

Des patenteux à l'art populaire

Louise de Grosbois

Numéro hors-série, printemps 2002

Paroles, Gestes et Mémoires : du folklore au patrimoine vivant

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/8082ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (imprimé)

1923-0923 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

de Grosbois, L. (2002). Des patenteux à l'art populaire. *Cap-aux-Diamants*, 51-55.

DES PATENTEUX À L'ART POPULAIRE

PAR LOUISE DE GROUSBOIS

Il m'est impossible d'aborder l'art populaire sans partir de ma propre expérience de chercheuse à l'affût de traditions susceptibles de forger la mémoire collective, ces traditions qui résident dans tout ce qui implique un processus de transmission d'une génération à l'autre par le geste et la parole de personnes porteuses de savoirs et de savoir-faire.

LES PATENTEUX DU QUÉBEC

La recherche sur les artistes populaires que nous avons vite désignés par le terme «patenteux» a été effectuée entre 1972 et 1974 dans dix régions du Québec. Les décorations d'environnements de parterre avaient d'abord attiré notre attention. C'était nouveau et ça se démarquait nettement de toutes les autres formes d'art populaire déjà vues. Notre méthode de recherche était simple, mais systématique : sillonner toutes les routes, toutes les rues, tous les rangs jusque dans les arrière-pays. Ceci a permis d'élaborer une cartographie d'artistes populaires de toutes les régions du Québec avec photographies, dessins et entrevues à l'appui.

Les résultats de cette collecte ont fait l'objet d'un livre intitulé *Les patenteux du Québec* publié aux éditions Parti Pris et d'un diaporama du même titre produit par l'Office du film du Québec. La créativité débordante des patenteux a inspiré la mise en page de la première édition du livre que nous souhaitions comme un merveilleux *scrapbook*. Nous avons regroupé les artistes par régions. Cela offrait alors l'avantage de ressembler à notre parcours et pouvait inciter les lecteurs et lectrices à aller voir les œuvres de ces artistes du bord des routes.

DU «CHEF-D'ŒUVREUX» AU PAYSAGISTE

Cette recherche nous a révélé différents types d'artistes populaires. Certains, comme Albert Giroux, se situent dans la lignée des artisans sculpteurs d'objets ou de bas-reliefs. D'autres comme Émilie Samson et sa fille Adrienne Fortier nous invitent à une sorte de rituel funéraire avec *ex-voto* et monuments en bois. Alphonse Grenier, unique en son genre, nous séduit avec ses boîtes à musique



et s'affirme comme «chef-d'œuvreux» osant révéler un imaginaire fantastique mêlant le réel et l'onirique.

Adrien Leduc, Alfred Desgagné, madame Turcotte s'affirment comme sculpteurs de personnages et d'animaux tantôt plus petits, tantôt plus grands que nature. Le cœur d'un Gaston Bergeron balance entre le géant Beupré, sa femme et la ménagerie miniature du Cirque Barnum and Bailey. Il commente également avec plaisir tous les appareils du corps de clairons des majorettes de Laval reproduites dans les moindres détails. Adélard Thibault, Florida Gélinas, Charles-Édouard Gaudreault et Ovide Trudel choisissent de reproduire des scènes de la vie quotidienne miniaturisées.

Œuvre d'Alphonse Grenier, artiste de la collecte *Les Patenteux du Québec*. Photographie Louise de Grosbois.

Sinaï Boulay, artiste de la
collecte Les Patenteux du
Québec. Photographie
Louise de Grosbois.



La majorité des patenteux se créent des environnements paysagers invitant au parcours. Inspirés par le quotidien, ils nous convient à s'en évader dans un univers imaginaire sans autres bornes que celles des limites de leur propriété. Louis Desmarais électrifie son jardin pour y illuminer son sanctuaire à la suite d'une faveur obtenue. Marie-Anna Voisine fait d'abord table rase de tout ce qui pousse dans sa cour avant d'y disposer 150 pneus de recyclage dans lesquels poussent des annuelles, des vivaces et des montages d'objets, sur piquets de bois. Une véritable fête pour les yeux. Edmond Châtigny préfère sculpter directement dans le bois ses fleurs et ses oiseaux qu'il dissémine chaque printemps autour de son bungalow, ayant pris soin d'en rafraîchir les couleurs pendant l'hiver.

