réalité. (p. 11)
- La grande exploration du mental entreprise par Villeneuve a pris décidément son départ, il y a une quinzaine d'années, plus précisément en 1956 quand il décida de peindre sa maison de la rue Taché. Villeneuve a maintenant soixante-deux ans. C'est dire qu'elle a longtemps couvé en lui avant de paraître au grand jour. (p. 11)
- Villeneuve appartient tout entier à la classe ouvrière. (p. 12)
- Les travaux qu'il faisait alors sont restés très présents à l'esprit. Il les décrit dans cette langue précise des hommes de métier, parlant de «bois de meules» et de «pâte mécanique». Il en fera plus tard le sujet de quelques tableaux. (p. 12)
- «J'haïs pas la haute société. C'est là qu'est l'argent. C'est là qui faut aller chercher notre argent. Mais c'est pas la même vie. On voit qu'ils dépassent.» Ou encore : «La haute société, ça me sourit pas, j'aime ben leur parler mais sauter en dehors des barrières. Non, on évite ça... on garde sa raison, sa surveillance. (p.12)
- Ces premiers essais, bien peu audacieux il est vrai, sont ensuite suivis d'une période de chef-d'oeuvre (de chef-d'œuvrer, vieille expression de la campagne québécoise décrivant les activités de celui qui a un violon d'Ingres, un dada, ou qui est un peintre du dimanche). On peut encore voir chez lui le modèle d'un bateau, la maquette d'une maison illuminée de l'intérieur et une horloge finement découpée et très ornée qu'il conserve du temps de cette seconde flambée plus importante. (p. 13)
- «Suis pas instruit, j'ai pas d'instruction, j'ai pas besoin d'instruction parce que j'ai des talents comme ça. J'en connais plus qu'un autre qui a fait des études, je vas plus loin, je vas plus loin». (p. 13)

- Le gros de sa science, il ne le tient pas de l'école, mais de l'expérience d'ouvrier qu'il a connue durant son adolescence et des conversations innombrables que son métier de barbier lui imposait d'office. (p. 13)
- D'autre part, c'est dans une période plutôt sombre de sa vie et assez tardivement que la passion de l'art le saisit. (p. 13)
- Philosophe, Villeneuve dira : «J'ai sacrifié bien des choses, mais le bon Dieu m'a donné une récompense, la peinture.» (p. 13)
- Les psychologues ne verront dans sa peinture que ce qu'ils ont l'habitude d'appeler un rôle compensatoire dans sa vie. (p. 14)
- Villeneuve, par contre, y voit plutôt la manifestation d'une sorte de justice immanente. (p. 14)
- La révélation de son talent au grand jour commença par lui causer bien des tracasseries. On se moqua de lui, l'ordonnant du titre irrévérencieux de «pinceau». (p. 14)
- Des menaces enfin aux voies de fait : tentative de mettre le feu au toit de la maison, poutre lancée au travers de la porte d'en avant, vitres brisées à coup de pierre, saletés déposées devant la porte... Les peintures n^{os} 7 et 8 du catalogue montrent l'atteinte que le public a porté aux œuvres de Villeneuve; la signature a été barbouillée par un spectateur enragé. (p. 14)
- Villeneuve, en tant que vrai artiste, est imperméable aux influences et, ce qui plus est, à la réalité. Je lui ai entendu dire ce mot très fort : «On copie pas, on en meurt. Une influence sur mon œuvre? Ah non! Il n'a aucune estime pour le réalisme en peinture. Léonard de Vinci ne peint que ce qu'il voit, mais moi je crée.» (p. 15)
- «Le débalancement des choses. Il a remarqué que ses planchers semblent fuir sous les pieds des personnages et les assiettes glissent sur ses tables. Le plancher de la salle du conseil de ville dans l'un de ses tableaux ondule sous les échevins tant leurs débats sont orageux. «Je les ai posés de même, suis pas pour les corriger», et d'éclater de rire. (p. 16)
- Non seulement Villeneuve sent très bien les libertés qu'il prend avec la réalité, mais il les veut. En cela, il tourne le dos à l'enfance et son cortège de qualificatifs. Il est loin de la naïveté, de la simplicité, du primitivisme. (p. 16)
- Approchant leur mystérieux fonctionnement par le moyen d'analogies variées, il y distingue deux versants; un conscient et l'autre «sus-conscient». Ce dernier le fascine surtout. Il le compare à un «mouvement perpétuel», où l'on peut «s'embarquer» ou dont on peut «débarquer», l'image du mouvement étant associée pour un Saguenéen à celui des eaux ou des marées. Mais les eaux qu'observe Villeneuve sont souterraines. Elles n'affleurent pas toujours au sol de la conscience. Comme le rêve, le «sus-conscient» a ses caprices. «Il ne

fonctionne pas tout le temps. Il y faut la disposition. Ça mûrit, ça mûrit... quand le système est ben, c'est le temps de dire tout ce que vous ressentez.» (p.16)

- Recourant à une autre analogie qu'il tient de son éducation religieuse, le «sus-conscient» pour Villeneuve opère à la manière d'une «apparition» au sens où la Vierge et les saints apparaissent soudainement dans le monde, révélant, parallèle à celui de tous les jours, un autre monde, «un paradis». (p.16)
- La constatation de son talent plonge Villeneuve davantage dans l'étonnement que dans l'orgueil. (p.16)
- Villeneuve n'est pas un passif devant le «sus-conscient». J'ai entendu Villeneuve comparer le peintre docile aux dictées de l'inconscient à un ivrogne «tout perdu, malade, mais pas fou, voyant toutes sortes de choses». Toutes ces images sont celles de brusques changements de courant. L'artiste sait que quiconque n'est pas libre d'appuyer sur le commutateur, le peintre pas plus qu'un autre. Jamais il ne vient à l'idée de Villeneuve de décrire l'accès aux couches profondes du mental comme une laborieuse spéléologie. Pour lui, rien ne sert de forcer l'entrée. Il laisse mûrir et attend. (p.16)
- Certains tableaux enfin semblent mêler les musiques des deux claviers, délirants et descriptifs. (p.17)
- Le «sus-conscient» opère en révélant des «continuanes», dans l'espace et dans le temps. Qui s'arrête à observer de près les représentations de campagne par Villeneuve, verra bientôt s'y révéler un grouillement omniprésent de bêtes, depuis le cochon jusqu'à l'animal le plus féroce, mêlées de si près au sol qu'elles en forment comme la texture. Qui pourrait nier la continuité du cochon à sa boue? (p.17)
- Commentant devant Jean-Louis Gagnon un tableau particulièrement emmêlé (cat. n° 34), Villeneuve commence par dire qu'il s'agit d'un rêve. Puis, il ajoute : «Quand on rêve, ça va loin – 25 à 30,000 ans en arrière, c'est le commencement de la création, pratiquement!» (p. 18)
- Après celle du temps, voici donc même celle du rêve qui tombe à son tour. Dans la peinture, il établit «continuanes» avec l'inconscient des hommes de la préhistoire, terre maudite s'il en fut. (p. 18)
- On croit comprendre ce qui a amené Villeneuve à parler de «préhistoire» à propos de cette impressionnante série de tableaux. Les monstrueux sauriens des ouvrages de vulgarisation scientifique, des cabinets de paléontologie des musées d'histoire naturelle où des films de science-fiction se retrouvent dans les travaux. Mais, il y a tellement d'éléments étrangers à cette source d'information, faisant écho à des voix venues d'autres soubassements mentaux, qu'on peut se demander si le terme même de «préhistoire» ne sert pas pour Villeneuve comme pour nous, à exorciser les effrayantes révélations du délire. Le recours à ce terme de «préhistoire» permet un décodage, entre autres, des messages venus des bas-fonds de l'esprit. (p. 19)

- Ainsi, l'œuvre cataloguée sous le n° 46, très enchevêtrée aussi, représentait «Le sus-conscient de l'ivrogne». On verrait le buveur en train de se débattre «contre ses visions». Le tableau n° 45, qu'on serait tenté d'assimiler aussi à la préhistoire, parle de «Cauchemar de la civilisation», si terrible que le rêveur «sèche devant ce qu'il voit». Toujours très voisins de factures des précédents, des tableaux intitulés joliment «La conversation renversée» introduisent le thème de la parole émise et reçue, dont la direction est «renversée». On y voit deux profils se faisant face et entre les deux l'écheveau compliqué des paroles et des idées représentées comme autant de serpents fulgurants. (p.19)
- D'autres décodages jouent très exactement par rapport au délire intérieur le rôle que la culture joue par rapport à la sauvagerie : exorciser en interprétant, canaliser en socialisant, mais aussi rassurer et étouffer en donnant un sens. (p.19)
- De la même manière, Villeneuve voit constamment «Adam et Ève» dans ces extraordinaires premiers hommes et premières femmes qui «sortent» sur ses toiles. Combien sont loin cependant des représentations communes de la religion, ces incroyables brutes velues, aux barbes de cinq mois, ces suceurs d'os aux yeux qui dévorent leur grassouillette compagne aux seins de pommes blanches (cat. n° 99). Là encore, le décodage est à peine efficace devant le mode interloquant des représentations. Jamais la primitivité n'a été rendue avec autant d'efficacité. (p.19)
- Revenu de ces deux journées de commentaires de ses tableaux auxquelles nous avons fait allusion en commençant, Villeneuve avouait à Léo Rosshandler l'immense fatigue dans laquelle cet exercice l'avait plongé. Souvent au cours de la séance, il nous invitait, nous «les savants de l'université», à suggérer des interprétations. Après tout, le décodage ne devrait pas être l'affaire de celui qui émet le message et on ne demande pas à la source de fournir aussi le robinet. «Préhistoire» et «Adam et Ève» doivent donc être pris pour ce qu'ils sont : des jalons pour baliser la voie, rien de plus. (p. 19)
- Parlant de ses tableaux cependant, Villeneuve ne dit pas «représenter», encore moins «reproduire», mais emploie le verbe «sortir», impliquant que même ses tableaux les plus réalistes viennent plus de l'intérieur que de l'extérieur. La remarque s'applique bien à ses très nombreuses vues de Chicoutimi et de ses alentours. Bien qu'indéniablement ces représentations offrent une grande parenté avec l'actuel paysage de Chicoutimi, un rapprochement avec des photographies prises sur place révèle le décalage. Villeneuve, comme pour s'en excuser, déclare que ses tableaux veulent surtout montrer les choses telles qu'elles étaient «dans les commencements» plutôt que de telles qu'on peut les voir maintenant. Des intentions historiques serviraient donc de justification aux fantaisies prises avec le modèle. (p. 20)
- L'œuvre de Villeneuve témoigne donc en définitive plus de la création que de toute autre chose. Elle nous rappelle que la création ne va pas sans délire ni sans distancement par rapport à la réalité. (p. 21)
- Villeneuve a choisi la peinture pour porter son témoignage. (p. 21)

- Une chronique, l'image du passé immédiat ou lointain d'un temps et d'un lieu, dépeint essentiellement des faits saillants, la manière de vivre des habitants de l'endroit, depuis le prince jusqu'au paysan, ainsi que la foi qui les anime. L'œuvre d'Arthur Villeneuve s'inscrit dans cette définition sans aucune difficulté. Dans chacun de ses tableaux, même dans les quelques natures mortes, Arthur Villeneuve raconte une histoire. Les sujets sont des plus variés, allant du grand événement historique au fait divers le plus banal. (p. 24)
- «Quand je peins, dit-il, c'est comme un reportage filmé. Je commence par les premières images quelque part sur la toile, d'autres suivent et quand j'ai terminé, toute l'histoire est là sur la peinture.» (p. 24)
- Par ailleurs, Villeneuve ne crée qu'à partir de son expérience directe. Cette expérience est centrée sur Chicoutimi, sa ville natale, mais s'étend sur le Québec dans son ensemble. (p. 24)
- Il jette un regard particulièrement aigu sur les métiers et l'industrie et, en bon chroniqueur, dépeint avec le même amour et le personnage puissant et l'humble travailleur qui ne comptent que sur ses mains pour survivre. Ses peintures vont d'ailleurs au-delà des aspects utilitaires de la vie. Il fait un recensement des joies, des fêtes, des rites et des loisirs de ses contemporains. (p. 24)
- Profondément catholique, Villeneuve ne manque pas de signaler l'omniprésence de la religion qui dominait les esprits au Québec à l'époque dont il fait la chronique. (p. 25)
- L'homme fait le choix des événements du passé dont il veut garder le souvenir non pas par souci de vérité, mais en raison de ce qui lui paraît mémorable. (p. 45)
- Son intérêt se porte, de toute évidence, seulement sur ce qui a trait de près ou de loin au Québec. Villeneuve ne s'écarte pas des sentiers battus. Il reflète l'histoire dans sa version simpliste, telle qu'elle est couramment inculquée aux enfants qui n'ont pas le sens critique pour s'en défendre. On voit poindre une note ironique qui montre, semble-t-il, que l'artiste se méfie du bourrage de crâne que constitue l'enseignement traditionnel de l'histoire. (p. 45)
- Quant à la politique, Villeneuve adopte le rôle de l'observateur dont le détachement n'est qu'apparent. Il nous invite à sourire devant les folies humaines en indiquant avec subtilité les contradictions, sans doute inhérentes, de la vie en société démocratique. (p. 45)
- Villeneuve ayant travaillé comme barbier à l'hôpital de Chicoutimi, s'intéresse tout particulièrement à la profession médicale. (p. 57)
- Exception faite de quelques sites exotiques, Villeneuve ne prend qu'un seul lieu étranger comme sujet de tableau : Rome, et à Rome, Saint-Pierre. N'indique-t-il pas par là, comme l'ont d'ailleurs observé certains chercheurs, que la capitale spirituelle et culturelle du Québec était Rome et non pas Paris? En effet, c'était Rome qui déterminait, il y a fort peu de temps encore, ce qui se lisait et s'enseignait chez nous. (p. 71)

