

VISION

14

*ASSOCIATION DES PROFESSEURS
D'ARTS PLASTIQUES DU QUEBEC*



PRINTEMPS 1974

VISION

NUMERO 14 PRINTEMPS 74

PARAIT QUATRE FOIS
PAR AN

Publication de l'Association des
Professeurs d'Arts plastiques du Québec

Les Collaborateurs ont l'entière responsabilité
de leur texte.

Les Membres de l'Association reçoivent
gratuitement "VISION"

ABONNEMENT ANNUEL \$5.00

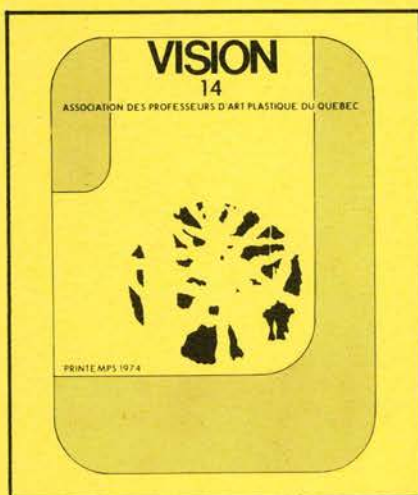
DIRECTION

Directeur de la rédaction
Michèle Drouin Martineau

Directeur artistique Georges Baier
Assistante Claude Baier

Publicité: Denise Gareau

imprimerie Léo Lancot enr., Joliette



LA PAGE COUVERTURE D'APRES UNE
IDEE ORIGINALE DE NOTRE SECRETAIRE EN-
SOLEILLEE REPRISE PAR NOS GRAPHISTES.

A.P.A.P.Q.

CONSEIL ADMINISTRATIF 73-74

Président:

Ulric Laurin
706 Précieux-Sang
Joliette, Qué.
J6E 2M9
Tél.: (514) 756-6991 rés.
(514) 759-0110 école

1er Vice-Président:

Richard Pilon
Lac Guindon
Cité de Terrebonne
Tél.: (514) 224-4223 rés.
(514) 436-4330 école

2e Vice-Président:

Georges Baier
235 ouest, Boul. St-Elzear
Chomedey, Ville-de-Laval, Qué.
Tél.: (514) 663-7156 rés.

Trésorier:

Georgette Morency
4394 Saint-Hubert
Montréal 176
Tél.: (514) 523-3076 rés.

Secrétaire:

Ginette Beausoleil
5058 Adam
Montréal 404
H1V 1W6

Tél.: (514) 256-3501 rés.

Conseillers:

Cécile Bélanger
2048 Lebrun
Montréal
H1L 5G7
Tél.: (514) 351-4208 rés.

André Lacroix
R.R. 1 Golt Ouest
Sherbrooke
J1H 5G9
Tél.: (819) 567-1851

Denise Gareau
4165 Boul. Lasalle
Verdun, Qué.
H4G 2A6
Tél.: (514) 769-7891

Michèle Drouin-Martineau
1375 Lajoie
Montréal 154
H2V 1P6
Tél.: (514) 279-1619

Ginette Rioux
306 Bisson
Rivière-du-Loup
Tél.: (418) 862-4892

Secrétariat de l'A.P.A.P.Q.
Casier postal 424,
Station Youville,
Montréal 351, P.Q.
H2P 2V6

SOMMAIRE

- 3 D'OU VENONS-NOUS?
QUI SOMMES-NOUS?
OU ALLONS-NOUS?
Editorial de Ulric Laurin
- 5 COULEURS ET SONS
de Lucette P. Turmel
- 9 TAPISSERIE: ESPACE
ET ENVIRONNEMENT
de Louise Panneton
- 11 LA CERAMIQUE QUEBECOISE
de Marc Martel
- 13 COMMUNIQUE
- 14 CONGRES
- 16 EDITIONS FORMART, INC.
de René Derouin
- 19 VISAGE A FIGURER
- 21 LES STENCILS,OUI,OUI,OUI.
LES STENCILS,
NON,NON,NON.
DANS LES STENCILS,
QU'Y- A-T-IL DE BON?
de René Bélanger
- 23 COMMUNIQUE

LES SEULS ENTIEREMENT

*Les
Fours
Vanasse*

FABRIQUES AU QUEBEC



Les fabricants des fours électriques VL
vous offrent un grand choix.

Ces fours ont été mis au point, à Joliette,
par un technicien de longue expérience.

Bertrand Vanasse, céramiste-conseil
et construits par Guy Liard.

366 DE LANAUDIERE, JOLIETTE
Usine: 149, Taché, Joliette

TEL.: 756-6201
Tél.: 753-7816

Hommages

PAROISSE ST-MAXIME
VILLE LE MOYNE, P.Q.

NISKA

Les promotions artistiques Mirabelle,
295 Place Samson, suite 3,
Ville de Laval,
Tél.: (514) 332-1961 et 866-4495

NISKA
Mont-Tremblant,
P.Q. JOT 1ZO
Tél.: (819) 425-3812

JOLIETTE 759-2822

MONTREAL 581-4440



LIBRAIRIE
RENE MARTIN
INC

PAPETERIE ET ACCESSOIRES DE BUREAU
ENCADREMENTS - MATÉRIEL D'ART

598, RUE ST-VIAEUR

JOLIETTE, Qué.

d'où venons-nous ? qui sommes-nous ? où allons-nous ?

éditorial du Président

Nous nous sommes inspirés de Gauguin pour choisir le thème de notre congrès 74, lequel devrait orienter nos activités de l'année 74/75. Plusieurs éléments sont à l'origine d'un tel choix. Les uns sont d'origine interne, comme l'évolution ou les progrès enregistrés depuis deux ans. Les autres sont d'origine externe, comme le besoin d'un organisme pouvant mieux représenter les professeurs d'arts plastiques. Le rôle plus grand que les associations auront à jouer, sur le plan de la consultation et de la collaboration, à certains palliers, auprès du ministère de l'éducation, suite à sa politique de décentralisation, est un autre facteur. Il faut ajouter à cela un besoin plus grand d'un contact et d'un échange entre les professeurs d'arts plastiques de toute la province.

Cette interrogation pourrait se situer sur plusieurs plans. Nous la situons au niveau de l'association elle-même, comme un premier jalon devant orienter notre politique. Comme vous le savez déjà, les lettres patentes de l'association ont été enregistrées le 26 janvier 1968. À partir de là, nous pourrions voir le chemin parcouru et qui a amené la fondation dudit groupement. Il ne s'agit pas de tracer un historique, mais bien de nous poser des

questions qui devraient nous aider à mieux structurer nos actions selon les besoins de l'heure et du futur.

D'où venons-nous ?

L'idée d'association remonte beaucoup plus loin que l'année 68. Les premiers professeurs de dessin (terme employé à l'époque) ont senti très tôt, le besoin d'un organisme ou d'une association pouvant véhiculer leur langage. Cette nécessité venait du fait que le professeur de dessin était le plus souvent isolé. Il lui était difficile de se faire accepter par le milieu pour ne pas dire qu'il lui était hostile. Les contacts étaient rares et compliqués. Dans le milieu où il devait oeuvrer, le dialogue était pénible sinon impossible. Pour ces raisons la Société du Québec de l'éducation par l'Art avait attiré plusieurs professeurs bien qu'elle devait être ou se voulait avant tout le lieu de rencontre pour toute personne intéressée à l'éducation par l'Art. Une société bilingue devait être remplacée par une société de langue française, pour disparaître quelques années plus tard. C'est alors que les éléments les plus dynamiques songèrent à fonder une association. Cette idée a germé dans plusieurs régions en même temps. Pendant que quelques groupes discutaient, une équipe travaillait déjà à la

préparation des statuts d'une association provinciale.

Une invitation au congrès de fondation de l'association des professeurs d'arts plastiques, fut tout à coup lancée dans toute la province. Il eut lieu à Québec. Il était l'aboutissement d'un travail de deux ans d'Henri-Louis Fortin et d'Arthur Côté, aidés d'un petit groupe de professeurs. Un des rares points qui semblait rallier tout le Québec, était le besoin d'une association provinciale répondant aux besoins spécifiques des professeurs d'arts plastiques. Cette idée de base avait attiré plus de 200 personnes au congrès de fondation. Un groupe de Montréal qui pensait depuis quelque temps déjà à fonder une association ainsi que d'autres groupes dont celui du Saguenay et de Québec, ont voulu aller voir sur place de quoi il s'agissait. Ils ont cru plus sage d'adhérer au lieu de tenter de fonder une deuxième association.

Il faut bien se l'avouer, ce départ ne se fit pas sans heurt. On se souvient des assemblées houleuses dudit congrès. Les uns auraient voulu limiter l'adhésion à une catégorie de membres, alors que d'autres, plus modérateurs, croyaient plus logique de tenir compte du contexte québécois de l'époque pour regrouper tous ceux qui enseignaient les arts plastiques au Québec, afin d'essayer tous ensemble de travailler à atteindre les objectifs de l'association, dont celle d'assurer une certaine cohésion de l'enseignement des arts plastiques, en prenant les moyens d'atteindre cette fin. Le contact des uns et des autres a amené des remises en question, des recyclages, des retours aux études des échanges, une certaine mise à jour, etc. Malheureusement, par le passé, on a eu tendance à se limiter aux nombres de membres qui participaient au congrès de chaque année. Le nombre de membres n'a pas pu demeurer très stable. Il n'y avait pas de politique de recrutement. Quoiqu'il en soit, l'association a fait son petit bonhomme de chemin pour se transformer chaque année.

Qui sommes-nous ?

Lorsque j'ai accepté la présidence, au congrès d'Orford, l'association comptait 135 membres en règle. Au moment où j'écris ces lignes, nous

comptons 400 membres en règle. D'après les derniers contacts et les demandes de formules d'adhésion, nous devrions atteindre bientôt un total de 425 membres.

Nous sommes à faire des statistiques pour déterminer qui nous sommes, en tant qu'association. Cette compilation encore incomplète, nous révèle à date, que le nombre est distribué par niveau, de la façon suivante: 46 à l'élémentaire, 164 au secondaire, 21 au collégial, 13 à l'université (ici on ne tient pas compte des chargés de cours), 12 aux adultes, 8 à l'enfance exceptionnelle et 22 sont soit aux études à plein temps, soit dans l'administration où ils continuent à oeuvrer dans le secteur de l'éducation par l'Art. Nos compilations nous informent que 61 membres ont acquis leur formation aux Beaux-Arts, aux Arts appliqués ou aux arts graphiques. 70 possèdent en plus, un brevet d'enseignement spécialisé en arts plastiques. Nous avons 91 professeurs bacheliers en éducation artistiques et 12 ont obtenu une maîtrise en éducation artistique. 25 ont un brevet d'enseignement avec option arts plastiques alors que 27 enseignent avec un brevet A/B ou C. Ils se situent surtout au niveau du primaire. Nous avons constaté que 30 formules d'adhésion sont incomplètes et 45 autres sont à venir.