Georges Desmeules fait surgir dans son parterre fleuri des personnages tirés de bandes dessinées ou de couvertures de patrons. Albert Deroy se délecte avec sa femme hawaïenne, ses canards sculptés et ses bateaux de croisière de rêve. Le petit village de fantaisie de Charles-Eugène Rioux tient lieu d'interprétation de la sortie de l'arche de Noé. Yvette Mongrain, quant à elle, s'amuse à décorer ses plates-bandes de «cadavres exquis» surréalistes avec de vieux jouets et toutes sortes d'objets hétéroclites, tandis que Maurice Hamel récupère des toitures d'automobiles comme structure d'un bâtiment original.

Si dans le cas des virevents en forme d'oiseaux d'Alphonse Grenier et du four à pain en forme d'origan de Roger Ouellette, on peut voir se joindre l'utile à l'agréable, ce sont là des exceptions. Toutes ces créations d'art populaire n'ont aucune fonction utilitaire à proprement parler. Elles sont fabriquées pour le plaisir et exposées pour la décoration dans l'environnement quotidien de leur créateur. Elles font partie de leur mobilier et ne sont pas destinées à la vente.

UNE APPROCHE PARTICULIÈRE

Les artistes populaires abordent des thèmes universels : le monde vivant naturel des plantes, des animaux et de l'humain, le monde de l'imaginaire spirituel, sexuel et symbolique, le monde du construit formel des architectures, des montages, des assemblages, des bas-reliefs et des pièces montées. De la trempe des porteurs et porteuses de tradition orale, ces artistes véhiculent un imaginaire colporté par les récits de vie, les légendes, les contes merveilleux, les récits d'aventures de héros populaires, les histoires mythiques de paradis perdus, les visions oniriques ou les projections de temps futuristes.

Bien que quelques artistes populaires vont parfois devoir acheter leurs matériaux, la plupart d'entre eux préfèrent utiliser des matériaux de récupération naturels ou industriels. Plutôt qu'une simple pauvreté de moyens, ce choix dénote une préoccupation écologique de ne rien gaspiller. Souvent, plus que le thème, le matériau, l'objet trouvé par hasard servent de source d'inspiration. Si l'idée de départ peut provenir de la simple récupération domestique, elle entraîne parfois l'artiste dans des dépenses causées par la récupération de matériaux industriels.

Plusieurs d'entre eux se servent du contreplaqué. Le couteau de poche est parfois leur seul outil auquel s'ajoute souvent une petite scie sauteuse, un tour à bois et une scie ronde pour les menuisiers, des gouges, des ciseaux à bois ou des fers à souder pour les sculpteurs, des marteaux, des ciseaux, des pinces. «Le diable est en bricoles savez-vous ce qu'il y a? Des vis, des boulons, des gamelles, des bidons...»

Cette simplicité des moyens n'enlève rien au sérieux de leur démarche. Les artistes populaires passent beaucoup de temps à jongler à

leur œuvre. Pour la plupart à la retraite, libérés des contraintes du travail, c'est un peu comme s'ils recréaient le monde. Ils s'inventent un microcosme à portée de la main. Ils deviennent les maîtres d'œuvre de leur environnement quotidien et éprouvent beaucoup de fierté. Leur travail n'a rien à voir avec l'énergie dépensée au service d'un patron. Ce n'est pas un gagne-pain et, pour la plupart, c'est une quête de sens. Le sens d'avoir soi-même accompli quelque chose jusqu'au bout, quelque chose à offrir à qui veut bien se donner la peine de regarder et de réfléchir à ce que cela représente pour eux et pour le plaisir de la suite du monde.