- Le Saguenay a donc fait irruption dans Jérusalem et Villeneuve en profite pour indiquer la «continuanace» entre l'Ancien et le Nouveau Testament. La première promesse de Dieu faite à Noé, celle de ne plus provoquer le déluge et de garantir la survie de l'humanité, est liée à la deuxième, le salut de l'individu par le Christ. Il y aurait encore beaucoup à dire sur le symbolisme de l'œuvre. Indiquons tout simplement que les diverses voies, tunnels et chemins qui partent de Golgotha aboutissent au petit village québécois, qui reçoit sa foi en ligne directe du lieu de la crucifixion. On ne peut qu'être ému devant cette vision. (p. 74)
- Villeneuve puise dans ses souvenirs et nous parle avec une grande tendresse des mœurs et des coutumes du passé récent. (p. 76)
- Villeneuve se montre fasciné par les petits accidents de la vie, y compris ceux qui lui arrivent à lui-même. Encore une fois la compassion et la générosité sont à l'ordre du jour. (p. 80)
- Villeneuve réagit à sa façon à la manie du sport qui déferle sur le monde. De la télévision, il tire des scènes des sports-spectacles, le hockey et la lutte, mais il réserve le meilleur de lui-même pour la vie au grand air. Les sports traditionnels et individuels, comme la pêche et la natation, il les traite avec la même sympathie que les sports mécanisés, la course de motocyclettes, les motoneiges et les monte-pente. En bon chroniqueur, il glisse un petit avertissement moralisateur dans ces derniers : cependant que certains s'amuse, d'autres sont victimes d'accidents épouvantables. (p. 83)
- Pour les loisirs il reste dans le passé récent : la danse, la musique, la réunion des vieux amis. (p. 83)
- «Imaginé en 1960, le Carnaval du Bout du Monde permet à tous, durant la semaine qui précède le Mercredi des Cendres de s'habiller, de manger, de se récréer, en un mot de vivre à la manière d'il y a cent ans.» C'est ainsi qu'une brochure publiée par la mairie de Chicoutimi en 1967, décrit le carnaval, qu'on appelle d'ailleurs aussi «carnaval-souvenir». Il est évident que le carnaval de Chicoutimi est lui-même une chronique vivante parallèle à la chronique picturale de Villeneuve. (p. 91)
- Au hasard de ses voyages, Villeneuve a rapporté des «aperçus», comme il le dit lui-même, des villes de la région du Lac-Saint-Jean, de Québec, de Sherbrooke et de Montréal. L'air de Chicoutimi embaume ces lieux à l'exception de Montréal où la préhistoire se cache sous les pavés. (p. 95)
- En dehors de Rome, dont il a été question dans la section traitant de la religion, Villeneuve s'occupe de Venise. Répondant à une dame qui lui demandait s'il avait eu l'occasion de visiter cette dernière ville, Villeneuve aurait répondu: «Mais madame, tout le monde connaît Venise.» (p.104)
- Souvent, Villeneuve documente des lieux et des moments de sa vie et garde le souvenir d'événements se rapportant à sa famille et à ses amis. (p. 106)

DOCUMENT N° 5
Concept d'intégration et de mise en valeur
Maison Arthur Villeneuve sur le site de la Pulperie de Chicoutimi.
Par Denys Tremblay, idéateur

- La disproportion des personnages et des objets en fonction de leur importance, l'idéalisation du sujet qui l'emporte sur la représentation, etc. Sur le plan des formes et des sujets, son œuvre est *totale*ment éclatée et libre. Nous passons de la précision figurative et documentaire à l'abstraction lyrique et fictionnelle, le plus souvent dans le même tableau. (p. 10)
- Son œuvre, laquelle transmute impunément des temps différents et des lieux différents, a été influencée probablement par ses lectures de la bible, de livres de science-fiction ou de préhistoire. (p. 11)
- Grâce à Villeneuve, nous pouvons porter un «regard postérieur» sur notre propre espace local et sur notre propre temps local. (p. 12)
- Ainsi, la forme même de l'art de Villeneuve assume la fonction critique de l'art et du système social qui l'autorise. Son œuvre n'est pas vraiment commémorative d'un lieu ou d'un temps précis (le lieu ou le temps des canadiens-français prolétaires, timides et besogneux, par exemple). Non, son œuvre nous invente davantage un lieu ou un temps mythique où le monde québécois serait aussi local qu'international, aussi croyant que moderne, aussi respectueux de son passé historique que tourné vers l'avenir, aussi PME que «grande industrie», aussi manuel qu'intellectuel, aussi Duplessis que René Lévesque. Bref, il nous renvoie un monde québécois à l'échelle humaine en profonde unité avec ses forces naturelles et surnaturelles. Certes, son œuvre utilise la forme commémorative, mais pour commémorer innocemment autre chose. (p. 13)
- Nous savons que c'est après avoir entendu la «parabole des talents» lors d'une messe dominicale que Villeneuve décide, contre toute attente, de «fructifier son talent». Du 15 avril 1957 au 15 octobre 1958, Villeneuve entreprend de peindre toutes les pièces du rez-de-chaussée, deux pièces au premier étage et les façades avant et arrière de sa maison. Villeneuve doit résister aux pressions de sa femme, de ses enfants et de son quartier tout entier. (p. 15)
- Elle est exécutée en fonction d'une croyance intérieure de l'artiste qui se réclame d'une transcendance personnelle. (p. 15)
- ...approprié aux besoins et aux désirs de celui-ci dans son rapport au milieu naturel de la collectivité sociale. (p. 15)

- Les fresques décrivent des quartiers et des maisons en conformité géographique. Un arbre a été corrigé «littéralement» après que le mur ait été endommagé par l'eau. Il a plus de feuilles et de fruits qu'avant puisqu'il a été arrosé littéralement. (p. 18)
- C'est une œuvre inspirée qui contient l'esprit des lieux représentés – éloge à la religion et aux églises. C'est une action rituelle qui a impliqué une transmission initiatique et symbolique (parabole des talents) et un cadre rituel rigoureusement fixé (peindre sa maison pendant vingt mois) (p. 18)
- Valorisation du travail humble – sens et respect de la hiérarchie sociale – œuvre du proche et du local – œuvre qui raconte sa vie, son quartier, sa ville, ses voyages, ses événements à lui. (Pulperie – camp de bûcheron – hôpital, etc.) (p. 18)
- Profusion des objets – goût pour les édifices, maisons et architectures locales – chaque brique est patiemment dessinée (fils de maçon) (inventaire des lieux de travail des voyages – pèlerinages – réels ou imaginaire – des rues – des maisons – etc.). (p. 18)
- Volonté de conquérir un style, une technique – cheminement conscient de l'artiste – engagement personnel face à son œuvre. (p. 19)
- Vision fantastique de l'univers local et proche. (p. 19)
- Son œuvre utilise la forme commémorative, mais pour commémorer autre chose. (p. 87)
- C'est pourquoi, toutes les composantes principales du synopsis sont tributaires de cet appel à «éveiller» le côté endormi que nous avons tous en nous. Un tableau général des éléments clefs devrait suffire à en faire la démonstration : Les Salons d'identité (ouverture de la maison), la cuisine de l'appartenance (les hésitations du milieu), l'étage du souvenir (les prix et témoignages), l'extérieur de la continuité (la consécration, la Région d'honneur, la motion de l'Assemblée Nationale); l'atelier d'animation (la maison, le bateau, le phare, l'horloge). (p. 76)
- L'enracinement de l'art de Villeneuve est entier. Natif de Chicoutimi, c'est dans cette ville qu'il a vécu et que se trouve la maison qui constitue son œuvre-maîtresse. Son nom et son œuvre sont liés à celui de la ville. Ses images renvoient par mille détails à la réalité du lieu. Pour peu qu'elles aient été conçues en fonction d'un public, elles s'adressent d'abord et avant tout aux proches ou aux habitants de ce lieu. (p. 91)
- Aucune action culturelle, aucune œuvre n'est totalement isolée de l'histoire. Même les productions les plus marginales s'inscrivent, à des degrés divers, dans des schèmes culturels donnés. (p. 92)
- Ainsi, les *salon de l'identité* nous proposent deux itinéraires principaux. Un trajet naturel qui débute au port de Chicoutimi pour se terminer au port de Québec. Ce trajet témoigne de l'identité canadienne-française de l'artiste qui s'arrête dans la capitale unilingue. (p. 94)

- Un autre trajet, plus spirituel, nous est présenté de l'autre côté. Ce trajet unit picturalement sa paroisse Sacré-Cœur, son projet de maison à peindre, son statut d'artiste primitif, son admiration pour le frère André et son oratoire Saint-Joseph, le tout sous contrôle de la Vierge Marie et du pape à Rome. Ce dernier trajet témoigne de l'identité catholique de l'artiste croyant. (p. 94)
- Ensuite, *la cuisine de l'appartenance* offre une vision des environs de Chicoutimi limitée à peu près par le parcours d'une journée possible à bicyclette. Villeneuve s'identifie totalement à sa région natale dont il retient en continuance les principaux édifices, ponts, routes et barrages. Il appartient également à Dieu qu'il lie par la révélation de la Pentecôte avec la terre entière. Sa connaissance géographique est particulièrement forte et constitue son inspiration première. Rivière-du-Moulin, Laterrière, Portage-des-Roches, Bagotville, Port-Alfred, Grande-Baie, Shipshaw, Saint-Honoré, défilent devant nos yeux avec l'esprit des lieux qui les habite. (p. 94)
- *À l'étage du souvenir*, Villeneuve s'attarde à son passé en nous montrant les deux endroits où il a travaillé avant d'être barbier et peintre. Il n'hésite pas à nous montrer son tiraillement entre sa vie d'artiste et l'obligation de travailler pour subvenir aux besoins de sa famille. Villeneuve s'attarde également à la mémoire collective qu'il traduit en continuité. Les grands événements locaux comme le Grand feu de 1870 ou l'époque de Peter McLeod sont liés avec les grands moments historiques de l'histoire du Canada (arrivée du Jacques-Cartier, les Saint-Martyrs canadiens) et ceux de l'actualité (édification de l'Église Christ-Roi) sous l'œil de la Vierge-Marie de Fatima. (p. 95)
- Dans un autre sens, Villeneuve nous traduit bien les valeurs traditionnelles du travail, de la famille, de l'église catholique et de la terre qui ont marqué son époque. (p. 95)
- Les fresques extérieures de 1972 sont intéressantes à comparer avec celles intérieures de 1957-1958. Le dessin est plus clair, ses couleurs plus franches et son imagination n'est plus autocensurée car Villeneuve est alors au faite de sa carrière. (p. 95)
- Une attention est donnée aux grands arbres qui ponctuent l'espace pictural d'une manière régulière. D'abord, à fruits verts et cernés d'un halo oppressant, ses arbres se libèrent peu à peu. Ils fleurissent et finissent par rayonner dans le ciel avec leurs ramifications majestueuses. À la toute fin, ce sont de vieux arbres, (un arbre-maison automnal et un vieil arbre-homme), qui gardent sa porte d'entrée du dimanche. En définitive, ces arbres traduisent bien l'état émotif du moment du peintre. (p. 95)
- Dans le sol, on reconnaît facilement des univers de formes mi-végétales, mi-animales et mi-humaines. Ces éléments intra-terrestres sont le symbole du cycle de vie et témoignent de la vie qui a existé avant. Pour Villeneuve, rien ne meurt vraiment et son âme appartient déjà au sous-sol de la maison. (p. 96)
- Remarquons, enfin, que Villeneuve nous présente ses sujets par ordre d'importance. L'idéalisation du sujet l'emporte toujours sur la représentation. Plus il accorde de

l'importance à quelque chose, plus cet élément sera souvent démesurément grossi ou agrandi et plus il le mettra en haut de la fresque des murs. (p. 96)

- Le quartier Sacré-Cœur, c'est le quartier de Villeneuve. L'église Sacré-Cœur est l'édifice le plus important (c'est là qu'il a eu sa révélation). (p. 98)
- Ancienne porte de service, Villeneuve a tenu un salon de barbier dans sa maison. À remarquer l'image peinte sur la vitre; on y retrouve une maison (la sienne) et un grand arbre aux branches pendantes avec des fruits verts. Cet arbre est cerné par un halo terne (c'est le seul arbre aux fruits non mûrs de l'œuvre). C'est la seule porte traitée visuellement de cette façon. (p. 101)
- Le peintre primitif, par symbolisme littéral, l'artiste, s'est ici représenté en «peintre primitif», nom dont on l'affublait déjà. (p. 101)
- Les images de sa maison, d'un arbre aux fruits verts et du peintre primitif témoignent de son projet en gestation (Villeneuve anticipait déjà de peindre toute sa maison). (p.102)
- Il y a un lien à faire avec cette représentation du début du projet et l'oratoire Saint-Joseph du frère André que l'on retrouve dans le scénario suivant. Villeneuve s'identifie à ce frère portier qui a réussi à faire un oratoire magnifique. Il anticipe donc de réussir quelque chose de grand avec sa maison. (p. 102)
- Les arbres représentent probablement son état d'âme et cette fresque en a deux. Le premier terne et aux fruits verts, le deuxième lumineux aux fruits rouges. Les deux sont cernés par un halo mystérieux. (p. 102)
- L'importance est donnée aux édifices religieux dont particulièrement celui du frère André. Le petit frère-portier est le correspondant religieux du simple barbier-peintre en art. (p. 105)
- Vue du Haut-Chicoutimi – Hôpital Saint-Vallier. L'importance est donnée à l'hôpital Saint-Vallier de Chicoutimi où Villeneuve travaillait comme barbier. Le peintre met l'accent sur les stationnements vides et le long escalier. Autour de cet imposant édifice se dessine l'orphelinat (il a également été barbier là), l'académie commerciale (avant l'université), la station CBJ, l'Hôtel de Ville, une partie de la zone portuaire. (p. 107)
- L'arbre arrosé. – la pêche de Villeneuve. Un grand arbre fleuri possédant à ses pieds un lac où Villeneuve pêche. Ce dernier allait souvent pêcher dans les alentours de Bagotville. (p. 108)
- Ici, Villeneuve traduit une vision prolétaire puisqu'il insiste sur les stationnements vides et sur les longs escaliers qu'il devait péniblement traverser et monter à pied lorsqu'il travaillait à l'hôpital. (p. 108)
- L'importance qu'il accorde à un événement ou à un bâtiment est directement proportionnelle à la grosseur de ceux-ci sur la fresque. (p. 109)