Il nous reste un certain nombre à compiler. Nous comptons également

7 autodidactes. De ces trois dernières catégories, quelques-uns ont su se tailler une réputation enviable et même internationale dans le domaine artistique. Il faut aussi signaler que 10 professeurs ont suivi des cours ou fait des stages à l'étranger, après avoir complété leurs études dans une école d'Art du Québec. Plusieurs de nos membres poursuivent actuellement des études à temps partiel en vue de l'obtention du baccalauréat en éducation artistique. Ces statistiques, quoique incomplètes nous démontrent les progrès réalisés depuis la fondation et surtout depuis deux ans. La situation est très bonne et très prometteuse pour l'avenir. Nous comptons sur les membres intéressés pour nous aider à compléter nos statistiques afin de mieux connaître la situation et les besoins de tous nos membres. Nous

pourrons ensuite structurer des services selon ces données.

Contrairement à ce que l'on aurait tendance à croire, plusieurs professeurs, membres de l'association, ont une production personnelle et exposent régulièrement, dans des galeries du Québec et à l'étranger. A partir de ces quelques constatations, nous pouvons nous poser la troisième question.

Où allons-nous?

Plusieurs faits, éléments et facteurs sont de nature à nous suggérer une direction. La politique de décentralisation du ministère de l'éducation, une plus grande autonomie du milieu, une consultation plus large de tous les secteurs intéressés dont les associations, tout cela devrait être de nature à créer un besoin plus grand d'une association. Une plus grande participation des professeurs d'arts plastiques deviendra de plus en plus nécessaire. Nous avons le choix. Nous pouvons nous isoler de plus en plus chacun dans notre milieu ou notre école, demeurer impuissant devant l'application d'un principe de priorité parfois basée sur de fausses valeurs. Par contre, nous pouvons nous serrer les coudes. Il ne tient qu'à nous de nous donner une force variable; un point d'appui. Si nous choisissons la dernière op-

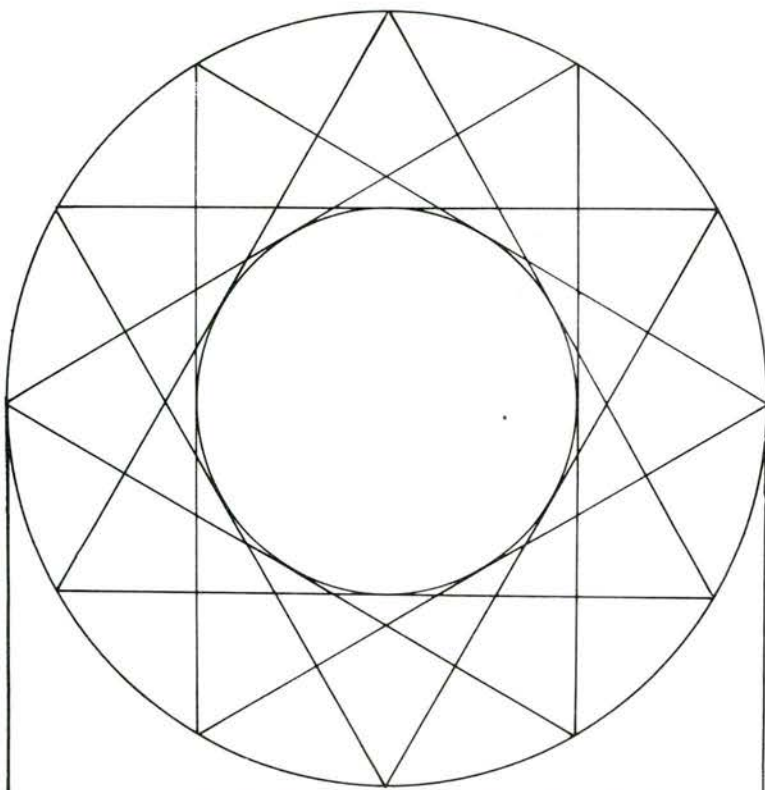
tion, il s'agira de continuer ce qui est commencé. Il nous appartient de décider si nous sommes prêts à payer le prix. Dans un premier temps, pouvons-nous en arriver à assurer une certaine permanence au moins sur le plan secretariat. Dans un deuxième temps, notre organisme pourrait peut-être se donner un permanent. Nous pourrions ainsi nous assurer un meilleur fonctionnement et un meilleur rendement pour nos efforts collectifs.

Néanmoins, il semble d'ores et déjà assuré que nous nous dirigeons vers une véritable association professionnelle. Allons-nous continuer dans cette voie et nous donner les moyens de l'atteindre? Sommes-nous prêts à convaincre des professeurs hésitants à nous suivre. Pouvons-nous continuer à nous imposer des efforts de recrutement. Croyons-nous à notre profession? Voilà autant de réponses à trouver pour nous tracer un chemin. Le congrès et l'année qui suivra devraient semer notre route de jalons à suivre. Chacun de vous devrait apporter un élément de solution



couleurs et sons

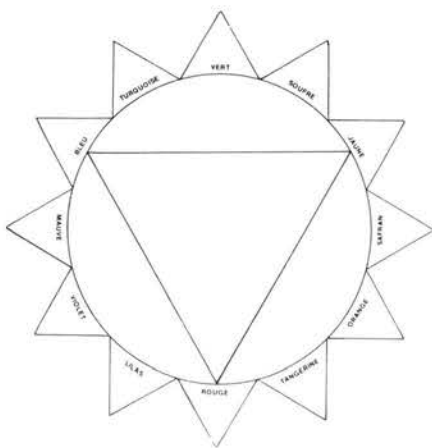
par Lucette P. Turmel



Nous sentons tous plus ou moins fortement qu'il existe des analogies, des affinités entre la musique et les arts plastiques. Ces deux disciplines se complètent. Citons en exemple des vitraux de cathédrales et des chants liturgiques - des drapeaux flottant au vent et une musique militaire. Parfois, la simple audition d'une oeuvre musicale éveille notre imagination picturale. D'ailleurs, pour le prouver, il suffit de demander à des enfants de reproduire sur papier et en couleur ce à quoi leur fait penser une pièce de musique entendue simultanément.

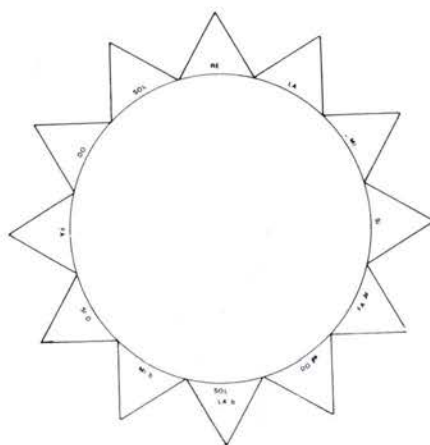
Du reste, les sons et les couleurs sont le résultat de vibrations de même nature - plus rapides pour les couleurs - moins rapides pour les sons. Essayons de comparer sons et couleurs à l'aide d'une rosace sonore et d'une rosace colorée.

En faisant passer la lumière blanche à travers un prisme, on la décompose en ses éléments constitutants. Les couleurs qui vibrent le plus s'orientent d'un côté - celles qui vibrent le moins vont de l'autre côté. Ainsi, toute la gamme des couleurs réelles s'étale comme un arc-en-ciel. En partant d'un triangle donné, formé des trois couleurs primaires (bleu, jaune, rouge), nous pouvons obtenir toutes les combinaisons de couleurs possibles. Ce triangle sera la base de notre rosace colorée.



Nous en arrivons donc à une série de douze couleurs se succédant d'une manière continue, formant notre rosace colorée qui est en somme un cycle de couleurs.

En musique, nous pouvons aussi obtenir cette rosace en partant d'un son donné: la bémol, par exemple. Nous le faisons suivre de sa quinte mi bémol, puis de la quinte de mi bémol qui est si bémol, et ainsi de suite. Nous arrivons finalement à sol dièse qui est l'équivalent sonore de la bémol de départ.



La rosace sonore ou le cycle de quinte en quinte donne tous les sons utilisés en musique. Cette manière de classer les sons par quintes est imposée par l'histoire de la musique où elle prend ses sources. Les anciennes cantilènes, les modes diatoniques grecs, latins, musulmans et certains modes hindous, sont toujours formés d'une suite de quintes.

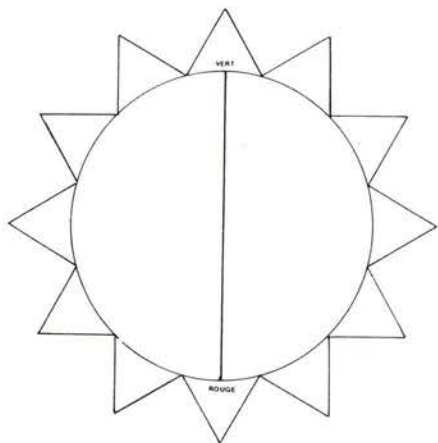
En résumé, nos deux rosaces contiennent d'une part toute la couleur et d'autre part, toute la musique. Comme un son n'évoque en lui-même aucune couleur, et qu'une couleur n'évoque en elle-même aucun son précis, nous ne chercherons donc pas à savoir si tel son pourrait nous faire penser à telle couleur, mais nous essaierons plutôt de démontrer que les couleurs se comportent entre elles comme les sons se comportent entre eux. Pour tenter d'y arriver, nous allons aborder les sujets suivants: 1; la neutralité en musique et en peinture 2. les accords majeurs et mineurs

(sonores et colorés) 3. les analogies et les contrastes 4. les mouvements colorés et les mouvements sonores. Dans le présent article, nous traiterons de l'item numéro 1, soit la neutralité. Les autres items 2,3,4 seront discutés dans la prochaine édition.

1. LA NEUTRALITE EN MUSIQUE ET EN PEINTURE

Le rapport neutralité-peinture/neutralité-musique peut se démontrer à l'aide d'au moins cinq analogies tirées de notre rosace sonore et de notre rosace colorée.