Les artistes populaires justifient leur art en soulignant que c'est pour passer le temps, pour amuser les enfants, presque à titre d'excuse, de peur de passer pour trop originaux ou marginaux. Très peu parmi eux se considèrent comme des artistes et la plupart n'oseraient jamais avouer qu'ils ne pourraient s'en passer, que c'est devenu une raison de vivre, que la vie a repris du sens à partir du moment où ils se sont mis à créer. Pourtant, pour les artistes populaires comme pour tout artiste, le processus de création implique un engagement inébranlable. On ne peut qu'admirer leur courage et leur détermination à poursuivre leur œuvre sans en porter le nom ni en attendre rien en retour, sinon le «plaisir d'un Gaston Bergeron à voir le monde prendre le champ» à la vue de sa grosse bonne femme nue dans le jardin.

L'ARTISTE POPULAIRE : UN ARTISAN OU UN ARTISTE

Pour plusieurs, il n'est pas toujours facile de distinguer entre l'artisan et l'artiste populaire. Traditionnellement, un artisan est la personne qui possède les savoirs et savoir-faire nécessaires à la fabrication de choses utiles. Le menuisier connaît les essences de bois, les techniques de construction et le maniement des outils requis pour façonner une chaise ou un meuble, des objets utiles à la vie quotidienne. Le menuisier-charpentier va édifier des charpentes de maisons. L'artisan peut aussi, quand il a le temps et l'inspiration, concevoir et réaliser des enjolivements à ces objets utiles.

Beaucoup d'artisans sont des artistes populaires sculpteurs de métier, dignes héritiers de talents créateurs des porteurs de traditions des générations qui les ont précédés. *Wilfrid Richard et les siens*, présenté par Bernard Genest dans la publication intitulée «Un monde peuplé d'animaux» (1986), est un de ceux-là. Ces artistes populaires se situent dans la continuité des sculpteurs comme

Médard et Jean-Julien Bourgault de Saint-Jean-Port-Joli. Ce livre qui accompagnait l'exposition d'art populaire animalier au Musée de la civilisation à Québec, a l'avantage de nous présenter l'artiste populaire dans les diverses étapes du processus de fabrication de ses sculptures. Il constitue un beau témoignage de la tradition de l'artisan.

D'autres artistes populaires n'ont pas eu la chance d'hériter des savoir-faire et des techniques artisanales. Ils inventent des techniques de fortune, utilisent des matériaux récupérés et s'accommodent d'outils rudimentaires pour le simple désir de matérialiser leur vision. L'idée originale surgit souvent soudainement, à l'occasion de moments de rupture ou de transition comme la retraite, une maladie, un accident. Plusieurs artistes populaires évoquent cet instant subit de révélation. Une fois l'idée formée dans leur tête, il s'y accroche avec une détermination telle qu'ils ne peuvent plus s'en échapper. L'accomplissement courageux de l'idée originale devient leur projet de vie.

ÉVOLUTION DE LA NOTION D'ART POPULAIRE

L'artisan du début de la colonie fut un héros populaire. Sans lui, le peuple n'aurait pu survivre.

L'artisan est un héritier d'un savoir-faire. Il représente la capacité d'adaptation à son milieu de vie pour poursuivre avec les matériaux qui lui sont accessibles.

Dans les années 1940-1960, au Québec, l'artisan-créateur fut le porte-parole reconnu de l'esprit hérité des ancêtres. Marius Barbeau

Alphonse Grenier, artiste de la collecte Les Patenteux du Québec. Photographie Louise de Grosbois.



avait contribué à faire reconnaître le talent de Médard Bourgault. Ce sculpteur sur bois de Saint-Jean-Port-Joli a eu une influence considérable sur tous les artisans-sculpteurs. Médard Bourgault fut, et est encore, une figure emblématique de la culture populaire, car il témoigne de son temps en représentant des scènes de la vie populaire.

Durant la décennie 1970, l'image des «patenteux» est venue modifier cette représentation de l'artisan. Les valeurs véhiculées par leurs œuvres ne reflétaient plus seulement l'idéal de la paysannerie tranquille. Les façons de faire, les attitudes face à la vie avaient bougé, et cela, même à la campagne. Fraîchement affranchis par la Révolution tranquille, les «patenteux» renvoyaient une image plutôt dérangement pour certains intellectuels et certains artistes.