- | | | |
|---|--------|--|
| - Harmonie entre le sacré et le profane | Haut | Chicoutimi et Chicoutimi-Nord reliés par le pont Sainte-Anne. Almanach régional Vision du proche; vision terrestre; vision historique. |
| Révélation par l'Esprit Saint | Centre | Terre dans la vallée de Géhenne et révélation par la Pentecôte sus-conscient
Vision du lointain futur; vision extra-terrestre; vision trans-historique. |
| Épreuve du Christ fait homme | Bas | Grotte de Lascaux et tentation du Christ dans le désert. continuation (pré-histoire) - Vision du lointain passé; vision sous-terrestre; vision préhistorique. |
- Pour Villeneuve, le présent a préséance puisqu'il met toujours le plus important élément en haut de la fresque. (p. 112)
 - Le camp de bûcheron : On peut apercevoir l'image idyllique du camp de bûcheron où Villeneuve a déjà travaillé comme homme à tout faire (le premier des deux courts emplois avant qu'il soit barbier). (p. 119)
 - La porte des obligations témoigne de la conscience tiraillée de Villeneuve prise entre l'obligation de travailler pour faire vivre ses enfants et le plaisir de la bohème inspiratrice. Villeneuve est vraiment conscient de sa condition d'artiste. (p. 120)

ÉTAPE 2

2.1 Choix des unités de classification.

Comme suite logique à la précédente étape, l'objectif de la seconde consiste à découper le matériel en énoncés plus restreints possédant un sens complet en eux-mêmes. Ensuite, on procède à l'examen de ces données obtenues à partir de l'analyse du matériel; c'est par cet examen que l'on saura si elles sont vraisemblables et pertinentes par rapport à l'information voulant être recueillie concernant :

- Les quatre thèmes spécifiques : («sus-conscient», «continuanace», «préhistoire», «almanach régional»).
- Éléments biographiques de l'artiste.
- Le fil du temps de l'œuvre.
- Les éléments factuels.
- Le contexte de la ville de Chicoutimi, Québec.

Une fois que les énoncés sont clairement identifiés, tout est prêt pour la phase la plus importante : celle de la catégorisation des énoncés sous les différentes catégories.

N.B. : À cette étape, tous les énoncés retenus et abrégés ont été directement transcrits sur les tableaux pendant l'étape suivante de classification.

ÉTAPE 3

3.1 Processus de catégorisation et de classification.

C'est la phase proprement dite d'organisation du matériel par laquelle sont regroupés, ensemble, par thèmes plus larges, tous les énoncés dont le sens se ressemble pour arriver à mettre en évidence les caractéristiques et la signification des phénomènes analysés. À cette étape de l'analyse, un seul modèle de tableau pour la classification des énoncés a été établi. (Voir planches de I à V.)

Le système de catégories privilégié est **mixte** : il existe un certain nombre de catégories préexistantes au départ (les quatre thèmes définis par les spécialistes), mais elles laissent place à la possibilité qu'un certain nombre d'autres catégories soient ajoutées en cours d'analyse (éléments biographiques, éléments factuels, historique du contexte de Chicoutimi, fil du temps de l'œuvre). Ceci permet d'avoir une vue d'ensemble des éléments importants de l'œuvre retenus tout en permettant de faire des parallèles avec d'autres composantes d'ordre sociologique ou autres et qui pourraient avoir influencé le peintre. Cette manière de procéder est plus libre, que les catégories soient remplacées, modifiées, fusionnées à d'autres, elle laisse place au matériel à analyser et permet l'ouverture vers une nouvelle façon de comprendre la production d'Arthur Villeneuve.

3.2 Classification des énoncés

PLANCHE I - Enquête orale sur la vie et l'œuvre d'Arthur Villeneuve par Daniel Jean, 1993

Éléments biographiques	Sus-conscient	Continuance	Préhistoire	Almanach régional	Éléments factuels
<ul style="list-style-type: none"> - Fait les choses à sa façon! (A.V. et sa rencontre avec Alfred Pellan.) p. 40 - Sa peinture était lui. L.R. p. 40 - Peinture reflet de sa vie. p. 42 - Difficile pour l'artiste de s'expliquer. p. 43 - Bonne estime de lui-même. p. 43 - Dévoué à son imagination. L.R. p. 43 - Loyal envers sa famille. L.R. p. 43 - Pulsions pure. p. 43 - Côté un peu obsessif. F.M.G. p. 43 - Vision urbaine. F.M.G. p. 49 - Pas de scolarité. - Quartier populaire, langue particulière. F.M.G. p. 49 - Famille catholique. p. 38 - Vision sympathique des indiens. L.R. p. 39. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ça vient d'en haut, pas d'apprentissage. F.M.G. p. 45 - Créer à partir de son «sus-conscient» comme il dit, de son expérience personnelle. F.M.G. p. 49 				<ul style="list-style-type: none"> - Voyage en Israël, tableau de Jérusalem sur le Saguenay. L.R. p. 40 - Certaines compositions se répètent chez lui. L.R. p. 41 - Réduisait cellule par cellule à partir d'un coin. F.M.G. p. 44 - Conscient de son style. F.M.G. p. 46 - Deux messages : personnage bien habillé (lui) et l'œuvre qui dérive vers des zones mentales bizarres. F.M.G. p. 47 - Imperméable à l'art des autres. F.M.G. p. 47 - Les sources viennent de l'intérieur. F.M.G. p. 47 - Thèmes de l'histoire bizarre (les libertés) De Gaulle visitant Chicoutimi. F.M.G. p. 47 - Signification de l'œuvre de questionner. F.M.G. p. 48 - S'exprime par le dessin et la peinture probablement à cause de son histoire de vision. F.M.G. p. 49 - Message de liberté plus que documentaire. F.M.G. p. 51 - Voyage à Paris. p. 53 - Hymne au Saguenay. p. 54 - Lettre d'un astronaute. p. 55
Historique du contexte de Chicoutimi, Québec <ul style="list-style-type: none"> - Bourgeois n'aime pas A.V., évoque l'époque noire, le péché. L. R. p. 43 - Région catholique. p. 38 		<ul style="list-style-type: none"> - Représente le monde qui disparaît. F.M.G. p. 48 		<ul style="list-style-type: none"> - Sortie au carnaval de Chicoutimi. (avec L.R.) p. 38 - Sauver la mémoire du Vieux Chicoutimi. F.M.G. p. 45 	
Fil de temps de l'œuvre <ul style="list-style-type: none"> - Mélange le réel et l'imaginaire. p. 42 L.R. 		<ul style="list-style-type: none"> - Paysage avec animaux annonce possibilité de méta-morphose vers le passé. F.M.G. p. 51 	<ul style="list-style-type: none"> - Visionnaire (bibite). p. 39 - Sa préhistoire, où a-t-il pris ça? (livre, télévision) F.M.G. p. 47 		

PLANCHE II – Mémoire Mireille Galanti-Amiel 1997

Éléments biographiques	Sus-conscient	Continuance	Préhistoire	Almanach régional	Éléments factuels
<ul style="list-style-type: none"> - Né à Chicoutimi 4 janvier 1910. p. 13 - Son père originaire de Roberval fut charpentier, menuisier, maçon et cheminot. p. 13 - Sa mère Adélaïde Perron, née à Chicoutimi. p. 13 - Origine populaire. p. 13 - À 13 ans, quitte l'école s'embauche comme ouvrier dans une usine de pâte et papier. p. 13 - Convaincu que son talent est naturel, pas besoin d'instruction. p. 13 - Change plusieurs fois de métier, aide-cuisinier. p. 14 - 1926, A.V. est apprenti-coiffeur, achète le salon Champlain, rue St-Anne et épouse Simone Bouchard. p. 14 - Affaires vont bien. A.V. barbier achète, vend et fait du profit sur des propriétés : restaurants et salons de coiffure. p. 14 - Période moins rose ensuite. A.V. perd sa femme et ses propriétés et redevient barbier à l'Hôtel-Dieu. - 1945, épouse Hélène Morin et se met timidement à dessiner au crayon et à la règle (dessin de la maison de Mme Villeneuve à Rimouski avec collage de son père debout devant la maison). p. 14 - Sa situation de barbier lui 	<ul style="list-style-type: none"> - Intervention, accès à une sorte de délire pour peindre par les voies de Dieu. - Symbolisme, architecture, formes édifiées autour de significations apocalyptiques devient justification pour A.V. et permet de comprendre tout le mécanisme de sa création artistique. p. 70 - Terme de Sus-conscient (intervention d'un phénomène involontaire). Utilisé pour communiquer son œuvre au public. - Les œuvres qui pourraient paraître étranges ou ridicules sont issues de ce "Sus-conscient" plutôt que du subconscient, d'une force qui le dépasse et qu'il utilise comme l'instrument par lequel s'exprime son génie, qui lui, est véritable auteur de ses œuvres. p. 80 - Cas Sus-conscient préjugé culturel par lequel l'artiste doit justifier son travail pour des raisons qui sont étrangères. Il satisfait lui et son public : malgré son manque d'éducation en arts, il doit son succès (appréciation des autres à une source d'inspiration mystérieuse, inconsciente, métaphysique). p. 85 - Peu informé de psychanalyse A.V. situe le sus-conscient dans l'univers de ses croyances religieuses. Sus-conscient 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>L'accouchement à la maison</i>, bande diagonale traverse largeur du tableau. Plusieurs espaces sur une même surface, salle d'accouchement communique avec l'église vers le haut et le bas l'hôpital. p. 62 	<ul style="list-style-type: none"> - Sert à A.V. comme pour nous à exorciser les effrayantes révélations du délire. p. 45 - Préhistoire, état d'esprit, un temps sans dimension sans mesure. Tout ce qui a paru indéfinissable, surprenant, surnaturel appartient à une autre catégorie du temps que nous ferons remonter le plus loin possible, à des origines ténébreuses et lointaines. - Ces œuvres présentent le caractère présent réel et même documentaire. 	<ul style="list-style-type: none"> - Réalité documentaire (moments historiques, coutumes locales) parallèle à une réalité imaginaire (errance de l'esprit, chaos mental et physique de l'univers devient suspect quant au degré de dépendance de l'un par rapport à l'autre dans l'espace mental de l'artiste). p. 49 - Mur cuisine perspective aérienne des vues urbaines de Chicoutimi, parcs, rues, église bien connue, hôtel Champlain. p. 54 - Portes coulissantes, édifices reconnaissables de Chicoutimi surgissent têtes de monstres, visages à cornes, gondoles à tête d'ours, les gondoles portent de mystérieux bérets de toréadors. p. 54 - Mur conduisant au deuxième étage paysage comme une bande historiée, racontée avec une grande précision. p. 55 - Vue de Chicoutimi et Québec peinte de mémoire, compartimente mentalement ces sites familiers et leur donne les dimensions de sa vision personnelle. p. 67 	<ul style="list-style-type: none"> - A.V. a élaboré son propre langage compositionnel. p. 1 - Goût pour le bricolage: horloge en bois rouge finement ciselé, de grosse proportion, une maquette en toile de la citadelle de Québec, non conservée. p. 15 - Période de chef d'œuvre, révèle intérêt pour le dessin. p. 14 - Pense longtemps avant de produire, dit qu'il ne peint pas sur commande (A.V. peint moins en 62 qu'en 61) année de l'exposition Waddington. p. 32 - Pellan lui montre comment préparer toile. "Je peignais sur des bouts de carton." p. 32 - À ses yeux A.V. est un génie, il a un don. p. 33 - "Naïveté" garante de sa valeur picturale, on acceptait cela parce qu'il ne savait rien de la peinture. p. 33 - Il s'adresse à la raison et à son public. p. 37 - Production reflet de la réalité et transformation, demeure dans le domaine de la connaissance, du savoir et de la culture. p. 45 - Artiste moderne pour qui les critères de "vérité", vraisemblance, de fidélité à la nature, de conformité et d'exacte représentation, deviennent relatifs. p. 43 - Perspective fausse,