Pour faciliter la terminologie, nous parlerons des gris en peinture et des neutres en musique, bien que les résultats obtenus dans les deux cas soient, en réalité, indéfinissables. Selon les experts, la manière la plus simple pour obtenir du gris en peinture consiste à mélanger deux couleurs complémentaires. Ce sont celles qu'on trouve aux extrémités de la rosace colorée, par exemple rouge et vert.



Une fois mélangées, ces couleurs se détruisent., Pour qu'il y ait neutralité; il n'est pas nécessaire que le mélange se fasse sur la toile; il suffit qu'il se produise dans l'oeil. On obtient ce résultat à la manière des pointillistes, en arpégeant les couleurs, en les juxtaposant par de minimes touches voisines. A distance, le mélange se fait sur la rétine.

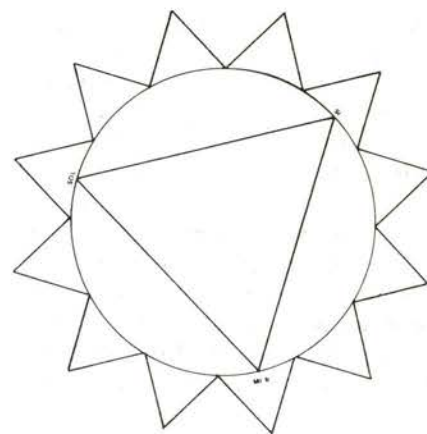
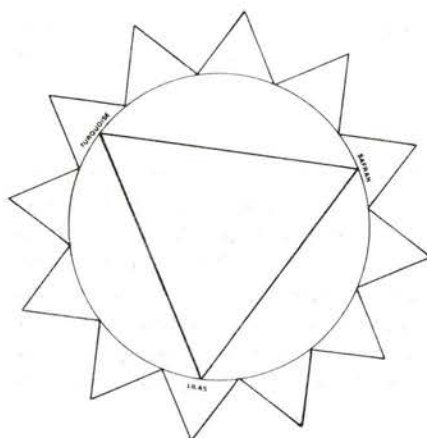
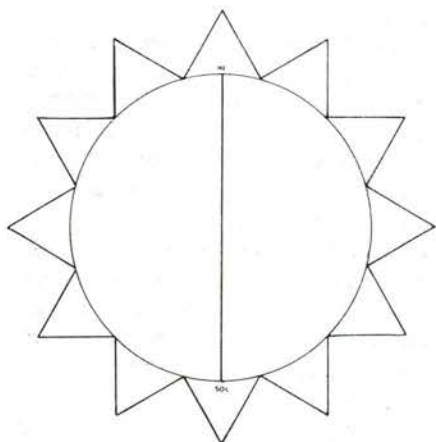
Si l'on fait entendre deux sons pris aux extrémités d'un diamètre de la rosace sonore: ré-sol dièse, par exemple, on obtient un triton, accord très important en musique.

Le triton possède un caractère indéfinissable. Il n'est ni gai, ni triste; il n'interroge pas, il ne conclut pas. Il est neutre. Cette prérogative n'appartient qu'à deux sons diamétralement opposés. Pour conserver le caractère de neutralité au triton; il n'est pas nécessaire de mélanger les sons; en les arpégeant, en les juxtaposant à la manière pointilliste, on ne fait qu'alléger l'accord. On peut obtenir un triton en partant de n'importe quel point de la rosace sonore.

Donc, nous arrivons à une première analogie qui est la suivante: "Pour faire un ton neutre avec deux couleurs, ou un accord neutre avec deux sons, il faut et il suffit de les prendre aux extrémités d'un diamètre quelconque de la rosace colorée ou sonore". Le peintre peut aussi obtenir un ton gris en employant trois couleurs. Il les cherche aux trois sommets d'un triangle équilatéral quelconque, par exemple en employant les couleurs turquoise, safran, lilas.

Il semble difficile sinon impossible d'obtenir le même résultat avec trois couleurs non-équidistantes.

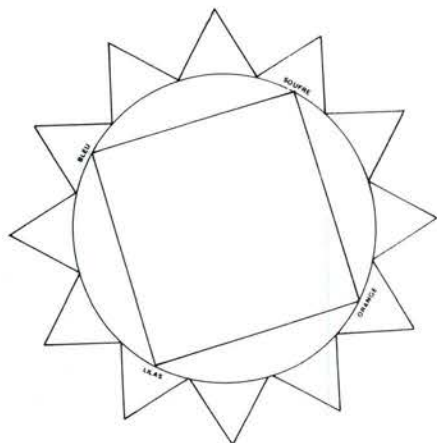
Si on prend trois sons aux sommets d'un triangle équilatéral correspondant à celui de la rosace colorée, on rencontre les notes mi bémol, sol, si; on se trouve en présence d'un accord de quinte augmentée.



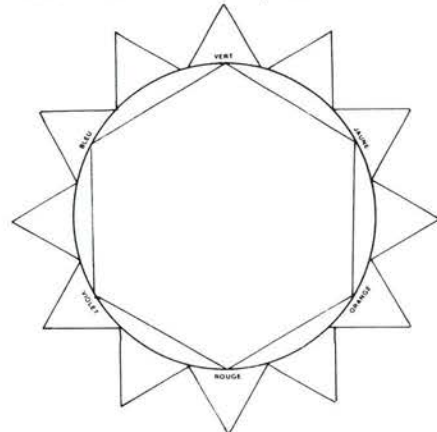
La signification musicale de cet accord est équivoque car il est réparti sur trois sons équidistants. Il n'appartient à aucune tonalité. Qu'on place le grave à l'aigu, l'aigu au grave, le milieu en haut ou en bas, il procure quand même une sensation atonale, imprécise, neutre.

La deuxième analogie peut se définir comme suit: "Pour donner une impression de neutralité avec trois couleurs ou trois sons, il faut et il suffit de les choisir aux trois sommets d'un triangle équilatéral quelconque tracé dans la rosace des couleurs et des sons".

Cherchons maintenant comment le peintre arrive à faire un ton indéfini, gris, avec quatre couleurs. Il choisit les couleurs situées aux quatre angles d'un carré quelconque formé, par exemple, des couleurs suivantes: bleu, soufre, orangé, lilas.

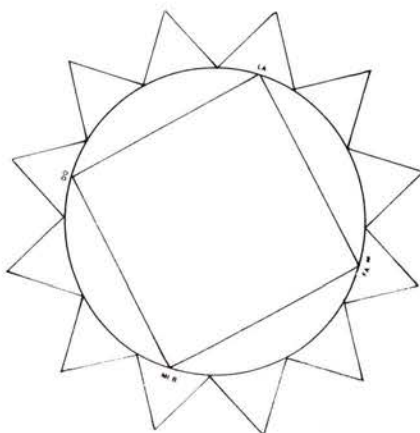


Faisons de même en musique où il existe un accord de quatre sons connu sous le nom de septième diminuée. Jusqu'au siècle dernier, cet accord fut considéré comme le représentant de l'angoisse et du trouble. On le compare à une plaque tournante permettant l'orientation vers n'importe quelle direction harmonique. Il est transitionnel, incapable de conclure. Or si nous traçons un carré quelconque dans notre rosace sonore, nous con-



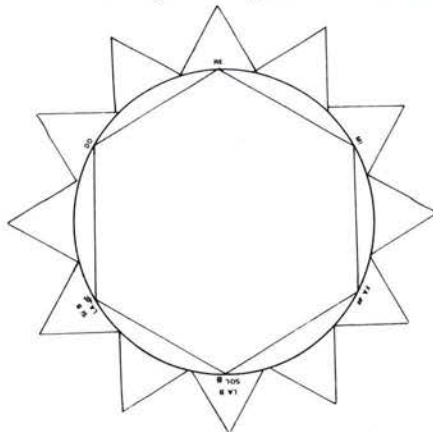
statons que les quatre angles forment l'accord de septième diminuée. Exemple: Fa dièse, la, do, mi bémol.

Ceci nous amène à une troisième analogie: "Pour donner avec quatre couleurs ou quatre sons une impression neutre, il faut et il suffit de les chercher aux quatre angles d'un carré quelconque tracé dans la rosace colorée ou sonore". Maintenant, faisons la comparaison avec six éléments. Le gris pictural, peut, semble-t-il être obtenu avec six couleurs choisies aux sommets d'un



hexagone régulier quelconque. Exemple: rouge, violet, bleu, vert, jaune, orangé.

Le correspondant sonore de cette couleur n'a pas de nom précis, mais joue un grand rôle dans la musique contemporaine. On l'appelle gamme de six tons, accord de six tons, ou gamme par tons entiers, il forme la base de presque toutes les oeuvres de Debussy. Ce grand coloriste-



impressioniste de la musique était séduit par les tons vaporeux, gris, qu'il allégeait davantage en les arpégeant. Exemple de gamme par tons entiers: do, ré, mi, fa dièse, sol dièse (la bémol) la dièse (si bémol). Comme quatrième analogie, nous pourrions dire: "Un mélange de six sons ou six couleurs pris au sommet d'un hexagone régulier quelconque de nos rosaces, donne un accord coloré gris et une gamme musicale neutre".

Nous en arrivons au mélange des douze couleurs. En faisant tourner le disque de Newton, on ne distingue que du gris, car toutes les couleurs se mélangent dans l'oeil. C'est un peu ce qu'on obtiendrait en barbouillant toute la palette.

Pour obtenir l'effet équivalent en musique, il faudrait s'asseoir ou s'appuyer sur le clavier d'un piano, ce qui donnerait un enchevêtrement inextricable dont on ne pourrait saisir la signification.

"On obtient un gris pictural par le mélange de toutes les couleurs.

On obtient un accord musical neutre par le mélange de tous les sons". Voilà définie notre cinquième et dernière analogie.