■ Œuvre de Marie-Anna Voisine, artiste de la collecte Les Patenteux du Québec. Photographie Louise de Grosbois.

Ce qui fut le plus révélateur dans le portrait des artistes populaires présentés dans *Les patenteux du Québec* en 1974, c'est que ce livre montrait au grand public l'extraordinaire liberté d'expression de centaines d'artistes qui n'avaient pas attendu la permission des institutions et des intellectuels pour s'exposer. L'un de ces artistes populaires, Alphonse Grenier, disait : «Si je me lâchais lousse, ça serait pas montrable ce que je ferais.» Pour lui, représenter le diable ou des amoureux en train de faire l'amour, ce n'était qu'une porte entrouverte sur un imaginaire qui n'osait encore se débrider qu'en rêve.

Des artistes reconnus, déjà sensibles aux beautés des réalisations des «patenteux», ont accueilli favorablement cette explosion de formes et de couleurs. Plusieurs professeurs d'art, notamment de sculpture, ont valorisé l'art populaire des patenteux auprès de leurs élèves. Leur influence sur les artistes contemporains devrait être mieux documentée. Une reconnaissance des «patenteux» en tant

qu'artistes populaires est un fait qui marqua l'évolution de la culture québécoise durant les décennies 1970 et 1980.

Les décennies 1980 et 1990 virent l'apparition d'un nouveau concept inclusif de plusieurs types d'artistes populaires : l'art indiscipliné. En faisant des collectes ethnographiques sur l'art populaire urbain, Pascale Galipeau a contribué à défaire l'image apparemment véhiculée par le livre *Les patenteux du Québec* qui représentait presque exclusivement des artistes populaires du milieu rural. Elle fut la conceptrice d'une exposition qui était l'aboutissement d'une recherche menée depuis plusieurs années dans les quartiers de Montréal «pour découvrir les héritiers des Patenteux éblouissants», dit-elle dans son document de présentation. «Est-ce que le creuset de la ville recèle des trésors derrière ses portes closes? Et encore, est-ce que les théoriciens de l'art vont s'intéresser à ceux qui n'ont pas de discours?» Elle se disait «curieuse de forcer les rêves de la porte d'à côté, pour prouver ni plus ni moins que nous n'étions pas morts comme peuple». Le contexte post-référendaire marquait la vision de Pascale Galipeau comme le contexte de démocratisation de l'art avait marqué la nôtre.

Les artistes représentés par cette exposition, retraités ou jeunes en marge, sont issus de divers courants d'expression allant de l'artisanat à l'art brut. Retenons quelques noms : Léon Perras et ses plâtres, frère Sergente Palmerino et ses icônes religieuses faites d'assemblages d'objets hétéroclites, Diane Champagne et ses roses modelées dans de la pâte, Luc Guérard et ses écritures-peintures automatiques, Andy Lacroix et ses camions mécaniques, Huber Soucy et sa vaisselle en salade.

En 1999, la maison de la culture Marie-Uguay a accueilli une exposition intitulée *Les lieux de l'art indiscipliné*. C'est une initiative de la Société des arts indisciplinés fondée par Valérie Rousseau. Trois zones délimitent les œuvres des artistes. *Espace de manifestations insolites* présentait des œuvres parfois conçues spécifiquement pour l'occasion. Parmi eux, on retrouve Florent Veilleux et Berthier Guay, des artistes «indisciplinés» dont les démarches se rattachent à celles d'artistes contemporains, Marie-Anna Voisine, une «patenteuse» de la première heure, et Sergente Palmerino et Luc Guérard déjà révélés par l'exposition *L'art populaire urbain*. *Zona incerta* présente des œuvres exutoires pour des artistes témoignant d'états psychologiques instables, altérés par la médication, de contextes d'enfermement mental ou de réclusion forcée. *Environnements d'art indisciplinés* présente des photographies de

«créations plastiques évolutives pour le moins déroutantes, ancrées dans l'espace quotidien des artistes». Ces artistes sont les héritiers actuels des «patenteux». Leurs œuvres font partie intégrante de leur maison et de leur terrain. Elles sont difficiles à exposer, sinon par fragments ou sur support photographique ou filmique. Elles invitent le public à entrer dans la sphère du privé des artistes. Léonce Durette, Richard Greaves en sont les représentants.