PLANCHE II – Mémoire Mireille Galanti-Amiel 1997

Éléments biographiques	Sus-conscient	Continuance	Préhistoire	Almanach régional	Éléments factuels
<p>laisse le temps de peindre. p 15</p> <p>- 1957, peint sa maison. p. 15</p> <p>- 10 Août 1959, le Soleil annonce l'ouverture de la maison.</p> <p>- Le père Maurice Laquerre de Chic. discrédite l'œuvre et la population se met à dos le peintre. p. 16</p> <p>- Après que Montréal aura reconnu l'artiste, ils changent d'opinion. Après la visite de Bernard Hébert à Chic., il organisera une exposition avec le marchand Georges Waddington à la galerie Waddington 1961. p. 16</p> <p>- Tableau de A.V circule bien à Montréal jusqu'à l'exposition de 1972 organisée par le MBA. "Les chroniques du Québec d'Arthur Villeneuve " Là s'ouvre le débat entre critique. p. 16</p> <p>- 6000 heures de travail pour peindre sa maison. p. 55</p> <p>- A travaillé à la Pulperie. p. 70</p> <p>- Objectivité de la réalité n'est pas en contradiction avec l'imaginaire mais contient vision profonde de l'univers. Il en fait sa philosophie. Le monde dans lequel nous vivons ne contient pas que des formes reconnaissables. Les formes de l'imaginaire sont aussi visibles et concevables que la vie de tous les jours. p. 55</p> <p>- 1959, deuxième prix peinture</p>	<p>associé à un pouvoir révélateur qui opère par inspiration divine, indépendante de sa volonté. p. 85</p> <p>- Production en masse pour A.V. après l'exposition aux galeries Waddington et donne forme à une signification morale, symbolique, métaphysique. Intervention du sus-conscient devenait pour A.V. l'instrument derrière lequel il s'est retranché mais à l'aide duquel il a franchi le pas et qui l'a fait passer du côté des artistes instruits. p. 88</p>				<p>transformation de l'histoire, vue fantastique de l'univers, moyen dont A.V. se sert pour élaborer un langage communicable. p. 43</p> <p>- Œuvre autonome par rapport au milieu artistique. p. 45</p> <p>- Espace non perspectiviste, de mise dans l'art moderne. p. 46</p> <p>- Thème médecine (l'homme mis en relation avec son avenir, vie, univers Dieu). p. 64</p> <p>- Thème professions et métiers (plus moralisateur met une lumière l'homme et la dignité du travail, ses relations de subordination avec ses semblables). p. 64</p> <p>- <i>Accouchement à la maison</i>, divisions spatiales équivalentes dans la représentation du temps: le présent et l'avenir de l'enfant. p. 67</p> <p>- <i>L'opération à cœur ouvert</i>, la valeur symbolique de la réalité se trouvait en rapport immédiat avec une signification mystique et ultraterrestre. p. 67</p>

PLANCHE II – Mémoire Mireille Galanti-Amiel 1997

Éléments biographiques	Sus-conscient	Continuance	Préhistoire	Almanach régional	Éléments factuels
<p>Arvida décerné par l'agent de liaison de la galerie nationale d'Ottawa. p. 57</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ayant travaillé à l'hôpital comme barbier, s'intéresse à la profession médicale. p. 60 - 1945 contact avec malades et morts. - 1965, première crise cardiaque, 1968, deuxième crise. 					
<p>Historique du contexte de Chicoutimi, Québec</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1960-70 période politisée au Québec, moralisatrice. p. 41 - Prise de conscience d'un héritage culturel mène à l'idée d'indépendance politique. Révolution tranquille les intellectuels s'organisent autour d'un patrimoine culturel à mettre en valeur, à canaliser dans une société en crise d'identité culturelle. Pour certains, c'est scandaleux qu'un artiste sans éducation et culture ait du succès. Donc on dit naïveté incompatible avec notoriété, raison pour discréditer l'œuvre. p. 41 					
<p>Fil du temps de l'œuvre</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1952, la maison du peintre avec collage photographique 	<ul style="list-style-type: none"> - 1965, <i>L'industrie de la pulpe de Chicoutimi</i>, première 	<ul style="list-style-type: none"> - 1957, <i>La croissance de l'enfant grâce au lait de vache</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - 1965 <i>Les trois bêtes de la préhistoire</i>, la première de la 	<ul style="list-style-type: none"> - Maison façade droite, paysage de campagne et en 	<ul style="list-style-type: none"> - Maison façade gauche grande botte qui traverse et écrase la

PLANCHE II – Mémoire Mireille Galanti-Amiel 1997

Éléments biographiques	Sus-conscient	Continuance	Préhistoire	Almanach régional	Éléments factuels
<p>de sa famille, personnages découpés et collés, cylindre de barbier.</p> <p>- 1953, <i>Le charroyage du bois</i>, classé section industrie, catalogue MBA, aucun symbolisme. p. 51</p> <p>- 1957, <i>Roche</i>, traitement grosse masse, profil mi-humain mi-animal. Traitement huile en épaisseur. Ne veut rien raconter. Aucun style, il recherche.</p> <p>- 1958, après maison recommence à peindre, premiers tâtonnements picturaux, <i>Jacques Cartier</i> huile sur bois, personnage entre croix, cape coiffée d'un bonnet à plume et deux cornes, sabres à chaque main. Ne peint pas encore ce qui lui prévaudra plus tard (aucun tracé noir délimite formes, aucun détail sauf le personnage). p. 55</p> <p>- 1960, <i>Le débarquement sur la côte d'Azur</i>, selon l'histoire, le débarquement pendant la guerre 39-45 c'est en Normandie qu'il aurait fallu situer l'histoire. A.V. voulait montrer que le lieu est sans importance, la tragédie est l'affrontement des hommes et la guerre. Seul l'agresseur est en action de combat et non les victimes. p. 59</p> <p>- 1962, <i>L'atelier du maître tailleur Laflamme</i>, sens de la</p>	<p>manifestation "surnaturelle", "surréaliste" peint d'après le sus-conscient. Même année court métrage "Arthur Villeneuve peintre barbier", même temps que l'exposition "les primitifs canadiens" organisée par les jeunes du MBA de Montréal à la galerie de l'étable. Les trois titres de la préhistoire et l'œil du Dieu regardant sa création devaient justifier pour A.V. et son public son succès comme peintre primitif. C'est donc pendant cette année que les thèmes de la préhistoire apparaissent dans l'œuvre de A.V. ainsi que l'intervention du sus-conscient. p. 70</p> <p>- 1966, intérêt pour la préhistoire et le sus-conscient se précise avec toiles telle que: <i>Scène de la préhistoire</i>, <i>Le cauchemar de la préhistoire</i>, <i>Monstre aérien</i>, <i>Adam et Ève au paradis</i>, <i>sous l'œil de Dieu</i> et <i>La préhistoire (le rêve du peintre)</i>. <i>Le sus-conscient est comme un rêve</i>. p. 71</p> <p>- 1970, <i>Le cauchemar du paradis terrestre</i>, éclatement d'une forme animale, comme le <i>Rock'n'roll</i>, le Sus-conscient opère d'une façon violente, incontrôlable, explosive. p. 78</p> <p>- <i>Le troisième œil de la conscience: trois yeux de la conscience</i>, cette plus que conscience dont la réalité,</p>	<p>la continuité de l'enfant par la vache. Première tentative de symbolisme littéral. Met en évidence la continuité entre l'enfant et la vache. Traitement par grosse masse. p. 52</p> <p>- 1961, <i>Golgotha sur l'arche de Noé</i>, (MBA religion) Transposition des lieux. A.V. indique continuité entre ancien et nouveau testament. Passé et présent. Golgotha transformé en mont St-Anne. Jérusalem voisinant le petit village québécois. Temps dépasse réalité géographique. p. 65</p> <p>- 1965, <i>Saint-Pierre de Rome</i>, description réelle du lieu et d'autres irréelles. Par l'intermédiaire des deux mains de Dieu, le Saint-Pierre de Rome, l'architecture québécoise et le chemin qui les relie. Symbolique cohérente; lien spirituel le Québec et l'Église de Rome. p. 70</p> <p>- 1968, <i>Manic V</i>, l'aube la continuité de la maison, réel et imaginaire fusionnent, bête représente la puissance du pouvoir, donne au barrage toute sa signification: le pouvoir de l'énergie hydroélectrique considérée comme ressource naturelle émanant de la terre. Réalité et imaginaire donnent à l'œuvre son sens entier: le barrage et la puissance naturelle qu'il</p>	<p>série. L'homme est exclu. Trois crocodiles inspirés de pamphlets de Fort Lauderdale.</p> <p>- 1965 <i>L'œil de Dieu regardant sa création</i>, sous-titre <i>terreur préhistorique</i>, œil rouge apparaît entouré de formes, plantes, crocodiles et de personnages étouffés, étranglés, spécimens documentaires repris ou recopiés d'un manuel de sciences naturelles. p. 69</p> <p>- 1966, <i>Scène de la préhistoire</i>, l'homme mi-animal mi-humain, deux paisibles maisons entourées de faune sauvage déjà vues dans une œuvre antérieure, girafe à tête de crocodile dépasse de son long corps maison. Terre comme dans toile de 1960 habite forme humaine et animale. Girafe sortie d'ouvrage de vulgarisation scientifique ou film de science-fiction. p. 71</p> <p>- 1966, <i>Le cauchemar de la préhistoire</i>, tourbillon de couleurs, formes peu identifiables, centre occupé par l'œil que l'on trouve dans <i>Le premier harem</i>, 1966, qui juge et censure. Le nombre de femmes, leurs relations par rapport aux hommes sont vues comme condamnables. L'homme occupe la place centrale. De son côté à lui l'œil rassurant de son surmoi chargé</p>	<p>bandes superposées, maison en brique longue rivière qui parcourt tout le mur extérieur, église à gauche surmontée d'un arbre (pas un coin de pays spécifique).</p> <p>- Façade, porte d'entrée un pêcheur qui lance hameçon dans rivière, composé d'un monde imaginaire: têtes bizarres sortent de la terre et de l'eau. Contour porte ornée de motifs décoratifs. p. 54</p> <p>- Salon et cuisine, difficulté d'identifier sujets figuratifs et formes (d'après l'expression du peintre) quelques fois animées, d'autres simplement décoratives. p. 54</p> <p>- Plafond, représentation du ciel, centre soleil et rayons.</p> <p>- Deuxième étage, thèmes figures religieuses Ste-Anne de Beaupré restent formes multicolores. p. 55</p> <p>- <i>Juge Edmond Savard de Chicoutimi</i> (1959), <i>Paul Sauvé lors de son dernier discours à l'école industrielle de Chicoutimi</i> (1959) les deux toiles: personnage mis en évidence par visage entouré d'édifices et symboles qui les représentent en tant que personnage officiel. Le juge placé sur globe contenant emblème de la Ville de Chicoutimi. Date indique 1941, quatre édifices entourent le personnage (Hôtel-Dieu,</p>	<p>largeur de la rivière. (légende régionale) p. 53</p> <p>- 1959 (deux tableaux) intérêts personnages officiels contemporains, ex.: Paul Sauvé, premier ministre. Attitude peintre change aucune ressemblance, le personnage public est un moyen de respectabilité pour A.V. qui déjà se rend compte de son statut de artiste-peintre. p. 57</p> <p>- 1960, <i>Rapport de la vie</i>, (MB- industrie) critique sociale. La femme qui prend la place de l'homme dans l'industrie. p. 63</p> <p>- 1960, <i>La bataille de l'indien à Lévis</i>, dénonce guerre et violence plutôt que décrit fait historique. A.V. prend position contre les hommes blancs. p. 63</p> <p>- <i>L'industrie de la pulpe à Chicoutimi</i> 1947, relève aussi bien d'un intérêt pour le travail (et plus particulièrement pour le métier que A.V. a lui-même connu, que d'un intérêt régional.) P. d.v. prolétaire/rapport de familiarité avec le lieu présenté. Description topographique du lieu, procédé de manufacture de l'usine de papier, personnage à boîte à lunch pourrait bien être Villeneuve. p. 75</p> <p>- 1967, <i>L'orchestre symphonique de Chicoutimi</i>,</p>

PLANCHE II – Mémoire Mireille Galanti-Amiel 1997

Éléments biographiques	Sus-conscient	Continuance	Préhistoire	Almanach régional	Éléments factuels
<p>hiérarchie, autorité du tailleur affirmée par la disproportion de sa main gauche.</p> <p>- 1963, <i>L'hôpital de Chicoutimi</i>, vu en coupe, dôme décoré à la manière d'une église. Chaque section fait partie de l'ensemble, ordonné et structuré pour le bien-être du public.</p> <p>- 1966 <i>L'opération</i>, volonté de supprimer les murs, toit, afin de créer un nouvel espace. C'est un procédé que l'on remarque souvent dans l'œuvre de A.V. Les proportions adéquates des objets et des personnages se voient remplacées chez A.V. par la transparence imaginaire des murs, la dualité et la duplicité des espaces. p. 73</p> <p>- 1966, <i>Ancienne cordonnerie, Le vieux forgeron</i>, attitude moralisante louant les qualités du travail aussi celle de l'ancien temps. Révolues les dates inscrites sur les murs rappellent 1870-80. Le lieu de l'action est le même pour les deux tableaux, juste les outils changent. Mêmes ouvertures dans les murs et croix accrochée au fond. p. 74</p> <p>- 1969, <i>Le barbier faisant la permanente</i> et en 1970 <i>Le dentiste</i> montre deux métiers honorables. p. 77</p> <p>- 1970, <i>Le Rock'n'roll</i> spectateur exclu, peintre -</p>	<p>vérité, message ne s'exprimerait qu'à travers des rêves. p. 79</p>	<p>engendre. p. 76</p> <p>- 1971, <i>Le Repas chez les Villeneuve</i>, espace intérieur de la maison et espace extérieur des collines.</p>	<p>de morale et de bonne conscience. p. 72</p> <p>- 1966, <i>Adam et Ève au paradis, sous l'œil de Dieu</i>, l'équilibre de la composition correspond à l'ordre de l'histoire. Deux hommes, la femme et l'arbre de vie communiquent avec le langage de la connaissance et la culture. L'homme bombe sa poitrine avec vue assise se cachant pudiquement avec les traditionnelles feuilles de vignes.</p>	<p>Hôtel de Ville, Séminaire, Cathédrale) le juge tient le livre où est écrit "Société Saint-Jean-Baptiste, Chicoutimi". p. 57</p> <p>- Œuvres sous le titre <i>Médecine</i>, taille gigantesque du médecin par rapport au bébé sujet d'admiration pour A.V. représente l'intégrité. p. 62</p> <p>- <i>Opération à cœur ouvert</i>, sagesse et science rayonnent en bandes colorées à partir de la tête du médecin, croix fait lien entre médecin et l'œil de Dieu. p. 64</p> <p>- 1961, <i>Le professeur à l'école du soir</i>, sens de la hiérarchie de professeur à élève. p. 64</p>	<p>moralité et dignité du travail chef d'orchestre position privilégiée, vision sécurisante que le peintre valorise.</p>