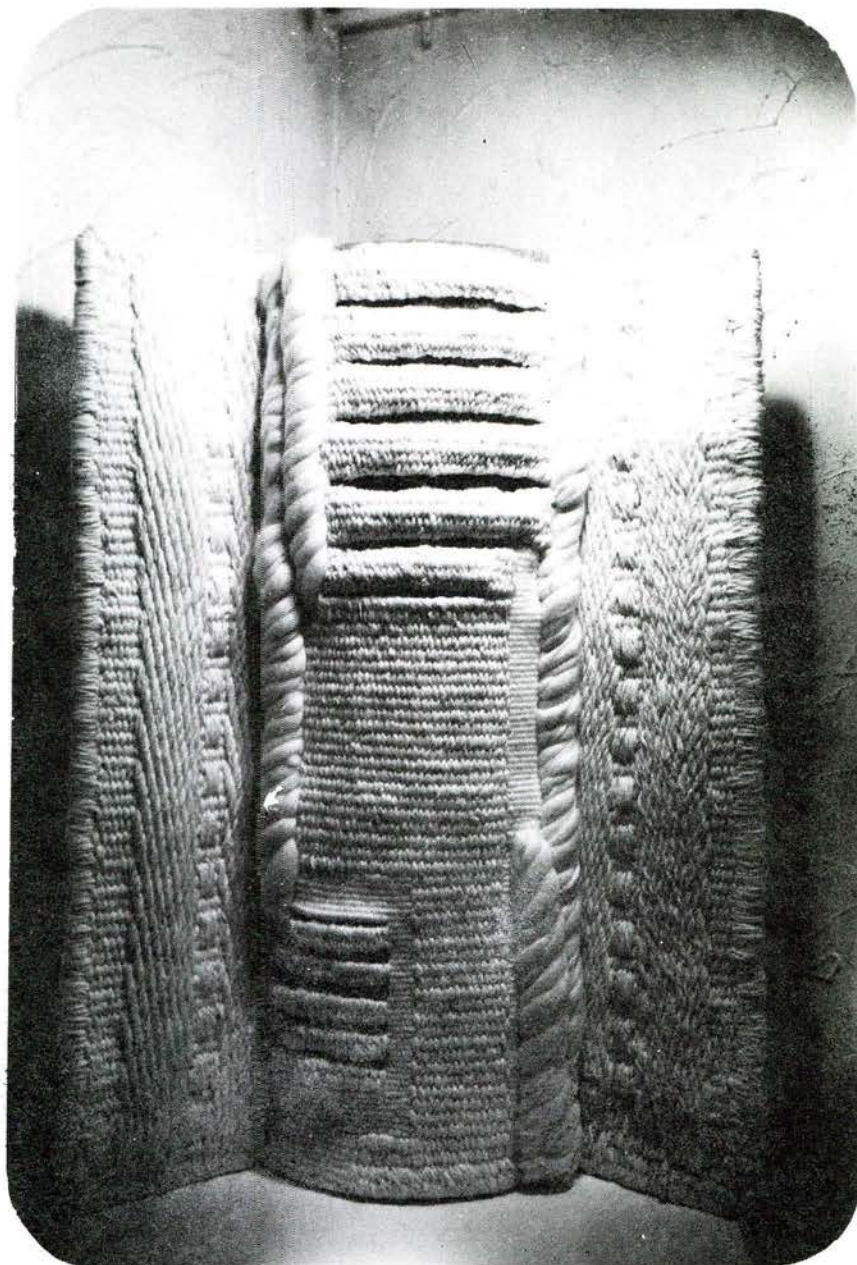
On peut conclure de tout ce qui précède que: "on obtient la neutralité en musique et en peinture par le mélange des sons et des couleurs répartis régulièrement sur la rosace colorée ou sonore".

A Suivre

Depuis que la tapisserie est devenue autonome, il est d'usage de la considérer comme une entité, ayant sa place propre dans le monde de l'art comme l'oeuvre du peintre ou du sculpteur. De ce fait la réalisation d'une tapisserie ne requérant plus la participation d'une équipe de techniciens de la tapisserie, sauf s'il s'agit de grandes réalisations, on a vu apparaître des lissiers de tout acabit dont plusieurs se contentent de croiser les fils sans avoir une idée juste de l'oeuvre à faire. La chaleur de la laine et la couleur vibrante du matériau égarent souvent l'artiste à ses débuts et même celui qui connaît parfaitement les ressources du métier peut se laisser aller à des prouesses techniques et à des effets gratuits. Il s'agit là bien souvent de recherches et d'essais; ces essais durent peu ne serait-ce qu'en raison de leur prix de revient. Tourlière nous dit que "la seule base utile pour quiconque veut s'exprimer par la tapisserie murale c'est d'avoir le sens du mur et le souci de s'intégrer aux moyens techniques inhérents à la fabrication de l'oeuvre": laine, chaîne, trame, corde etc...

Aujourd'hui, grâce aux dernières biennales de la tapisserie qui se sont tenues à Lausanne, il faudrait ajouter: avoir le sens de l'espace. En effet, ces biennales ont illustré les deux tendances qui s'affirment désormais chez les créateurs de tentures monumentales.

D'une part, l'abandon de la technique traditionnelle de la basse ou de la haute lisse et de la matière spécifique, la laine, pour des modes de tissage ou d'assemblage divers tel le piquage à la machine ou le collage. D'autre part, la laine jugée trop sobre cède la place à des tissages plus grossiers mais offrant des effets de matière surprenants: gros cordage de chanvre, torsade de lin, mais aussi, par contraste des fils d'or ou tout matériau susceptible de capter l'attention. Simultanément la tenture murale tend à quitter le mur pour envahir l'espace, créer des zones d'appel, s'intégrer à l'art le plus actuel en se faisant environnement. D'ailleurs, l'art textile n'a-t-il pas toujours été environnement: qu'il s'agisse du poncho mexicain, de la tente nomade, des extraordinaires chemins de table berbères, des tapis de haute laine, des tentures suspendues dans nos maisons, c'est toujours l'oeuvre tex-



tapisserie:

espace et

environnement

Par Louise Panneton



tile qui compose les environs directs de l'homme.

En Europe, particulièrement en France, la tapisserie classique continue de coexister avec les techniques les plus révolutionnaires parce qu'elle a eu, en se tournant vers les artistes les plus modernes, une puissante raison d'exister.

Je pense à Vasarely, Adam, Sonia Delaunay, Arp etc. Ici, nous avons le goût de la matière colorée, d'une certaine densité plastique. Ne pouvant nous appuyer sur aucune tradition dans ce domaine, nous innovons, nous cherchons un mode d'expression conforme à nos exigences esthétiques, à un besoin viscéral de triturer la matière; le

coureur des bois n'est pas mort en nous, et je pense qu'il ne faut pas éteindre, ni laisser se ternir cette source de vitalité. Pierre Daquin venu donner une session de cours l'an dernier à l'U.Q.T.R. reconnaissait cette audace et cette richesse d'expression chez les étudiants presque tous débutants, mais riches de promesses. Nous aimons faire jaillir la laine, modeler au ciseau, juxtaposer des laines torsadées, soit pour rehausser le graphisme d'une composition ou pour exagérer certains effets de masse. Cela tient à un certain tempérament nordique, sensuel, amoureux des belles matières qui réchauffent. Si l'on décide de travailler dans le domaine de la

tapisserie, particulièrement en haute ou en basse lisse, il faut se soumettre à une certaine orthodoxie de la technique et connaître toutes les ressources du métier, afin d'éviter le "baclage" car l'oeuvre est faite pour durer et l'artiste doit être conscient de ses responsabilités. qu'il travaille sur de petites ou de grandes réalisations.

La tapisserie murale a pris aujourd'hui de multiples aspects et ne peut être définie de façon précise. Elle peut être tissée de manière plus ou moins traditionnelle ou devenir un "art mural du fil" assez difficile à étiqueter. Elle peut être de facture régulière: surface égale aux formes et aux couleurs expressives, elle peut être de facture irrégulière, les formes et le dessin déterminés par le jeu des entrelacs, par la plus ou moins grande épaisseur de la texture. Les reliefs devenant plus apparents, accrochent la lumière, créant l'amorce d'une troisième dimension, elle envahit l'espace grâce aux reliefs plus ou moins volumineux.

Dans la création de mes tapisseries je me sens de plus en plus attirée vers des structures spatiales, devant créer l'impression d'espace, des éléments de laine, de fil, de cordage, de métal qui recevraient de toute part la lumière, la reflèteraient et l'irradieraient. J'utilise de plus en plus les fibres naturelles, le chanvre, le sisal du Yucathan, les poils de chèvre, les laines canadiennes et le lin qui ont leur exigences propres me permettant de simplifier la forme.

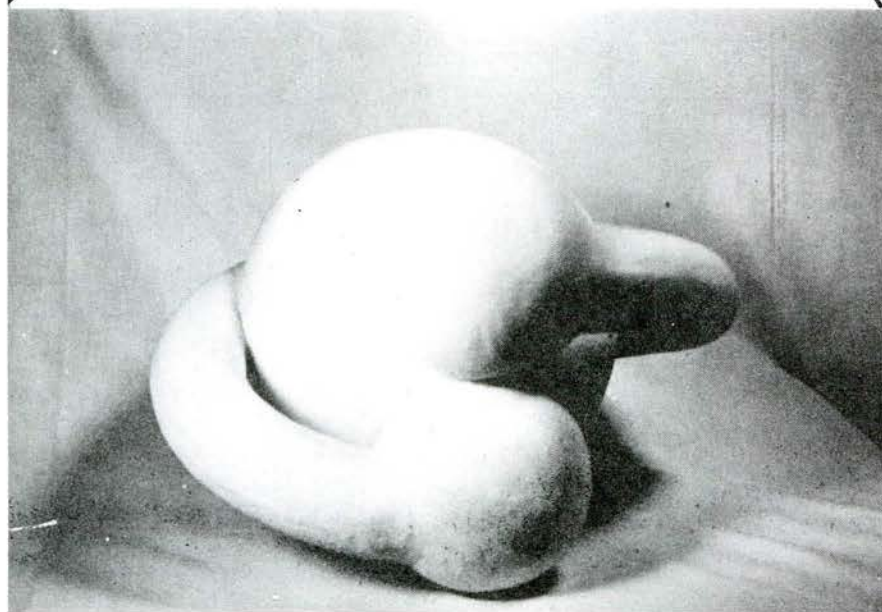
Je tire mon inspiration du matériau même car je ne veux pas le plier à des formes définies à l'avance. Je crée directement sur le métier me basant sur l'esquisse de la composition qui n'est même pas un carton. Je ne reste pas fidèle à cette esquisse dans la plupart des cas, dès que je passe à l'exécution de la tapisserie. J'essaie plutôt de donner vie au matériau et de mettre en valeur la couleur naturelle des fibres. En fin de compte, il est indifférent qu'une tapisserie soit un tissage dans l'espace, une surface structurée ou une composition de couleur sur le mur. L'important, comme le disait Le Corbusier "est de créer une unité sonore en relation avec d'autres matériaux présents." Reste pour l'artiste, le dialogue entre la chaîne et la trame, les tissages du passé, la création du présent et la vision de l'avenir.

la céramique



québécoise

Par Marc Martel



En 1966 j'ai cherché à Québec et dans les environs un endroit où je pourrais perfectionner mes connaissances en céramique. Devant l'inexistence d'une source sérieuse de renseignements dans ce domaine, je suis devenu autodidacte. Je me suis procuré toute la documentation dont mes lectures m'ont indiqué l'existence.