Commissaire de l'exposition, Valérie Rousseau en appelle à l'urgence de documenter et de sauvegarder les œuvres des artistes indisciplinés : «À voir leur destination actuelle, les arts indisciplinés semblent se joindre au groupe des témoins fuyants et insaisissables des contextes sociohistoriques dans lesquels ils évoluent.» Elle pose la question : «La discipline de l'histoire de l'art craint-elle le risque de prêter à ces créateurs des motivations qu'ils n'ont peut-être jamais formulées explicitement?»

La Société des arts indisciplinés a produit plusieurs expositions : *Les lieux de l'art indisciplinés*, *Instants sympathiques chez les indisciplinés*, *Bill Anhang : collection lumineuse proliférante* et un documentaire très sympathique intitulé *Territoires indisciplinés, Bylsvil*, une coréalisation de Valérie Rousseau et Pascale Ferland.

En bref, selon Valérie Rousseau, les arts indisciplinés ne se rapportent à aucun courant artistique. Les artistes indisciplinés sont généralement des autodidactes et sont associés à l'art brut, l'art visionnaire, l'art populaire, aux «patenteux», à l'art singulier. La Société des arts indisciplinés désire témoigner de tous les types d'art non institutionnalisés.

EN GUISE DE CONCLUSION

La mise en valeur des artistes populaires et de leurs œuvres demeurera toujours tributaire de la vision qu'en ont les chercheurs et le contexte social dans lequel ils et elles évoluent. Au cœur et à la source de cette vision, il y aura toujours des artistes populaires qui recréeront le monde par nécessité et en toute gratuité. ♦

Pour en savoir plus :

Selon un glossaire du ministère des Affaires culturelles du Québec, publié en 1987 et réédité en 1992, l'art populaire se définit ainsi : «De façon générale, les ethnologues et les muséologues s'entendent pour dire que la notion d'art populaire se rattache à des travaux exécutés par des gens qui choisissent de s'exprimer au gré de leur fantaisie, à travers la



Œuvre de madame Gérard Turcotte, artiste de la collecte Les Patenteux du Québec. Photographie Louise de Grosbois.

décoration des éléments de leur vie quotidienne, avec pour tout souci la beauté et l'originalité». Extrait de : *L'ethnologie au Québec* Ministère des Affaires culturelles, 1987, p. 53.

Jean Simard, John Porter. «Définition de l'art populaire ou analyse de la construction d'un concept», dans *Questions d'art populaire* Sainte-Foy, CELAT, 1984.

Jean-Simard, René Bouchard et Bernard Genest. *Pour passer le temps : Artistes populaires du Québec* Québec, Gouvernement du Québec.

Louise de Grosbois, Raymonde Lamothe et Lise Nantel. *Les patenteux du Québec* Montréal, Éditions Parti Pris, 1974 et 1978.

Bernard Genest avec la collaboration de René Bouchard. *Un monde peuplé d'animaux, Wilfrid Richard et les siens, sculpteurs* Musée de la civilisation, Québec Agenda, 1986.

Pascale Galipeau. *L'art populaire urbain. Fiches des artistes exposants* Hull, Musée canadien des civilisations, 1995

Pascale Galipeau. *Les paradis du monde : l'art populaire du Québec* Hull, Musée canadien des civilisations, 1995.

Les lieux de l'art indiscipliné : art populaire et art insolite au Québec. Maison de la culture Marie-Uguay, Ville de Montréal, 1999.

Louise de Grosbois est chercheuse depuis une trentaine d'années. Ses recherches ont porté sur plusieurs aspects de la culture populaire. Elle travaille actuellement comme coordonnatrice à la Société pour la promotion de la danse traditionnelle québécoise.