PLANCHE III - Villeneuve peintre barbier - Office National du film du Canada 1963

Éléments biographiques	Continuance	Almanach régional	Éléments factuels
<p>- «Cht'un peintre naïf primitif. Pis je vas resté peintre naïf parce que la peinture naïve c'est c'qu'on ressent, ce qui est intéressant; non pas de la reproduction. Si je ressens une personne belle m'en va la faire belle, si je l'a sens laide à va resté laide. Il va sortir tel que je la ressens.» A.V.</p> <p>- «Parler mal, parler bien de ma situation. Mais y on beau parler mal de ma réputation, qu'est-ce que ça pouvait me faire moé! Ça rentrerait dans un oreille et ça sortait par l'autre.» A.V.</p> <p>- «J'aime le métier de barbier et j'aime le métier de peintre. Je préfère plus le métier de peintre parce que je dis que les jours sont moins longs. On travaille une journée de vingt heures puis ça nous paraît à peu près sept-huit heures. Les dernières fois que j'ai travaillé le métier de barbier, je trouvais les journées longues. C'était une pesée pour moi, lorsque j'ai repris à l'Hôtel-Dieu, c'était une pesée. Montréal m'ont dit que je n'avais pas besoin de reprendre mon métier de barbier parce qu'un artiste est supposé de vivre avec ses toiles. Les collectionneurs sont supposés de s'organiser pour faire vivre l'artiste. L'artiste aujourd'hui y est pas supposé de crever de faim. Y'é pas supposé de faire crever sa famille aussi. Faut vivre, on se sacrifie pour faire des toiles c'est pas pour nous autres. J'aime les toiles, j'aime Villeneuve, j'aime parce que c'est jeune, j'aime ça.» A.V.</p> <p>- «Comme tu vois que j'sus pas un gars ordinaire, j'sus un gars extraordinaire, vous avez pas vu une toile pareille. Chaque toile, c'est une toile différente.» A.V.</p>	<p>- Aujourd'hui, la truite est assez rare, ils prennent plus ça à la poche. Ça feque c'est pour ça que j'en représente dans les montagnes, lorsque le monde passe soit en machine ou à pied, s'aperçoive que les montagnes, y a toute une poésie, y a toute sorte de choses dans la montagne qui donne la force à l'homme, d'être dans la ville. Me semble que dans les montagnes la personne prend plus de force.» A.V.</p>	<p>- «Moé, je suis un artiste, je suis un poète en même temps. A.V. Y sais pas écrire. (Hélène Villeneuve) Plutôt que d'écrire je m'exprime sur mes toiles. Vous avez sur mes toiles toute ce qui fait dans la vie du monde.» A.V.</p>	<p>- «Ça m'est venu tout d'un coup. Si j'avais des murs je ferais quelque chose avec. Je «ressentissais» quelque chose qui était supposé se développer, hein! Je ne savais pas ce que c'était. Mais là, j'ai eu une tendance à lui demander des murs. T'es-tu fou, aller peindre mes murs. Ça passer comme ça. J'ai descendu dans cave, j'ai commencé à fabriquer un bateau pis là j'ai dit: je fais un bateau, avec ce bateau là, tu embarques en arrière. Fêque là a dit y éti fou et j'ai dit la après ça je me fais une tour, une maison. Et j'ai dit: la tour ça va être pour me guider et la maison cé pour quand j'arriverai de voyage. Là, j'ai décidé de commencer une peinture. J'avais un bout de mur en haut, tu m'en donnes tu un! À s'est décidée tu suite. En tout cas a s'est décidée. Prends ce mur là! Là j'ai faite une belle peinture qui représentait la citadelle de Québec dans le temps de Montcalm. Pis j'avais des fameuses couleurs dedans! Ça fait que là à m'a donné un autre partie de mur, j'avais mis de l'âme là-dedans, une chose que j'avais ressenti. C't'un don que j'ai eu moé.» (Arthur Villeneuve)</p> <p>«Tu rentres dans un château. (Arthur Villeneuve). Je rentres dans un château, oui! (Hélène Villeneuve) Un petit château, si ma maison était bâtie en pointu là, ce serait comme les anciens château. (sourire, Arthur Villeneuve)»</p> <p>«Ça me prend absolument un char, parce que je veux sortir, aller voir les montagnes.» (Arthur Villeneuve)</p>

PLANCHE IV – Les chroniques du Québec, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1972

Éléments biographiques	Sus-conscient	Continuance	Préhistoire	Almanach régional	Éléments factuels
<p>- "On a trop les yeux ouverts pour les avoir fermés". A.V. p. 11</p> <p>- Révèle les libertés qu'il est possible de prendre avec la réalité. p. 11</p> <p>- 1956, peint sa maison rue Taché, A.V. a 62 ans, il a longtemps couvé l'idée de peindre sa maison. p. 11</p> <p>- A.V. appartient tout entier à la classe ouvrière, les travaux qu'il faisait avant il les décrit dans la langue des hommes de métier <i>Bois de meule, Pâte mécanique</i>, il en fera les sujets de ses tableaux. p. 12</p> <p>- "La haute société ça ne me sourit pas, j'aime ben leur parler mais pas sauter en dehors des barrières, non on évite ça on garde sa raison, sa surveillance". p. 12</p> <p>- "Suis pas instruit." p. 13</p> <p>- Sa science ne vient pas de l'école mais de son expérience de barbier et d'ouvrier. p. 13</p> <p>- Période sombre et tardive de sa vie que la passion de l'art le saisit. p. 13</p> <p>- "J'ai sacrifié bien des choses mais le bon Dieu m'a donné une récompense, la peinture" p. 13</p> <p>- Psychologues voient dans sa peinture un rôle compensatoire dans sa vie et A.V. par contre y voit manifestation d'une justice immanente. p. 14</p> <p>- Menaces, feu au toit de sa</p>	<p>- A.V. distingue deux versants: un conscient et l'autre sus-conscient. Le sus-conscient le fascine, il le compare à un mouvement perpétuel. Comme le rêve, le sus-conscient a ses caprices. "Il ne fonctionne pas tout le temps, il faut la disposition. Ça mûrit, ça mûrit quand le système est ben, c'est le temps de dire tout ce que vous ressentez." p. 16</p> <p>- Analogie à son éducation religieuse, sus-conscient pour A.V. opère à la manière, au sens où la vierge apparaît. p. 6</p> <p>- Non passif devant le sus-conscient pour lui rien ne sert de forcer l'entrée, il laisse mûrir et attend. p. 16</p> <p>- Certains tableaux mêlent le délirant et le descriptif. p. 17</p> <p>- Le sus-conscient opère en révélant des "continuances" dans l'esprit et le temps. Les campagnes représentées par A.V. montrent bêtes: du cochon jusqu'aux animaux féroces mêlés de si près au sol qu'elles en forment la texture. Continuité cochon/bout. p. 17</p>	<p>- Dans la peinture, il établit "continuance" avec l'inconscient des hommes de la préhistoire, terre interdite. p. 18</p>	<p>- Commentant tableau avec formes emmêlées, A.V. commence à parler d'un rêve. "Quand on rêve ça va si loin, 25 à 35 000 ans en arrière, c'est le commencement de la création" p. 18</p> <p>- Série tableau préhistoire, A.V. mélange ouvrage de vulgarisation scientifique, film de science-fiction. Mais beaucoup d'éléments faisant écho à des voix d'autres couches mentales, qu'on peut se demander si le terme de préhistoire comme pour nous et A.V. ne sert pas à d'effrayantes révélations du délire. Le recours à ce terme de préhistoire, permet un décodage des messages venus des bas-fonds de l'esprit. p. 19</p> <p>- <i>Adam et Ève</i>, loin des représentations communes de la religion. p. 19</p> <p>- <i>Préhistoire, Adam et Ève</i> doivent être des jalons pour baliser la voie. p. 95</p>	<p>- Dans ses commentaires sur ses tableaux, A.V. revenait souvent sur l'idée que ses tableaux donnaient un aperçu sur tel sujet de Chicoutimi de la ville de Québec. Ses tableaux permettent d'apercevoir plutôt que de voir. p. 11</p> <p>- <i>Le débalancement des choses</i>, le plancher fuit sous les pieds des personnages. <i>Débat orageux à l'assemblée du Conseil de Ville</i>, "Je les ai posés de même, suis pas pour les corriger." p. 16</p> <p>- Intention historique servirait de justification aux fantaisies prises avec le modèle. p. 20</p> <p>- Une chronique, l'image du passé immédiat ou lointain d'un temps et d'un lieu, dépeint des faits saillants, manière de vivre des habitants de l'endroit et de là du personnage important au paysan ainsi que la foi qui les anime. Chacun des tableaux et des natures mortes racontent l'histoire. Sujet varié allant du grand événement historique au fait divers le plus banal. p. 24</p> <p>- Peint comme dans un reportage filmé, "La première image se trouve quelque part sur la toile quand j'ai fini toute l'histoire est là" p. 24</p> <p>- A.V. fait le choix des événements du passé dont il veut garder le souvenir. Non</p>	<p>- A.V. rappelle que la création ne va pas sans délire ni sans distance par rapport à la réalité. p. 21</p> <p>- Exception faite de quelques sites exotiques, A.V. ne prend qu'un seul lieu étranger comme sujet, Rome. Indique qu'à l'époque la capitale spirituelle et culturelle était Rome et non Paris. p. 71</p> <p>- Peint aussi Venise. p. 104</p>

PLANCHE IV – Les chroniques du Québec, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1972

Éléments biographiques	Sus-conscient	Continuance	Préhistoire	Almanach régional	Éléments factuels
<p>maison, poutres lancées, vitres brisées, peintures n° 7 et 8 catalogue. Montre l'atteinte du public. p. 14</p> <ul style="list-style-type: none"> - Il n'a aucune estime pour le réalisme en peinture. p. 15 - Son talent le plonge dans l'étonnement plutôt que dans l'orgueil. p. 16 - A.V. a choisi la peinture pour porter son témoignage. p. 21 - Sa peinture va au-delà des aspects utilitaires de la vie. Fait recensement des joies, fêtes, loisirs de ses contemporains. p. 24 - Ayant travaillé comme barbier à l'hôpital de Chicoutimi, s'intéresse à la profession médicale. p. 57 - A.V. documente lieu et moment de sa vie et garde le souvenir d'événements se rapportant à sa famille. 				<p>par vérité mais en raison de ce qui lui paraît mémorable. p. 45</p> <ul style="list-style-type: none"> - A.V. réagit à sa manière à la manie du sport qui déferle sur le monde. De la télévision, il tire des scènes de sports-spectacles: hockey, lutte. Les sports traditionnels et individuels comme la pêche et la natation, il les traite avec la même sympathie que les sports mécanisés, course de motocyclettes, motoneige. Glisse un avertissement moralisateur dans ces derniers: certains s'amusent et d'autres en sont victimes. p. 83 - Pour les loisirs, il reste dans le passé récent: danse, musique, réunion des vieux amis. p. 83 - <i>Carnaval de Chicoutimi</i> p. 91 - Au hasard de ses voyages, A.V. a rapporté des aperçus des villes comme Sherbrooke, Québec et Montréal. p. 93 	
<p>Historique du contexte de Chicoutimi, Québec</p> <ul style="list-style-type: none"> - A.V. ne crée qu'à partir de son expérience directe. Expérience centrée sur Chicoutimi, sa ville natale et le Québec dans son ensemble. p. 24 - Profondément catholique A.V. ne manque pas de signaler l'omniprésence de la 					

PLANCHE IV – Les chroniques du Québec, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1972

Éléments biographiques	Sus-conscient	Continuance	Préhistoire	Almanach régional	Éléments factuels
<p>religion, qui dominait les esprits à l'époque dont il fait la chronique. p. 25</p> <p>- Intérêt pour ce qui porte de près ou de loin sur le Québec, reflète l'histoire dans sa vision simpliste. p. 45</p> <p>- A.V. joue le rôle d'observateur de la politique avec détachement. p. 45</p>					
<p>Fil du temps de l'œuvre</p> <p>- Premiers essais, suivis de chef-d'œuvre (expression de la campagne québécoise décrivant activités) bateau, maison, horloge, phare. p. 13</p>	<p>- <i>Le sus-conscient de l'ivrogne</i>, n° 46 MBA, <i>buveur se débat contre ses visions. Cauchemar de la civilisation</i>, n° 45 MBA, tente d'assimiler à la préhistoire. p. 19</p>	<p>- Le Saguenay a fait irruption dans Jérusalem et A.V. en profite pour indiquer "continuance" entre l'ancien et le nouveau testament. p. 74</p>			

PLANCHE V – Concept d'intégration et de mise en valeur. Maison Arthur Villeneuve, 1994