Ces volumes et ces revues provenaient pour la plupart des Etats-Unis, d'Angleterre et du Japon. Je me suis documenté aussi auprès du ministère des mines, auprès du centre national de recherches, auprès des ingénieurs en céramique attachés à certaines industries de la céramique, etc...

En somme, j'ai cherché partout une information dont les principaux jalons auraient dû m'être fournis par les universités que je fréquente depuis quinze à vingt ans.

Dans les milieux de "haut savoir" on ne s'est pas encore intéressé sérieusement à la formation de céramistes: designer, sculpteur, concepteur. Souvent, sous prétexte que la céramique n'existait que pour fabriquer des articles utilitaires, et ce n'est qu'un de ses aspects, on a volontairement délaissé des domaines aux avenues immensément riches, pour laisser au hasard la formation de ceux qui voulaient y trouver l'intérêt de toute une vie.

L'on assiste donc au Québec à une prolifération de "courettes" où l'on dilue allègrement des notions de céramique dans le but à peu près exclusif d'occuper les loisirs de quelques personnes, ce qui est intéressant, mais nettement insuffisant comme formation dans un domaine aussi vaste, aussi versatile et aussi technique.

Dans ces cours l'on doit concéder énormément à l'aspect rentabilité, et c'est normal, alors que les institutions chargées de la recherche et subventionnées devraient combler l'immense vide que l'on constate en technique et design céramique.

Au retour de deux années d'études, dont l'une a été consacrée presque totalement à des stages d'études et d'observation à l'étranger, au retour de ces études dis-je, j'aimerais vous communiquer quelques-unes de mes constatations.

J'ai constaté:..

- que les céramistes et les potiers qui ont fait quelque peu leur marque au Québec (les Beaudin, Bonet, Cartier, Cournoyer, Denis, Garnier, Lauda, Legault, Pannier, Savoie,...) sont passés soit à la production industrielle ou semi-industrielle, soit à la fabrication de matériaux pour l'industrie de la céramique. Très peu demeurent producteurs progressifs en tant qu'individus; très peu ont été approchés pour transmettre leur savoir à des niveaux supérieurs.

- que la céramique, au Québec, souffre d'isolationnisme. En Ontario, principalement dans la région de Toronto, ou une imposante colonie de potiers et de céramistes travaillant principalement le grès et la porcelaine, présentent à la population du milieu des produits d'une très haute qualité en général. Une visite aux expositions tenues dans les locaux de la Canadian Guild of Crafts ou de l'Ontario Potters' Guild vous convaincra de cet état de chose.

- que dans cette même région de Toronto, où j'ai demeuré quelque temps en 72-73, la plupart des céramistes et des potiers ont, soit étudié, soit fait des stages d'expérimentation ou d'observation à l'Université d'Alfred, N.Y. (collège de céramique), ou en Californie.

- que des institutions montréalaises importent leurs argiles de l'Ontario, (une maison en commande de 20 à 30 tonnes chaque année) alors qu'on en produit chez-nous. Pourquoi?...

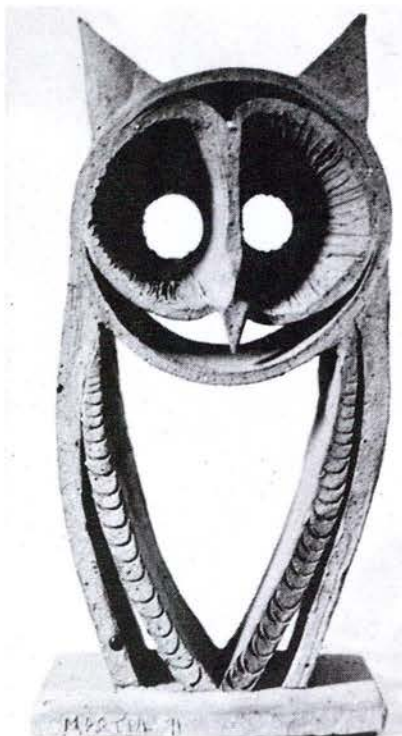
- que des commandes importantes de poteries (\$1,000 et plus) sont acheminées vers Toronto en provenance de Montréal.

(ex.: pieds de lampes...) Pourquoi?...

Nous avons des potiers chez-nous.

- que des concours aussi importants que Céramique Internationale (Calgary 1973) ou des expositions comme l'Exposition Mondiale des Métiers d'Arts (Toronto 1975), que ces expositions reçoivent très peu de participations sérieuses de notre province.

Pour moi, une céramique québécoise avec des standards très élevés ne s'obtiendra que par une recherche approfondie sur les éléments géologiques qui composent la céramique. Il faut donc que les universités emboîtent le pas pour découvrir le sens profond du matériau et pour en explorer toutes



les possibilités techniques et formelles.

Pour que notre céramique prenne sa place à l'échelon canadien et international nous devons tenter d'utiliser le plus possible de matériaux typiquement québécois et développer un design bien de chez-nous.

Matériaux québécois: (certains existent sur le marché, d'autres sont à exploiter)

Felspath: de Buckingham

Nepheline: de Wakefield

Kaolin: de Château-Richer, St-Rémi, Lac Poisson Blanc.

Silice: blanche, des Îles de la Madeleine, brune partout en province; noire, St-Siméon.

Argile: Ferrugineuse, partout en province, vous en découvririez des dépôts; réfractaire, seule la région de Schefferville semble en posséder un petit dépôt.

Schiste: rouge, rive sud du St-Laurent surtout, et à Deschambault où Montréal Terracotta le vend en poudre; gris: région de LaPrairie, dans les bricades, Sealbond (vendu en poudre par Domtar).

Chamotte: rouge, dans les bricades; beige, dans certaines bricades qui fabriquent la brique dite "américaine".

Bibliographie:

Revue: Ceramics Monthly
Crafts Horizons

Volumes: Clay and Glaze for the Potter,

par Daniel Rhodes

Ceramic Glazes, par W. Parmelee

Pioneer Pottery, par Michael Cardew
Kilns, par Daniel Rhodes

Volumes de base que vous pouvez vous procurer à la même adresse que la revue Ceramics Monthly, soit:

Ceramics Book Department,
Box 4548,
Columbus, Ohio 43212, U.S.A.



COMMUNIQUE

DEUX REALISATIONS ARTISTIQUES A L'EGLISE ST-MAXIME DE VILLE LEMOYNE

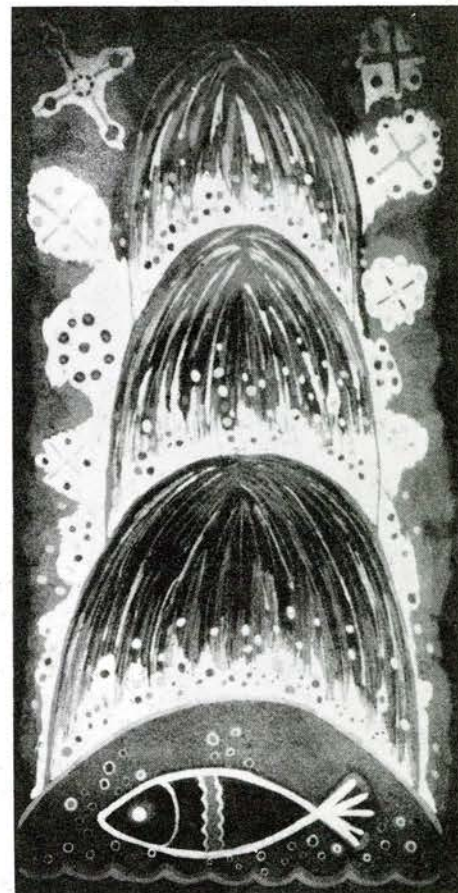
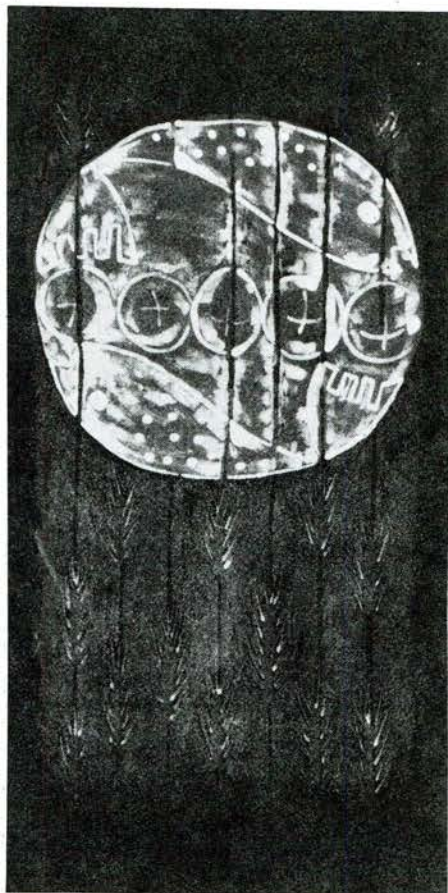
L'Art religieux peut tirer profit de toutes les disciplines artistiques, comme en témoignent les deux réalisations qui enrichissent depuis quelques mois, l'autel du St-Sacrement et les Fonds Baptismaux à l'église St-Maxime de Ville Lemoine.

L'artiste, Mme Claire Guillerie, professeur de métiers d'art de Ville d'Anjou, a su utiliser les grandes possibilités du "Batik"; de la soie naturelle à laquelle on confie les couleurs et les lignes, selon le goût et la pensée de l'auteur.

L'une illustre l'eucharistie, soleil qui réchauffe et fait croître le blé, dont sera faite l'hostie, nourriture du chrétien. L'autre, illustre le baptême; l'eau qui inonde la terre, où l'on trouve le christ symbolisé depuis premiers temps de l'Eglise par le poisson. la grâce, la foi aident à vaincre les croix de la vie et à les faire fleurir. La Paroisse St-Maxime est reconnaissante à Mme Claire Guillerie d'avoir contribué à la décoration de son temple, en créant ces deux oeuvres remarquables.