Éléments biographiques	Sus-conscient	Continuance	Préhistoire	Almanach régional	Éléments factuels
<ul style="list-style-type: none"> - Après avoir entendu la parabole des talents lors d'une messe dominicale A.V. décide de faire fructifier ses talents. Il peint sa maison du 15 avril 1957 au 15 octobre 1958. p. 15 - Doit résister aux pressions de sa femme et pressions du quartier. p. 15 - Sens et respect de la hiérarchie sociale. p. 18 	<ul style="list-style-type: none"> - Exécuter en fonction d'une croyance intérieure de l'artiste qui réclame une transcendance personnelle. p. 15 - Révélation par l'Esprit-Saint/centre/révélation par la Pentecôte, sus-conscient, vision du lointain futur. - Épreuve du Christ fait l'homme/bas/grotte de Lascaux et tentation du Christ dans le désert. 	<ul style="list-style-type: none"> - Dans le sol, formes mi-végétales, mi-animales et mi-humaines. Symbole, cycle de vie témoin de la vie qui a existé avant 	<ul style="list-style-type: none"> - Continuance (préhistoire, vision du lointain passé, vision sous-terrestre, vision préhistorique.) p. 112 	<ul style="list-style-type: none"> - Son œuvre utilise la forme commémorative mais pour commémorer innocemment autre chose. p. 13 - Les fresques décrivent des quartiers et des maisons en conformité géographique. p.18 - Profusion des objets, goût pour les édifices, maisons et architecture locale, chaque brique patiemment dessinée. (Fils de maçon). Inventaire des lieux de travail, des voyages, pèlerinages. p. 18 - Vision fantastique de l'univers local. p. 19 - Salon de la maison, deux trajets, le premier naturel : Port de Chicoutimi jusqu'au port de Québec. Témoigne de l'identité canadienne française de l'artiste qui s'arrête dans la capitale unilingue. Le deuxième spirituel : autre côté du salon, unit picturalement paroisse Sacré-Cœur, son projet de maison à peindre, son statut d'artiste primitif, son admiration pour le Frère André et son oratoire St-Joseph sous le contrôle de la vierge Marie et du Pape à Rome. Témoigne de l'identité catholique de l'artiste croyant. p. 94 - Cuisine: environs de Chicoutimi limités par le parcours d'une journée à bicyclette. - A.V. s'identifie à sa région, dont il retient en continuance 	<ul style="list-style-type: none"> - Disproportion des personnages et objets en fonction de leur importance. L'idéalisation du sujet l'emporte sur la représentation. Sur le plan des formes et sujets, son œuvre est totalement éclatée et libre. p.10 - Son œuvre a été probablement influencée par ses lectures de la bible, livres de science-fiction. p. 11 - Grâce à A.V. nous pouvons poser un regard postérieur sur notre propre espace local et sur notre temps local. p. 12 - Volonté de conquérir un style, une technique. p. 19 - Œuvres pour peu qu'elles aient été conçues en fonction d'un public, elles s'adressent d'abord et avant tout aux proches, aux habitants de ce lieu. p. 91 - Fresques extérieures de 1972, intéressantes à comparer avec celles de l'intérieur 1957-58: dessin plus clair, couleur franche, imagination n'est plus auto-censurée car A.V. est au faite de sa carrière. p. 95 - Fruits verts cernés d'un halo oppressant. Arbres se libèrent peu à peu. Ils finissent par rayonner dans le ciel. Traduisent l'état émotif de l'artiste. p. 95 - Plus A.V. accorde de l'importance à quelque chose, plus cet élément sera

PLANCHE V – Concept d'intégration et de mise en valeur. Maison Arthur Villeneuve, 1994

Éléments biographiques	Sus-conscient	Continuance	Préhistoire	Almanach régional	Éléments factuels
				<p>les principaux édifices : ponts, routes, barrages. Il appartient également à Dieu qu'il lie par la révélation de la Pentecôte avec la terre entière. Sa connaissance géographique est forte et est son inspiration première : Rivière-du-Moulin, Laterrière, Bagotville, Port-Alfred, Grande-Baie, Shipshaw, St-Honoré défilent sous nos yeux avec l'esprit qui l'habite. p. 94</p> <p>- Deuxième étage : son passé nous montre où il a travaillé avant d'être peintre. S'attarde à la mémoire collective qu'il traduit en continuité : les grands événements locaux. p.95</p> <p>- Le quartier Sacré-Cœur, c'est le quartier de A.V., où l'église est le lieu le plus important, c'est là qu'il a eu sa révélation.</p> <p>- Importance donnée aux édifices religieux dont celui du frère André, il est le correspondant du simple barbier peintre en art. p. 105</p> <p>- Vue du haut Chicoutimi, Hôpital St-Vallier, A.V. y travaillait comme barbier, accent stationnement vide, long escalier de l'orphelinat.</p> <p>- Harmonie sacré/profane/haut/vision terrestre, vision historique Chicoutimi relié par pont St-Anne.</p>	<p>démesuré, grossi et plus il le mettra en haut de la fresque.</p>

PLANCHE V – Concept d'intégration et de mise en valeur. Maison Arthur Villeneuve, 1994

Éléments biographiques	Sus-conscient	Continuance	Préhistoire	Almanach régional	Éléments factuels
Historique du contexte de Chicoutimi, Québec					
- Nous renvoie dans un monde québécois à l'échelle humaine en profonde unité avec ses forces naturelles et surnaturelles. - Traduit valeurs traditionnelles du travail, famille, église catholique, telles qu'elles ont marqué son époque. p. 95					

ÉTAPE 4

4.1 Le traitement analytique

On effectue des transformations sur le matériel d'analyse retenu afin de produire des résultats. Chaque document est analysé indépendamment des autres. Il s'agit de mettre en évidence les relations entre les thèmes et les énoncés. Il faut transformer les énoncés et remplacer les catégories par les relations qui existent entre elles et effectuer des analyses sur ces relations. Cette phase consiste à réduire et à condenser la collection des éléments. On y parvient en mettant en relief les traits communs et généraux, les éléments qui se répètent et en dégagant les structures qui peuvent apparaître. Cela conduit à la construction de réseaux permettant de formuler les idées générales du texte ou de découvrir certains liens qui ne semblent pas évidents à première vue. Une fois les réseaux établis, on peut les étiqueter par une idée qui identifie le réseau partagé par chacun des groupements. (Voir la partie Modèles des liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve.)

Une fois les réseaux établis, il est plus facile de les communiquer par un modèle de l'idée, une représentation réduite de l'objet : c'est une mise en forme visible d'un coup d'œil, d'un ensemble d'événements ou de faits. Les modèles auxquels ils aboutissent sont en référence directe avec les éléments qu'ils représentent.

Modèles des liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve

Tableau 1.1

Tableau général

Autodidacte	Prolétaire	Catholique	Localité : Chicoutimi
Sans instruction, il s'informerait par la télévision, l'église et en regardant des images dans les livres.	Ouvrier dans une usine de pâtes et papiers, par la suite il devient barbier. Sa rigueur au travail, lui fera réaliser 4 000 tableaux.	Invention de son propre style artistique, (stylisation des figures), validé par ses états d'esprit en communion avec l'au-delà.	Peint son environnement immédiat à travers lequel il communique des messages.
État d'esprit plutôt qu'une technique. L'apprentissage du métier de peintre se fait naturellement.	Son métier de peintre lui procurait beaucoup de liberté contrairement à celui d'ouvrier. Liberté d'exécuter et de voir les choses à sa façon.	Affirmation morale et physique de la suprématie de Dieu à l'intérieur de son œuvre.	Ses promenades en bicyclette dans son quartier, sa ville, abandonné à lui-même, lui présentaient des panoramas où une sorte de vie émergeait.
Œuvre marquée par un haut degré de singularité, aucune influence n'a pu être marquée à ce jour.	Comme s'il faisait un travail routinier, il lui arrivait de noter sur sa toile le nombre d'heures d'exécution.	La représentation lui servait de langage spirituel pour communiquer ses fantasmes.	Il voulait voir son œuvre acceptée par l'élite intellectuelle à défaut de l'être par les gens de sa communauté.
Volonté de s'exprimer par des moyens personnels, non conventionnels.	Achat et vente d'un salon de barbier, restaurant, plus tard, il prend conscience qu'il pourrait aussi faire des affaires avec ses toiles.	L'artiste dessine et peint des images qui vont plus loin que les apparences.	Sa peinture était une façon de fraterniser avec le local et l'universel.

Tableau 1.2

Autodidacte

Arthur Villeneuve artiste/autodidacte.	Né à Chicoutimi dans un quartier populaire.	Il a grandi dans une famille où l'instruction n'occupait pas une aussi grande place que la religion catholique.	L'artiste trouvera des sources d'informations qui seront prétextes à la création.
L'artiste se rendra disponible à voir et entendre le monde exté- rieur. Sa sensibilité gé- nère des tableaux.	L'église sera son école, le lieu où il apprendra que la force de l'être réside dans sa capacité à comprendre le monde.	S'instruit par la bible, les Commandements de Dieu, la morale : bien/mal.	À son époque, l'église occupait une grande place dans la communauté.
Artiste authentique, ne créait qu'à partir de son expérience directe de la vie.	Ses emplois antérieurs, sa vie quotidienne (pro- menades, famille, voya- ges) seront ses sujets en peinture.	La nature, l'homme, agissent sur le «sus- conscient» de l'artiste, qui lui donne des messages à nous communiquer par la peinture.	La peinture sert à mon- trer sa perception de l'univers, sa foi en la religion catholique.
Artiste qui invente son propre langage plastique.	Ses rêves évoquent des formes bizarres. Sa fa- çon de voir ou de com- prendre une chose pro- voque l'exagération des proportions en terme formel.	Caractère minutieux de certaines représentations, surcharge de l'ensem- ble.	Désir d'accéder à l'origine des choses, pour aider l'homme à entrer en contact plus intime avec la création naturelle.

Tableau 1.3

Prolétaire

Avant de devenir artiste, Arthur Villeneuve provenait de la classe ouvrière.	Il sera ouvrier dans une usine de pâte et papier, restaurateur, et plus tard barbier à l'hôpital de Chicoutimi.	De faibles revenus lui procureront une vie bien modeste!	Il choisira l'art comme moyen d'expression bien légitime , mais aussi son orientation sera dans un but capitaliste.
Le travail d'ouvrier s'opposait au jeu. Son choix de devenir artiste correspondait à sa vocation d'individu, à ses tendances les plus profondes. Au point de vue psychologique cette activité ne se distingue plus du jeu.	Au début, sa carrière d'artiste-peintre était à temps partiel, car il devait conserver son emploi de barbier à l'hôpital. Lorsqu'il faisait des tableaux, il projetait les scènes auxquelles il assistait à l'hôpital.	L'imagination de l'artiste produira des fantasmes qui seront transposés en peinture , sans détour, d'une manière brut et sans censure.	Pour sortir des nombreuses pressions que lui occasionnaient son travail, sa famille, Villeneuve avait besoin «d'exorciser» ses rêves par la peinture.
L'artiste et son épouse ont réalisé rapidement que la peinture pouvait être une source de revenus. Ainsi, Villeneuve s'est mis au travail quotidiennement et produira un grand nombre de toiles.	Principalement c'est sa demeure qui lui servait de lieu pour faire le «commerce» de son art; les visiteurs pouvaient acheter une toile ou visiter «le musée de l'artiste».	Même si à l'occasion un amateur d'art pouvait demander à l'artiste de lui peindre un coin de paysage, Villeneuve a en majeure partie du temps choisi ses sujets et la manière dont il les peindrait.	Dans son atelier ou sur le motif, l'artiste s'inspirait de la nature pour recréer une scène émanant de sa sensibilité profonde, de son «sus-conscient» comme il l'appelait.

Tableau 1.4

Catholique

La religion catholique occupait une large place dans l'existence de Villeneuve.	L'église était le lieu où l'artiste se recueillait régulièrement. Elle représentait l'autorité sous laquelle Dieu lui a demandé de fructifier ses talents.	La création permettait à l'artiste de transmettre la vision de Dieu sur la terre. «Son subconscient communiquait avec l'au-delà».	En bon chrétien, il se devait de penser et d'agir à partir des croyances fondamentales de l'enseignement du Christ. C'est donc le sentiment originel qui l'inspirait.
La volonté de modifier la forme des objets et personnages obéit à l' expérience esthétique de traduire l'essence immatérielle du message à transmettre par la peinture.	L'artiste se servait de la peinture comme langage spirituel pour montrer l'âme d'un objet.	Tendance à modifier, l'apparence des choses, à montrer la place que chacun occupe dans l'univers, dans un ordre qui «dépassé» l'artiste.	La création artistique lui permettait d'entrer en contact plus intime avec la création naturelle, de la comprendre et par la suite de l'interpréter à sa façon.

Tableau 1.5

Localité de Chicoutimi

Arthur Villeneuve a toujours vécu à Chicoutimi, il connaissait bien la géographie de sa ville.	Jamais Villeneuve n'a eu l'intention de peindre des sujets parfaitement réalistes, son réalisme n'est pas optique, mais mental.	La disposition d'esprit du peintre lui permettait d'exprimer à travers son œuvre l'ensemble de ses croyances fondamentales.	L'appropriation du lieu géographique comme sujet en peinture n'est que prétexte. L'intérêt réside plutôt dans la morale que l'artiste veut transmettre.
Ne possédant pas de voiture, il se déplaçait à bicyclette. Ceci lui permettait de contempler le paysage adjacent.	La promenade était comme un rituel, elle lui permettait d'orienter ses forces occultes vers la nature pour en extraire l'énergie créatrice.	Les sujets de ses tableaux, il les choisissait en l'occurrence par toute spéculation sur le sens du monde et sur leur place dans l'univers.	Le besoin de questionner le sens, la destination véritable de l'homme se comprendrait par le désir chez l'artiste de trouver un sens profond à sa propre vie. La peinture serait une réponse.
Incompréhension de l'œuvre par la population, méconnaissance au niveau de l'expérience esthétique.	Son désir n'était pas d'exprimer la beauté, notion qui est d'ailleurs très subjective, mais la fonction de son art visait la représentation pour révéler la réalité qui échappe à notre regard quotidien.	Un sentiment d'incompréhension réprimait le public du fait que Villeneuve se détournait de la représentation mimétique. Le dessin était traduit au plan de l'expression, pour permettre un langage figuré, plus spirituel.	Comme réponse à cette incompréhension, il laissera un message de persévérance et en foi de quoi le métier d'artiste demande une sensibilité particulière et surtout une haute marque d'authenticité.
Arthur Villeneuve était un être assez refermé sur lui-même, il communiquait peu par la parole. L'art était pour lui un moyen de communiquer avec ses semblables sur la vie locale.	L'artiste privilégiait la représentation de la région dans sa spécificité , ses aspects pittoresques. Par son œuvre, il affirmera l'existence de l'histoire régionale et revendiquera son intérêt et sa reconnaissance.	La représentation de la région servira de tremplin pour transmettre les croyances de l'artiste. Elle visera à communiquer un message commun à tous les hommes.	À travers son œuvre, il fera la représentation d'une réalité sociale, saisie dans son développement. Il sera surtout préoccupé par le désir de montrer l'homme et de dévoiler ce qui paraît caché.

CONCLUSION

Le travail d'analyse documentaire s'est élaboré à la suite de nombreuses lectures portant sur l'artiste-peintre Arthur Villeneuve et sa production. Dans l'intérêt que lui ont porté plusieurs spécialistes en art, de grandes lignes directrices montraient bien le cheminement que l'artiste a emprunté. Tout de même, considérant la quantité d'informations, cinq documents ont fait l'objet de l'étude; il fallait trouver le moyen de rassembler les renseignements, les analyses, et en ressortir les éléments clés. Ceci dans le but d'élaborer le projet final qui consiste à la conception d'un atelier d'animation.

L'analyse de contenu de type qualitatif a été privilégiée. Non seulement elle s'intéresse au contenu explicite des documents, mais dans un même temps, elle favorise la compréhension relative à la signification profonde des divers aspects du sujet d'étude.

Elle se veut productrice de sens, c'est-à-dire qu'à partir de l'information amassée, il y a lieu de construire un ou des modèles, ces derniers reflétant le sens et les relations que l'œuvre entretient avec son initiateur Arthur Villeneuve. Aussi, de ces schémas émergent de nouvelles perspectives favorisant une nouvelle compréhension de l'œuvre. Plusieurs se sont révélés significatifs; la partie **Modèles des liens entre la vie et l'œuvre du peintre Arthur Villeneuve** servira de point de départ pour la préparation de l'atelier d'animation.

BIBLIOGRAPHIE

BAUDIN, L., L'analyse de contenu (5^e. éd. Rev.), Paris : Presse Universitaire de France (coll. Le psychologue, n^o. 69), 1989.

DESLAURIERS, J.P., Les méthodes de recherche qualitatives, Sillery : Presses de l'Université du Québec, (1987).

L'ÉCUYER, R. L'analyse développementale de contenu, Revue de l'Association pour la recherche qualitative, 1 (Livre 51-80), 1989.

POIRIER, J., CLAPIER-VALLADON, SIMONE RAYBAUT.P., Les récits de vie : Théorie et pratique, Paris : Presses Universitaires de France,, 1983.

VAN DER MAREN, J.M., Méthodes de recherche pour l'éducation, Montréal, Université de Montréal, 1987.

ANNEXE

Titre des tableaux mentionnés dans les documents

**Enquête orale sur la vie et l'œuvre d'Arthur Villeneuve
Par Daniel Jean, 1972**

«Le dîner chez les Villeneuve»

«Jérusalem sur le Saguenay»

«À un grand tamis»

«L'Hôpital de Chicoutimi», 1963

«L'industrie de Pulpe au Saguenay», 1967

«La croissance de l'enfant grâce au lait de vache» 1957

«L'accident», 1958

«Portrait de J.-A. Dubuc», 1958

«N^o 976», 1965

«Le moulin de pulpe de Chicoutimi», 1961

«Jacques Cartier», 1958

**Les chroniques du Québec,
Musée des beaux-arts de Montréal, 1972**

- «L'arrivée de Jacques Cartier à Québec», 1960
- «Vingt-et-un Canadiens arrivent à Grande-Baie», 1961
- «Le premier père Récollet, Dequeu, et le sauvage arrivant à Chicoutimi», 1961
- «Les Indiens en 1780», 1969
- «Bataille avec les Indiens à Lévis», 1961
- «Un amour de Maria Chapdelaine à Péribonka», 1960
- «La visite du médecin à Maria Chapdelaine», 1960
- «Maria Chapdelaine dans les bleuets», 1963
- «La barge de pirates sur le fleuve», 1965
- «La rivière Sainte-Marguerite avec les Indiens des temps anciens», 1962
- «La première école au Saguenay», 1964
- «La première chapelle d'Alma, il y a au-dessus de cent ans passés», 1970
- «L'arrivée de l'envoyé du roi au Saguenay en 1885», 1960
- «L'occupation de Québec» (la guerre 14-18), 1971
- «Débarquement sur la Côte d'Azur», (la guerre 39-45), 1960
- «Portrait de Roger Chouinard», 1957
- «Portrait d'Émile Boivin», 1959
- «Le juge Edmond Savard de Chicoutimi», 1959
- «Le dernier discours de Paul Sauvé à l'école industrielle de Chicoutimi», 1959
- «Assemblée d'élection de la Malbaie», 1961
- «Séance orageuse au conseil municipal de Chicoutimi», 1966

«La visite du ministre Jean-Noël Tremblay à la galerie l'Art Canadien à Chicoutimi», 1969

«La visite du général de Gaulle à Montréal», 1969

«L'enlèvement», 1970

«Le désastre de Saint-Jean Vianney en 1971», 1971

«L'ancien et le nouveau testament», 1957

«L'apparition de l'homme des cavernes derrière une montagne», 1957

«Les trois bêtes de la préhistoire», 1965

«La lutte pour l'espace entre l'homme et les bêtes», 1965

«La préhistoire», 1966

«Manifestation de la force de l'Être suprême sur la planète», 1966

«Scène de la préhistoire», 1966

«La préhistoire, l'homme encore mêlé avec les bêtes», 1971

«L'œil de Dieu regardant sa création», 1965

«Évolution du monde», 1970

«Paléontologie», 1970

«L'univers préhistorique», 1970

«Hubert Rogeau en exploration en Afrique», 1965

«Le mauvais ange», 1957

«L'homme dans les ombres», 1957

«Le cauchemar de l'invisible», 1960

«Cauchemar de la préhistoire», 1966

«Le premier harem», 1966

«Le cauchemar de la civilisation. L'homme s'épuise face à la civilisation», 1967

«Le sus-conscient des rêves», 1971

«Pied qui va main qui retient», 1969

«Petit cauchemar», 1970

«Les cauchemars du paradis terrestre», 1970

«La vie du D^r Gustave Gauthier», 1961

«La malade – le médecin la soigne en présence du mari – les arbres se penchent, ils sont bouleversés», 1960

«L'accouchement à la maison», 1960

«Opération à cœur ouvert», 1961

«L'hôpital de Chicoutimi», 1963

«L'opération», 1966

«Le dentiste», 1970

«Le professeur de l'école du soir», 1961

«L'atelier du maître-tailleur Laflamme», 1962

«L'heure de la pratique des musiciens», 1964

«Inspiration», 1963

«L'orchestre symphonique de Chicoutimi dans l'église du Sacré-Cœur», 1967

«Le rock'n'roll», 1970

«Ancienne cordonnerie», 1966

«Le vieux forgeron», 1966

«Le barbier faisant la permanente», 1969

«Le ramasseur de cochonneries», 1969

«Le charroyage du bois», 1953

«Le premier rouleau à vapeur», 1958

«Tableau mécanique avec grange», 1960

«L'atelier mécanique», 1961

«ManicV», 1968

«Rapport de la vie», 1960

«Le port – Saguenay Terminal», 1961

«Voyage à Chicoutimi, par avion», 1961

«Le moulin de pulpe de Chicoutimi, autrefois», 1961

«La drave de la pitoune», 1969

«L'industrie du papier à Baie-Comeau», 1962

«L'industrie de la pulpe à Chicoutimi», 1967

«L'industrie de Peter McLeod», 1969

«La carrière de pierre à Chicoutimi», 1961

«L'industrie de la poterie, autrefois à Chicoutimi», 1962

«Le casse-croûte», 1968

«Portrait de Mgr Racine, ancien évêque de Chicoutimi», 1958

«Portrait de Mgr Bégin, ancien évêque de Chicoutimi», 1958

«Le cœur de l'église du Sacré-Cœur de Chicoutimi», 1960

«Saint-Pierre de Rome», 1965

«Saint-Pierre de Rome avec le trône du pape et les gardes suisses», 1961

«Le monastère de Pères à Chicoutimi», 1963

«Le dôme d'une chapelle», 1959

«L'angélus», 1962

«Golgotha sur l'arche de Noé», 1961

«La crèche, l'adoration des Rois Mages», 1958

«Notre-Seigneur Jésus-Christ portant sa croix», 1958

«L'apparition d'une sainte», 1957

«Adam et Ève après le péché originel», 1962

«Adam et Ève dans la tentation», 1970

«Adam et Ève au paradis, sous l'œil de Dieu», 1966

«Puissance divine», 1970

«La croissance de l'enfant grâce au lait de vache – la continuité de l'enfant par la vache», 1957

«Le mouvement de la jasette, le placotage des commères», 1960

«Ancienne coutume», 1969

«Le repas d'une famille canadienne», 1961

«La tarte aux bleuets à l'hôtel Montagnais à Chicoutimi», 1963

«La promenade dominicale», 1964

«Le charroyage de la Molson», 1965

«La messe du dimanche d'autrefois», 1971

«La bénédiction du jour de l'an», 1969

«La visite du curé de campagne», 1969

«Le testament chez le notaire Belleau», 1969

«Intérieur d'une maison québécoise ancienne», 1970

«Le repas chez les Villeneuve», 1971

«La visite du Père Noël», 1970

«L'accident d'automobile avec une charrette à foin», 1958

«La mort de l'homme-mouche», 1961

«La bagarre de l'ivrognerie», 1961

«L'incendie de l'hôpital de Chicoutimi», 1963

«Accident survenu aux Villeneuve à Sainte-Rose-du-Nord», 1966

«Monstre aérien», 1966

«Chicane entre mari et femme – conversation renversée», 1968

«Arrivée de la police dans un débit clandestin», 1968

«Le défoncement de l'écluse», 1969

«La cour de justice présidée par le juge Edmond Savard», 1969

«Querelle de vieux ménage – conversation renversée», 1969

«Goélette renversée sur batture», 1969

«Louis Cyr, l'homme fort», 1958

«Le camp des jeunes explorateurs à Saint-Fulgence», 1959/60

«La plage de Chicoutimi», 1961

«Un rassemblement d'amis, une veillée du bon vieux temps», 1961

«La plage», 1961

«Les frères Baillargeon en démonstration», 1961

«Les exploits de Ben Côté», 1961

«Victor Delamare», 1961

«La station de télévision CKRS., Jonquière», 1961

«La traverse des chutes Montmorency», 1961

«Le chasseur avec un loup derrière lui», 1963

«Après-ski», 1964

«La traversée du lac St-Jean», 1964

«Course de natation de Chicoutimi à Bagotville», 1965

«Danseur sur la neige», 1967

«Le concours de pêche devant le Portage-des-Rochers à Chicoutimi», 1968

«Course de motoneiges», 1968

«La punition du joueur qui donne une jambette», 1969

«Résidence d'été», 1969

«La descente des canots sur la rivière du Bassin de Laterrière à Chicoutimi» en 1967-69

«Course de motocyclettes», 1969

«Le camp des chasseurs», 1971

«Mont-Clairval», 1970

«La lutte des femmes», 1971

«Vue de Chicoutimi», 1958

«La maison du maire Rosaire Gauthier de Chicoutimi», 1959

«La vieille rue Price dans le temps du vieux pont», 1960

«L'orphelinat et le boulevard Talbot», 1961

«Le Pouvoir de la rue Price», 1962

«Le pont de Chicoutimi», 1963

«Sainte-Anne de Chicoutimi, les monts Valin (en bleu) vus en direction de ManicV», 1963

«Le port de Chicoutimi vu en direction de Chicoutimi-Nord», 1964

«La rue Montcalm à Chicoutimi», 1965

«Une partie de Chicoutimi en hiver», 1966

«Vue de Chicoutimi», 1968

«La rue Saint-Léon à Chicoutimi avec la maison de l'échevin Léo Favre», 1968

«Laterrière, Chicoutimi», 1958

«La vieille rue Racine», 1969

«La côte Réserve à Chicoutimi», 1969

«Le carnaval de Chicoutimi en 1961», 1961

«À la Bonne Ménagère au temps du carnaval», 1961

«La criée», 1964

«Le marchand général», 1962

«La criée», 1962

«Air de fête», 1965

«Le marché public lors du Carnaval, la saignée des cochons», 1965

«Le chantier du Père Alex – concours de coupe de pitoune», 1965

«La course des portageurs», 1966

«Le Carnaval du Souvenir», 1967

«Le train de la parenté», 1970

«L'église de Saint-nom-de-Jésus à Arvida», 1957

«Le rond-point d'Arvida», 1958

«Québec et Lévis», 1959

«Le Château Frontenac à Québec», 1960

«Alma», 1960

«Le Séminaire de Charlesbourg», 1960

«Paysage urbain avec préhistoire», 1961

«Le quai de Bagotville», 1961

«Le marché à Saint-Hyacinthe», 1963

«La croix du rocher à Sherbrooke», 1965

«Calèche de Québec», 1967

«La vieille église», 1969

«Roche», 1957

«Le village», 1959/60

«Le village sur la rivière», 1959/60

«L'original dans le lac», 1958

«Le camp et le vieux bouleau», 1958

«La vieille route du lac Ha! Ha!», 1958

«L'écluse à Rimouski», 1960

«La coupe de bois», 1960

«Chute-à-Caron», 1960

«Chalet dans les montagnes», 1960

«Les deux chutes du Saguenay et Villeneuve pêchant», 1961

«L'île du repos», 1961

«L'île du Massacre-au-Bic près de Rimouski», 1961

«Le camp des bûcherons visité par l'ours», 1961

«L'Île-aux-Coudres», 1961

«La réparation de la chapelle», 1961

«La maison de campagne», 1962

«La Baie des Ha!Ha!», 1962

«La neige», 1963

«Un colon devant sa maison», 1963

«La ferme Rogeau à Sherbrooke», 1965

«Coucher de soleil, campagne des environs de Sherbrooke», 1965

«La cabane à sucre», 1966

«La cueillette de bleuets», 1966

«Le village», 1967

«Le colon en hiver charroyant du bois», 1968

«Le vieux four à pain», 1968

«L'arbre, la continuité de la maison», 1968

«Village des Indiens à Chapais, près de Chibougamau», 1969

«La vallée», 1969

«Coin de village», 1969

«La maison du colon», 1970

«L'habitant à son travail», 1970

«Les cavernes de la lune», 1959

«Venise», 1961

«Les gondoles de Venise», 1967

«Souvenir d'Expo 67», 1968

«Expo 67», 1967

«Les femmes des tropiques, un rêve», 1969

«Le peintre dans sa chambre», 1961

«Séjour à l'hôpital», 1963

«Les fiançailles de Céline, fille du peintre, au restaurant «Alouette» à Chicoutimi-Nord», 1966