Dieu est amour
le soleil est chaleur et vie
le pain est vie
vient le soleil puis la fleur et le fruit
du fruit vient le blé... le pain
le pain de vie
l'eucharistie
Dieu est amour.
Une trinité d'eau inonde la terre
où l'on retrouve le poisson,
symbole du Christ
"Si tu es baptisé tu es chrétien"
"Tu sais que la vie porte ses
croix"
"et que ta foi pourra les faire fleurir".

Claire Guillerie



D'OÙ VENONS-NOUS ?

QUI SOMME

A L'HOTEL MONT-GABRIEL Sortie 40 de l'autoroute des Laurentides

ATELIERS PRATIQUES

Ateliers de discussion

- A - Planification et fonctionnement
 - Enseignement programmé
 - L'enseignement par l'équipe
 - L'Horaire modulaire flexible et les arts plastiques
- B - Organisation pratique
 - Aménagement d'un atelier d'arts plastiques
 - Aménagement d'un atelier pour l'option 32-42-52.
- C - Animation et recherche
 - Chef de groupe
 - Animateur à l'élémentaire
 - Conseiller pédagogique
 - Intégration musique arts plastiques couleurs
 - Intégration 2
- D - Contrôle et évaluation
 - Mesures et évaluation au primaire
 - Mesures et évaluation au secondaire
 - Dossier de l'élève
 - Coordination des programmes entre l'élémentaire, le secondaire, le collégial et l'universitaire
 - Objectif de l'enseignement des arts plastiques selon les niveaux
- E - Association
 - L'orientation de l'association
 - Situation des arts plastiques au Québec.
 - A.P.A.P.Q. et convention collective
 - Classification des professeurs d'arts plastiques
 - Un portrait-robot du professeur agent de changement
 - Formation des maîtres

ATELIERS DE DISCUSSION

Ateliers pratiques

- 1 - Organisation picturale
 - Batik
 - Murales (collectif)
 - La couleur
 - Verrière
- 2 - Organisation spatiale
 - Confection de marionnettes géantes
 - Cerf-Volant stables et mobiles
 - Matériau du milieu
- 3 - Procédés d'impression
 - Sérigraphie
 - La lithographie sans pierre
 - Impression à l'élémentaire
- 4 - Histoire de l'Art
 - Histoire de l'Art et créativité
 - Musée imaginaire sur acétate
 - Y-a-t-il de la sculpture sur la place publique
 - La race canine dans l'histoire de l'Art (exemple de l'histoire de l'Art d'après les thèmes)
- 5 - Art et communication
 - Option 32-42-52
 - Diapositives
 - Photogramme sans chambre noire
 - Photogramme à l'amoniaque
 - Du graphisme enfantin au théâtre
 - Animation de la silhouette colorée sur écran lumineux.

ES-NOUS ?

OÙ ALLONS NOUS ?

DU VENDREDI 24 mai au DIMANCHE 26 mai

HORAIRE

Vendredi, le 24 mai 1974

- 18 h 00 Inscription - Accueil
à Exposition des travaux apportés:
- 23 h 00 - élèves et professeurs
Choix des ateliers du samedi et
du dimanche
- 20 h 00 Rencontres Bien l'Bonsoir
(collectif)
- 21 h 30 Café

Samedi, le 25 mai 1974

- 8 h 00 Inscription - choix des ateliers
- 9 h 00 Réunion générale:
- Bienvenue
- Synthèse des activités APAPQ
- 10 h 00 Ateliers
- 12 h 00 Repas
- 14 h 00 Ateliers ou Visites
- 15 h 30 Café
- 16 h 00 Ateliers ou Visites
- 17 h 30 Réunion générale
- 18 h 30 Repas
- 20 h 30 Ateliers
- 22 h 00 Soirée sociale, danse masquée
"La tête de l'Art"

Dimanche, le 26 mai 1974

- 8 h 30 Messe rencontre
- 9 h 30 Assemblée générale:
- 10 h 30 Café
- 11 h 00 Ateliers
- 12 h 30 Repas
- 14 h 30 Ateliers
- 16 h 00 Café
- 16 h 30 Assemblée générale:
- propositions
- 18 h 00 Souper de clôture

RENSEIGNEMENTS

Ateliers

Dans chaque atelier, le nombre de places disponibles est limité et la politique du premier arrivé, premier servi " prévaudra.

Certains ateliers pourront être répétés à la demande des congressistes.

Inscription

Frais globaux d'inscription: \$25.00

Ce montant sert à couvrir les frais du congrès: animateurs, impressions, publicité, matériaux divers, frais de secrétariat, cafés, soirée, souper de clôture, autres frais.

De plus, en payant son inscription, chaque professeur recevra automatiquement sa carte de membre pour l'année 1974/1975. Les autres recevront un avis de cotisation au début de l'année scolaire.

Tarifs de l'hôtel Mont-Gabriel

Les tarifs sont basés sur le plan américain: trois repas par jour.

\$21.00 plus 8% de taxe et 12.5% de frais de service, par jour, par personne, en chambre double.

\$23.00 plus 8% de taxe et 12.5% de frais de service, par jour, en chambre simple.

Pour un meilleur service et un meilleur congrès, réservez dès maintenant.

Afin d'accélérer le courrier adressez votre formule d'inscription à:

Mlle Cécile Bélanger
2048 Lebrun
Montréal, Qué.
H1L 5G7

Editions Formart, inc.



UNE MAISON D'ÉDITION
POUR LES ARTISTES EN ARTS
VISUELS

par René Derouin
Directeur des Editions Formart



Le lancement de la collection "Initiation aux métiers d'art du Québec" confirme l'implantation chez nous de la première maison d'édition axée principalement sur la technologie des arts visuels. Pourquoi cette orientation se demande-t-on? Issues du milieu artistique lui-même, les Editions Formart sont nées de la prise de conscience de deux besoins profonds: le décloisonnement du secteur artistique et le rapprochement créateurs/public. La technologie nous est apparue, d'une part, comme le dénominateur commun nous permettant de regrouper à l'intérieur d'une même politique d'édition les créateurs québécois oeuvrant aux niveaux artistique, artisanal et industriel et d'opérer le décloisonnement entre ces secteurs. D'autre part, il nous a semblé qu'en mettant l'accent sur la technique, il nous serait plus facile de joindre le public québécois. On ne peut nier l'importance accrue du besoin de créer dans les sociétés modernes. En mettant à contribution l'expérience technique et artistique des créateurs

du Québec pour l'enseignement des techniques où ils sont passés maître, il devenait possible de rompre l'isolement traditionnel de l'artiste et de lui restituer le rôle d'animateur qu'il peut jouer auprès de la collectivité.

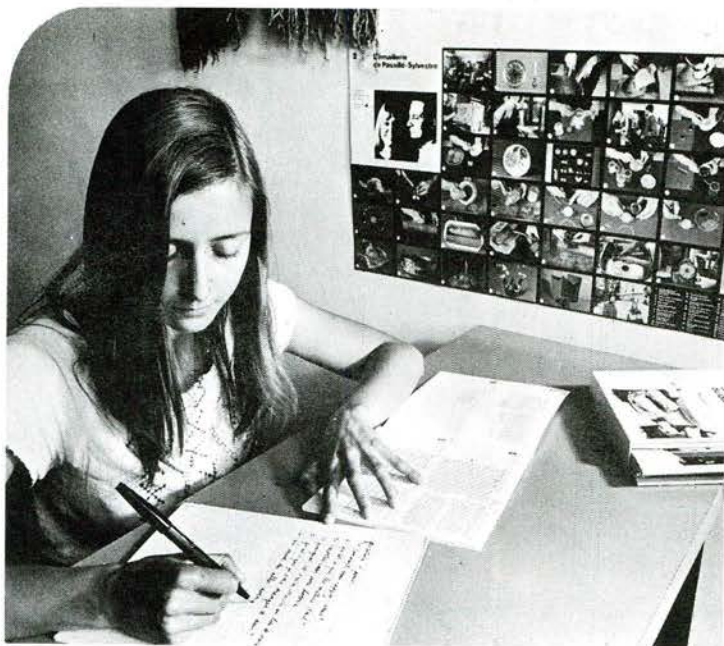
Formart existe présentement sous la forme d'une compagnie qui réalise, produit et distribue ses propres ouvrages culturels (livres, matériel audio-visuel). Fondée en 1969 et dirigée par René Derouin, graveur, la compagnie Formart Inc. depuis cette date, a ses locaux permanents au 211 rue du Saint-Sacrement, à Montréal, dans l'édifice du Devoir. Elle s'est dotée dès le début des services d'un administrateur. Le secteur de distribution et de vente, occupe un autre local du même édifice et est sous la responsabilité de Mlle Suzanne LePan et de M. Denis Gauthier.

L'équipe de réalisation de Formart se compose principalement des personnes suivantes: René Derouin, initiateur des projets Formart; Jean-

Pierre Beaudin, photographe, auteur de la majorité des documents visuels; Hélène Ouvrard, écrivain, responsable des textes; Louise Dussault-Letocha, diplômée en histoire de l'art de l'université de Montréal, rédactrice; Louis-André Rivard, graphiste, responsable de la présentation visuelle des ouvrages de Formart. Divers pigistes, photographes, rédacteurs, graphistes, conseillers en administration ont travaillé à l'occasion pour Formart et un spécialiste de l'édition a été invité dernièrement à se joindre à l'équipe.

Au niveau des collaborateurs, Formart a fait appel aux personnalités les plus prestigieuses du monde des arts visuels québécois. On trouvera dans les ouvrages de la collection "Initiation aux métiers d'art du Québec" la liste des artistes qui ont bien voulu prêter leur concours pour cette première réalisation de Formart.

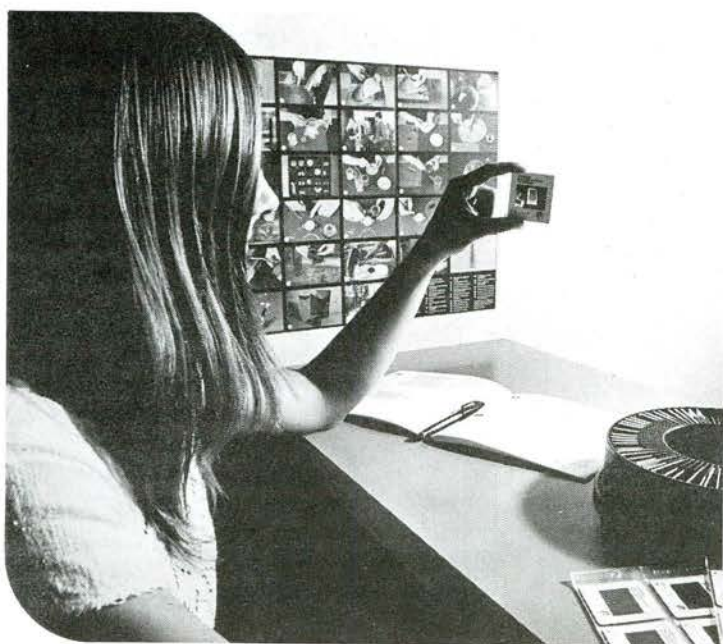
Le milieu des arts visuels souffre de graves lacunes au niveau des communications. Celles-ci ont pour principales conséquences, d'une part un



écart grandissant entre l'artiste et le public et, d'autre part, un cloisonnement du milieu artistique nuisible à son épanouissement et à son développement. Conscient de ce problème, Formart, pendant ses trois années d'existence, a jeté les bases d'une politique d'édition susceptible d'un développement à long terme et que l'on pourrait définir comme un effort pour favoriser de meilleures communications dans le secteur des arts visuels et pour rapprocher ce secteur du public.

Dans l'ensemble de son oeuvre, Formart a choisi de porter l'accent sur les techniques inhérentes à la pratique des arts visuels. Du côté du milieu artistique, la technique se révèle le dénominateur capable de réconcilier à l'intérieur d'une politique d'édition les créateurs de toutes disciplines, sans distinction. Ainsi verra-t-on à l'intérieur des mêmes collections, des créateurs oeuvrant aux niveaux artistique, artisanal et industriel collaborer aux mêmes données technologiques. Le décroisement du secteur vise aussi à ouvrir aux créateurs québécois des sphères de l'avenir telles que la recherche scientifique et l'industrialisation. L'accès des créateurs à ce niveau aura pour résultat final leur intégration dans la société et la récupération par celle-ci d'une force de renouvellement dont elle s'était jusqu'à maintenant privée.

Le travail en profondeur de Formart en milieu artistique serait vain s'il n'avait pas pour corollaire de former un public capable de comprendre la démarche du créateur et d'appuyer son effort. Point de rencontre entre les créateurs, la technique a paru également le meilleur moyen d'approche auprès du public. Pour le profane, en effet, le processus de création artistique et son résultat final - l'oeuvre, sont souvent déroutants. Au contraire, la technique, moyen de transformation de la matière, est immédiatement intelligible. Maître de certaines données qui auparavant lui échappaient, capable, par exemple, de distinguer une lithographie d'une sérigraphie et d'en comprendre le procédé, le simple curieux, devenu initié, se fera amateur et élargira le public auquel l'artiste destine sa production. La collection "Initiation aux métiers d'art du Québec", toute



importante qu'elle apparaisse à nos yeux, n'est pourtant que le premier jalon de l'oeuvre que Formart entend mener à terme: comme le nom de la collection l'indique, il ne s'agit encore ici que d'initiation. Dans un deuxième temps, Formart poursuivra cette oeuvre en profondeur. La collection Art, matière et technologie, qui fera suite aux trente ouvrages, ou plus, de la collection Initiation aux métiers d'art du Québec, se présentera en effet comme une somme de connaissances techniques mises au point par les artistes du Québec. Ces ouvrages de base, dans lesquels auront été regroupées toutes les techniques inhérentes à l'utilisation artistique des diverses matières, deviendront indispensables à quiconque, au Québec, voudra s'adonner professionnellement au travail de l'argile, du bois, du métal, des textiles, du cuir ou des plastiques.

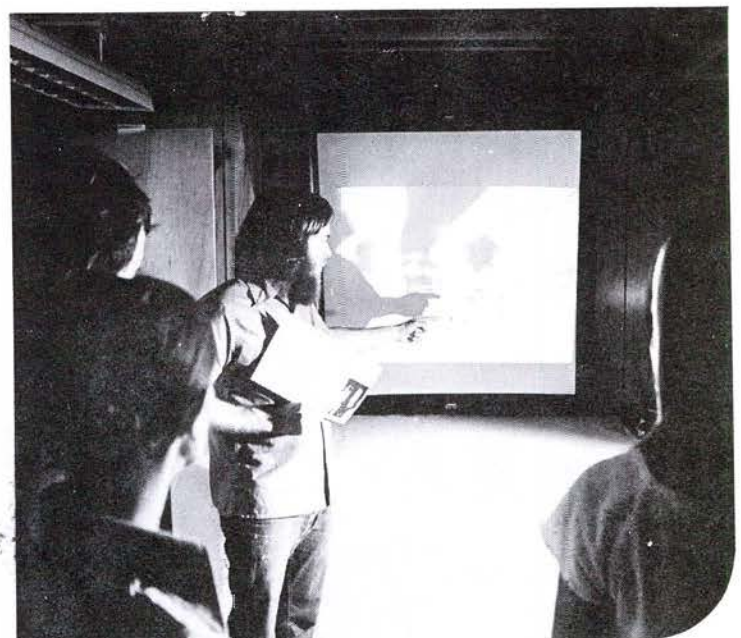
Nous croyons que ces projets, auxquels viendront se greffer des ouvrages de synthèses, comme "L'histoire de la gravure au Québec", que prépare Louise Dussault-Letocha, rendront enfin justice aux artisans qui ont été les pionniers de leur art chez nous. Innovant, dans bien des cas, outils, matériaux, techniques, ils ont rendu possible la pratique et le développement des différents métiers d'art, tandis que la qualité et l'achèvement artistique de leur production continue d'être, pour ceux qui les suivent, une source d'inspiration. C'était donc leur rendre hommage sous ce double aspect que de diffuser les connaissances techniques qu'ils ont mises à jour et de faire connaître leur oeuvre. Nous espérons que nous contribuerons, de cette façon, non seulement à la diffusion des métiers d'art mais à la revalorisation de notre culture qui fut toujours par tradition à la fois artisanale et d'une grande valeur artistique.

C'est à ces divers objectifs que travaille Formart depuis plusieurs années. On peut dire que, depuis ses débuts, à cause de ses liens étroits avec le milieu artisanal et artistique, cette maison d'édition a joué le rôle d'un ferment et activé les prises de conscience et les développements qui ont provoqué un tournant dans

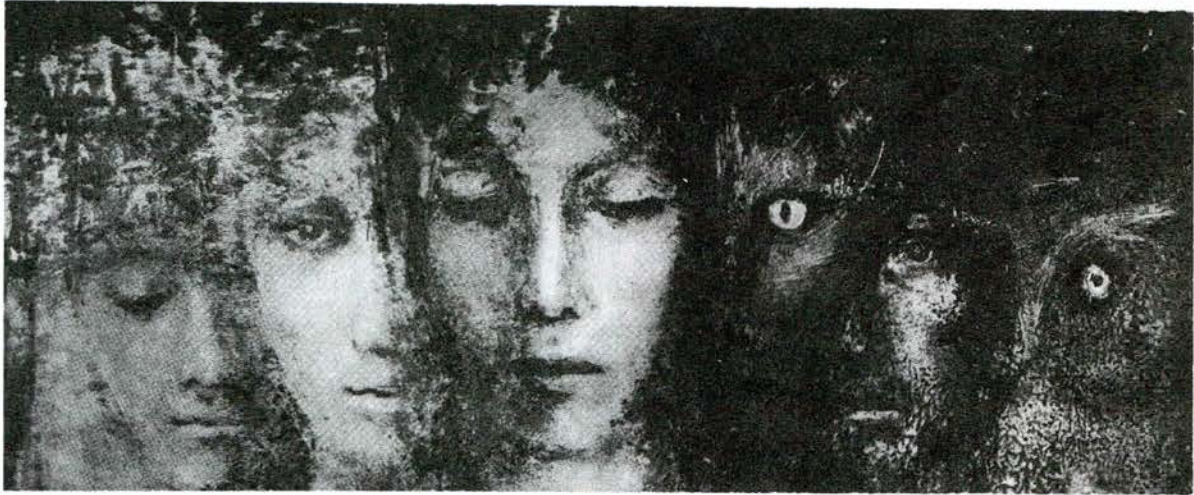


l'histoire des métiers d'art québécois: qu'on songe par exemple, au débouché spectaculaire d'une partie de secteur dans l'industrie. Elle a aussi été la première à concevoir une politique de diffusion globale des arts visuels, laquelle suscite aujourd'hui de nombreuses initiatives parallèles.

S'adressant à un peuple qui a toujours eu la passion de comprendre le "comment" de la fabrication des objets et qui a conservé le culte de la "main habile" qui caractérisait ses ancêtres, cette démarche nous a paru la plus susceptible de jeter le pont entre l'artiste et le public québécois et de faciliter l'introduction du profane dans le monde des arts visuels.



visage à figurer



Par Paul Beaupré

A l'heure des appareils photographiques et des facilités de "Direct Film", les artistes peuvent-ils encore perdre leur temps à dessiner ou à peindre des visages? Ne sont-ils pas d'ailleurs ambitieux de vouloir faire mieux, ou seulement de vouloir en faire autant? Faire un portrait au pinceau a quelque chose de téméraire face à un magnétoscope qui prétend tout croquer sur le vif.

Comment rendre immuables des traits de physionomie dont la nature demeure d'être mobiles dans l'expression? Un regard peut-il scruter vraiment la vie d'un autre regard, et comment la main perpétuerait-elle alors les différentes illuminations, les complaisances, les refus et les éclipses qui dérobent sans cesse la magie vivante d'une face humaine? D'ailleurs, si le visage manque tant soit peu de pittoresque et de caractéristique, le portrait lui-même devient presque impossible.

La caricature le prouve.

L'esthétique du photographe ne peut régler que l'éclairage et choisir quelque peu l'attitude; à l'instrument uniquement revient d'être sincère, d'être exact et même imperturbable. Une photographie agit comme un voleur, traitant l'espace et le temps avec violence, elle saisit brusquement en un clin d'oeil, un simple instant qu'elle fixe pour longtemps.

Un portraitiste au contraire, pour inventer, doit tatonner et souvent passer à côté, faire trois ou quatre contours pour cerner le bon. Comment sérier des ressemblances physionomiques? Chacune des par-

ties d'un visage parle à sa façon et l'ensemble aussi a son langage propre. La peinture peut poursuivre ses investigations pour déceler la caractéristique qui identifie le type cérébral ou respiratoire ou le type digestif... on se demande toujours comment tel trait parvient à suggérer un véritable impondérable.