«Noces de Paul et Céline, fille du peintre; la photographie après la messe», 1965

«Noces de Paul et Céline, fille du peintre; le repas de nocés à l'hôtel», 1965

«Hubert Rogeau et Arthur Villeneuve se promenant devant le monastère des Pères Bénédictins à Magog», 1965

«Charroriage du bois sur le Saguenay avec le portrait du peintre par lui-même», 1967

«Le peintre à son piano», 1969

«Le peintre et son chien ou la promenade solitaire», 1969

«Les pêcheurs», 1969

«Le peintre peignant les pellicules de l'air, en présence d'un photographe et d'un conservateur», 1971

«Bric-à-brac, nature morte bouleversée», 1962

«Plateau de fruits», 1967

«Nature morte aux fruits», 1968

«Coupe à la poule aux œufs et au renard», 1969

«Nature morte aux raisins bleus», 1970

«Vase de fleurs», 1970

**Arthur Villeneuve, artiste peintre,
Mémoire Mireille Galanti-Amiel, 1977**

- «La maison d'Hélène Morin (épouse du peintre) à Rimouski», 1946
- «La maison du peintre avec collage photographique de sa famille», 1952
- «Le charroyage du bois», 1953
- «La croissance de l'enfant grâce au lait de vache – la continuité de l'enfant par la vache», 1957
- «Roche», 1957
- «Jacques Cartier», 1958
- «Le juge Edmond Savard de Chicoutimi», 1959
- «Le dernier discours de Paul Sauvé à l'école industrielle de Chicoutimi», 1959
- «Débarquement sur la côte d'Azur», 1969
- «L'accouchement à la maison», 1960
- «Rapport de la vie», 1960
- «Bataille des Indiens à Lévis», 1961
- «Opération à cœur ouvert», 1961
- «Le professeur à l'école du soir», 1961
- «Golgotha sur l'arche de Noé», 1961
- «L'atelier du maître-tailleur Laflamme», 1962
- «L'Hôpital de Chicoutimi», 1963
- «Sainte-Anne de Chicoutimi, les monts Valin (en bleu) ou en direction de Manic V», 1963
- «Les trois bêtes de la préhistoire», 1965
- «L'œil de Dieu regardant sa création aussi appelé «Terreur préhistorique», 1955

«Saint-Pierre de Rome», 1965

«Scène de la préhistoire», 1966

«Cauchemar de la préhistoire», 1966

«Adam et Ève au paradis, sous l'œil de Dieu», 1966

«L'opération», 1966

«Ancienne cordonnerie», 1966

«Le vieux forgeron», 1966

«L'orchestre symphonique de Chicoutimi dans l'église du Sacré-Cœur», 1967

«Manic V», 1968

«L'arbre, la continuité de la maison», 1968

«Le barbier faisant la permanente», 1969

«Le dentiste», 1970

«Le rock'n'roll», 1970

«Le cauchemar du paradis terrestre», 1970

«Le sub-conscient des rêves», 1971

**Concept d'intégration,
La collection du musée du Saguenay-Lac-Saint-Jean**

«Section spéciale, non encadrée, scène représentant une famille assise à une table», 1961

«Sports et loisirs, plate-forme sur laquelle il y a un cheval, un poteau avec homme dessus, 4 hommes autour dont 2 avec un cigare et 1 avec une pipe», 1961

«Victor Delamarre, homme avec poids et haltères sur une plate-forme, petit homme à sa gauche. À sa droite, chemin sinueux avec homme en voiture», 1961

«La peinture de sa chambre, hommes assis près d'une fenêtre peignant, image séparée en deux cœur au centre», 1961

«Abstraction», 1970

«Série de courbes représentant des dragons, fruits, visages», 1968

«Saint-Jean-Vianney», 1971

«Les sucres», 1983

«Le Saguenay», 1966

«La fermeture de la pulperie», 1958.

«Visage profil, face anima, coin supérieur droit : œil, courbes multicolores», 1977

«Préhistoire», 1977

«Préhistoire»

«Nature morte aux fleurs», 1958

«Le four à pain»

«Électrification rurale», 1965

«La saignée des cochons», 1965

«Québec», 1962

«Ville de bûcherons», 1962

«Programme de T.», 1962

«C.J.P.M.-T.V.», 1962.

«Saint-Basile de Tableau», 1962

«Dyptique, œuvre de droite : hôpital de Chicoutimi, 2 ambulances, 4 ambulanciers, 2 civières, 1 chaise roulante, 2 malades», 1963

«L'hôpital en feu», 1963

«Le cénotaphe devant l'hôtel», 1958

«Les paysages du Québec», 1961

«Rivière avec pêcheur, passerelle reliant les rives, deux cabanes de chaque côté, montagnes», 1960

«Le lavage»

«En hiver»

«Sans titre», 1972

«Le vieillard dans la ville»

«Vue sur le Saguenay», 1960

«Bateau», 1977

«Belvédère avec bancs et voiture», 1974

«4 maisons, 2 hangars 1 clôture, 3 arbres», 1977

«1 maison jaune et 1 hangar gris vert, 1 traîneau et 1 clôture», 1974

«1 pêcheur sur un quai avec 1 barque verte et grise», 1974

La collection de la famille Villeneuve

«Le transport du bois», 1953

«La vie du peintre», 1989

«La sainte Vierge», 1983

«L'opération du cœur», 1978

«Baptême de l'air», 1987

«La puissance de l'œil de Dieu», 1987

«Le jugement dernier», 1967

«Adam et Ève», 1987

«La Marjolaine en vacances», 1988

«Les premiers 21», 1987

«Préhistoire de la naissance de l'homme et de la femme», 1973

«Le Figaro», 1973

«La bijouterie en Israël», 1975

«L'ivrogne», 1969

«Salut Galarneau», 1967

«La première chapelle du Saguenay», 1961

«L'avion de brousse», 1989

«La cabane du pêcheur», 1958

«La montagne ensorcelée», 1980

«Mgr Bégin»

«La légende de la paix», 1974

«La dernière scène», 1945

«Le tremblement de terre», 1990

«La crèche de Noël», 1958

«Le dernier départ», 1990

«La maison du peintre», 1952

«La maison du grand-père Jules», 1957

«La rivière aux cochons», 1969

«Le naufragé», 1965

«Préhistoire n° 1», 1960

«Préhistoire n° 2», 1960

«L'étoile de Noël», 1967

«La chapelle», 1964

«Maison de campagne», 1968

«Le petit chalet», 1958

«Le bateau à voile», 1960

«Cadeaux de Noël», 1960

«L'église d'antan», 1958

«Le peintre à l'œuvre», 1958

«Hélène à la brouette», 1969

«La maison canadienne», 1958

La collection de monsieur Jean-Louis Gagnon

«Chicoutimi-Nord»

«Camp de bûcherons»

«Femme au métier»

«Madone et enfant»

«Carré Davis, Arvida»

«Visite de Charles de Gaule»

«Petit ruisseau»

«Repos»

«Venise»

«Le cordonnier»

«L'heure de la pratique des musiciens»

«Les cauchemars de l'invisible»

«Course de skidoo à Chicoutimi»

«Dîner au camp»

«L'évolution du monde»

«Coin évocateur»

«Dernier discours de Paul Sauvé»

«Nature morte»

«Église Saint-Nom-de-Jésus, Arvida»

«Coupe à la poule»

«La pénalisation»

«Les pêcheurs»

«Côte Réserve»

«Les Indiens en 1780»

«La drave de la pitoune»

«Sacré-Cœur du bassin»

«Scène de la neige»

«La vieille église»

«Homme des cavernes»

«Randonnée»

«Pied qui va, main qui retient»

«Voyage à Chibougamau»

«La visite du curé»

«La cour de justice»

«Attente...»

«Rang 6»

«Désordre à la ferme»

«Rêve sur les femmes des tropiques»

«Le va-et-vient à la ferme»

«La coupe des billots»

«Ancienne coutume des animaux dans la maison»

«La pêche»

«Indien à son campement»

«Barattage de la crème»

«Aventure de la préhistoire»
«Skieurs»
«Tranquillité de la campagne»
«Rivière Chicoutimi»
«Nature morte aux raisins»
«Les galères du quai»
«Accident d'automobile»
«Ferme du rang Saint-Joseph»
«Recherche sur différents serpents»
«Le dentiste»
«Le camp des chasseurs»
«Préparatifs»
«Bénédictin paternelle»
«Conversation renversée»
«Village Anse-Saint-Jean»
«Homme préhistorique»
«Paléontologie»
«La maison du colon»
«La vache à deux têtes»
«Jeux dans la neige»
«Goélette sur batture»
«Le rock'n'roll»
«Le dîner du cultivateur»

«Prêts pour la pêche»

«Jeux de camping»

«Les pêcheurs de la dam»

«Les portageurs»

«Le vieux four à pain»

«Rivière-du-Moulin»

«Arrivée de la police dans un bar clandestin»

«Querelle de vieux ménage»

«L'arbre»

«Accidenté d'automobile»

«Le divorce»

«La vallée»

«Livreur de lait»

«Arrivée de Jacques Cartier»

«Orignal»

«Jacques Cartier»

«La course des portageurs (Carnaval Souvenir)»

«Coin du bassin»

«Allée de quilles»

«Épave et ses fantômes»

«Surprise dans la nature»

«Apparition dans la montagne»

«Sans titre»

«Sans titre»

«Moulin Père-Honorat»

«Sans titre»

«Ferme»

«Rang Saint-Thomas»

«Usinage du bois»

«Évolution animale»

«Saint-Siméon»

«Astronaute»

«Envahissement»

«Camp Indien, Chibougamau»

«Voyage interplanétaire»

«Extraterrestre»

«Légende sur les oculistes»

«L'arbre de vie»

«Sans titre»

«Voyage à la lune»

«Montagne animée»

«Coin du Village»

«Exploration de la préhistoire»

«Quartier du bassin»

«À la ferme»

«Barrage»

«Sans titre»
«Sans titre»
«Sans titre»
«Sans titre»
«Lac de villégiature»
«Sans titre»
«Grande-Baie»
«Sans titre»
«Sans titre»
«Sans titre»
«Sans titre»
«Sans titre»
«Étude»
«Voyage du son»
«Sainte-Anne»
«Pose des fils électriques»
«Restaurant»
«Sans titre»
«Chemin Saint-Paul»
«Vues sur l'arbre»
«Enfant au jardin»
«L'arbre vivant»
«Avant l'accouplement»

«Sans titre»

«La femme et la bête»

«Coucher de soleil»

«Vie animale»

«Pique-nique»

«Sans titre»

«Patrouille dans un parc de New-York»

«Visite à l'avocat»

«Joueurs de cartes»

«Moulin à papier»

«Concours de pêche»

«Quartier de la ville»

«Mouvement ciel et terre»

«Port de mer»

«Vision du sus-conscient»

«Clair de lune»

«Couple au miroir»

«Étude»

«Discours électoral»

«Début de la civilisation»

«Sans titre»

«Moulin de pulpe»

«Salle Beauchamp»

«Sans titre»

«Sans titre»

«Sans titre»

«Sans titre»

«Danse»

«Sans titre»

«Sans titre»

«Récupération des astronautes»

«Sans titre»

«Sans titre»

«Ah! le fameux chômage»

«Hôpital de Chicoutimi»

La collection de monsieur Louis Ainsley

«Le village aux 2 tours»

«Anse enchantée – Sainte-Rose-du-Nord», 1962

«Maurice Duplessis», 1959

«Le pont», 1962

«Pulperie», 1962

«Chez Miville», 1961

«Bénédiction paternelle», 1962

«Danse au carnaval», 1962

«Nature morte aux bananes», 1962

«Le chansonnier», 1962

«Nature morte aux joueurs de ping-pong», 1962

«Nature morte aux fleurs», 1962

«Portrait de Jacques Cartier», 1959

«Le cardinal»

«J.E.A. Dubuc», 1958-1960

«Adam et Ève», 1962

«Accouchement du 9^e enfant»

«Chez Ti-père»

«Le remorquage des billots», 1963

«Le mariage militaire à Alma», 1968

«Le cimetière», 1974

«Le parrain», 1979

«L'incident de la fontaine de Place du Saguenay», 1977

«Soirée chez Ti-père», 1965

«Le traîneau»

«Le salon de barbier», 1974

«L'accident sur la rue Racine», 1976

«Cyril Savard, bijoutier», 1966

«Le parc de la Place d'armes», 1961

«Le déjeuner sous l'arbre»

«La chapelle», 1963

«Le traîneau et le chien», 1974

«2 maisons en hiver»

«Nature morte aux 2 bananes»

«La pêche à la truite», 1981

«Nature morte aux 4 pommes», 1957

«Le retour à la maison», 1972