Les visages varient comme toutes les images, certains nous exaltent, d'autres nous humilient; certains nous situent vite à nos origines simiesques, d'autres nous font croire à un créateur transcendant; certains affichent une dignité, les autres, une médiocrité la hideur de certains nous fait douter de la bonté divine ou nous fait croire à l'enfer, pendant que d'autres raniment notre foi aux beautés célestes. Avez-vous remarqué d'ailleurs que certains soirs, les plus beaux visages semblent nous entourer et nous accueillir dans leurs constellations, alors que certains matins nous nous sentons assaillis par des légions de figures qui nous offrent l'horrible de leurs cauchemars? Les premiers ont la beauté des proches des cathédrales, les seconds n'ont que celle de leurs gargouilles. Il faut sans doute la splendeur des deux catégories, de la parure et de l'outrage, pour composer l'hymne des sourires et des grimaces.

Face à un visage, on a souvent comme l'intuition de tout le comportement d'un être humain, comme si l'on pouvait humer l'âme et la classer comme parfum ou comme

odeur. Comment un artiste pourra-t-il mettre en place et situer ces détails évocateurs dans le déploiement de l'immensité d'une personne?

Et pourtant, le miracle a souvent eu lieu. Franz Hals ou Vélasquez ou David ont exprimé leurs élans personnels à partir de portraits commandés. Les toiles se succèdent à travers les siècles de Rembrand à Suzor Côté, et se percent des regards qui s'adoucissent comme chez Renoir, ou s'enflamment comme chez Van Gogh. Elles se succèdent de Modigliani à Bonnard avec une réserve et une pudeur évidentes. Avec Dubuffet ou Picasso, elles jouent à massacrer, à défigurer avec fureur, insistance et même avec une froide rage.

La photographie a détruit ce que comportait de mystère le visage humain: sa cruauté, c'est celle du miroir.

Dans la peinture récente, c'est le peintre lui-même qui se donne en spectacle dans le portrait de son modèle; c'est sa façon à lui de réinventer la laideur aux dépens des modèles. Dans ces conditions, le "portraitiste" est devenu un artiste mondain ou installé dans les centres d'achat, capable de flatter la clientèle qui pose pour lui, et vite méprisé par les "vrais" peintres des musées. Il y a peut-être un aveu d'orgueil de la part d'un artiste d'aujourd'hui qui impose sa marque même aux portraits des autres, mais c'est avec la complicité de ceux qui

regardent ses oeuvres. Si chaque peintre est un peu exhibitionniste, ce doit être que chacun de nous est quelque peu voyageur.

- Au fait, Professeurs d'Arts plastiques, ceux qui enseignent en "art et communication" font "prendre des portraits" photographiés, et vous des autres cours, même à l'élémentaire, vos élèves s'essaient-ils à peindre vraiment des portraits?

Je ne veux pas sous-entendre qu'on revienne à l'enseignement des proportions systématiques: les quatre nez de hauteur et les cinq yeux de largeur. Mais, fondamentalement, la relation entre la pensée, la découverte de sa propre personne et le graphisme significatif se manifeste dès les premières années. Et les années suivantes apportent aussi l'agrément de dessiner le visage du compagnon ou celui de la voisine. Le temps des magiciens ne pourrait-il pas revenir? L'enfant de la maternelle dégage déjà de ses gribouillis plutôt inconscients, les "mandalas" qu'il transforme en autant de soleils. Les rayons de ces derniers d'ailleurs illustrent les bras et les jambes et encerclent une tête ronde d'où sortiront d'autres petits cercles indiquant les yeux et la bouche. Cette tête ronde ou carrée servira à l'enfant à s'identifier lui-même, bien avant qu'il ne parvienne à maîtriser son schéma de la figure humaine. Puis dans un concept plus symbolique, il exagérera la tête dans un personnage qui prendra des formes tantôt circulaires, tantôt triangulaires ou rectangulaires.

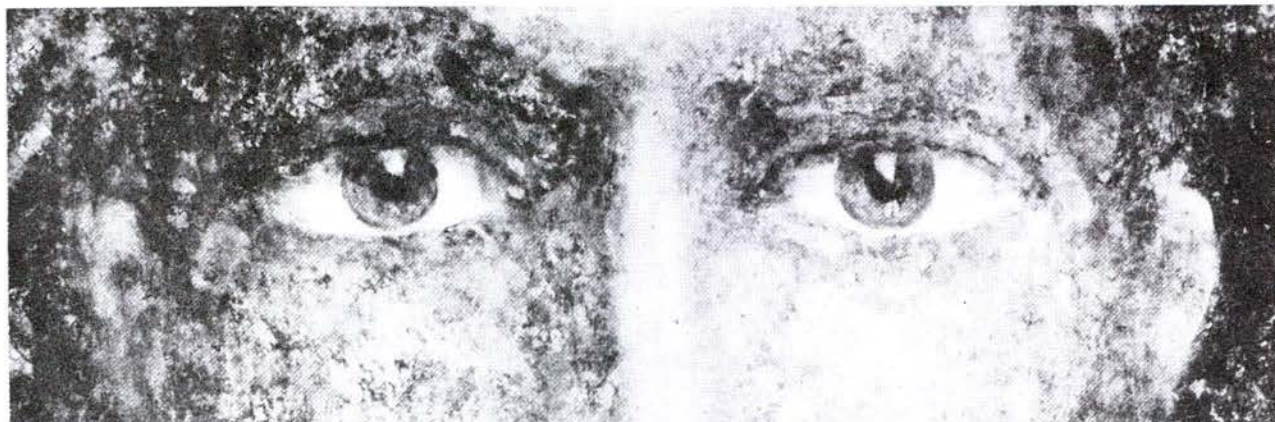
L'âge post-schématique développera l'intérêt pour l'importance du vêtement distinctif des sexes. Le schéma primitif disparaîtra graduellement dans une certaine

raideur du graphisme, mais découvrira déjà les caractéristiques des profils et indiquera déjà un premier intérêt vers le réalisme. Le pseudo-réalisme apportera des observations très caractérisées et caricaturales ou indiquera des détails émotionnels et sentimentaux.

L'adolescent enviera l'objectivation photographique des caméras jusqu'au moment où il saisira l'intelligence du rapprochement imprévu des formes harmonisées et des couleurs inattendues.

Le personnage à représenter manifeste tellement son importance à l'intérieur d'une formation artistique, qu'un professeur d'art ne peut négliger son apport. Aux photographes, il laisse l'image de l'apparence qui n'est pas celle du réel. Ce réel additionne plutôt nos sensations, nos réactions, nos suggestions dans une expression qui transcende l'immédiat et atteint à l'universel. Comme je l'écrivais dans "Acceptation Globale": "La peinture fait plus que la nature dans l'expression d'un caractère. Ce front trop grand qui pense, cette bouche trop gourmande qui s'appesantit, ce menton têtu qui se renforce doit bien pourtant s'harmoniser avec la résignation, avec la malice ou la dureté du regard et ce regard même, et ce sourire et ce froncement qui meuvent toute une physionomie, laquelle se forme plutôt d'une succession d'expressions, la peinture sait l'offrir dans une simultanéité qui étale l'âme entière dans ce qu'elle a d'éternel. Le rayonnement dépasse la portée du nimbe, et la vibration des couleurs atteint à celle d'une vie intérieure qui se dérobe à une observation trop superficielle".

(page 145)



les stencils, non, non, non. les stencils, oui, oui, oui.

dans les stencils, qu'y-a-t-il de bon?



On retrouve dans l'introduction du programme-cadre pour l'enseignement des arts plastiques à l'élémentaire les facteurs de croissance touchés par cet enseignement.

"Dans une éducation bien équilibrée, tous les facteurs de croissance, qu'ils soient d'ordre physique, intellectuel, affectif, social, esthétique ou qu'ils relèvent de l'imagination créative, tiennent une place égale et jouent un rôle de premier plan dans l'activité artistique". (doc.16-2002MEQ)

Nous devons regarder en face le problème des dessins stéréotypés produits par stencils et les modèles préfabriqués que l'enseignant distribue aux enfants avec la bonne intention de leur faire faire de bien belles choses ou d'apprendre mieux ce qu'ils ont à apprendre.

En général, de la maternelle à la fin de l'élémentaire, on peut noter une diminution sensible de l'utilisation des stencils pour la reproduction de dessins à faire colorier à l'activité des arts plastiques. Pour encore un bon nombre le critère de beauté et d'efficacité dans le rendement de l'enfant et la conviction d'avoir satisfait à l'enseignement des arts plastiques.

L'enfant reçoit du professeur sa feuille de papier sur laquelle il y a un

dessin imprimé. Les instructions sont données: "La pomme est rouge, les deux feuilles vertes et la queue de la pomme brune. Ne dépassez pas les lignes. Maintenant prenez vos crayons de couleur et aussitôt que vous aurez terminé vous préparerez ce qu'il faut pour le français..." Quelques minutes plus tard, déjà les travaux de français sont commencés. Les dessins sont soit dans le bureau de l'élève soit sur le bureau du professeur et voilà les arts sont terminés. Bon...

Examinons comme pédagogue le genre d'activité que l'on a fait subir à un enfant.

- Facteurs d'ordre physique.

Celui-ci a sûrement développé une certaine habileté à ne pas dépasser la ligne. Mais la conscience de son corps entier, l'équilibre qu'il recherche en y ajoutant le mouvement et le rythme ne peuvent jaillir d'une activité qui n'y fait appel. C'est triste.

- Facteurs d'ordre intellectuel.

L'enfant n'a aucun effort à faire. Son monde s'est refermé, son activité intellectuelle est devenu inerte. Donc c'est un temps mort. Ça aussi, c'est triste.

- Facteurs d'ordre affectif.

Par René Bélanger

Agent de développement
pédagogique en arts plastiques

L'enfant n'a à traduire par cette activité aucune condition de son monde intérieur, sa sensibilité, ses goûts, sa perception des choses... Donc c'est encore un temps mort, c'est un peu plus triste.

L'enfant a terminé son travail, il le dépose dans son pupitre ou sur le bureau du professeur qui peut à la rigueur en faire une tapisserie sur le haut du tableau ou le remettre aux élèves qui l'apporteront aux parents. Ce genre de travaux ne peut amener la discussion car ils sont vides de sens et d'intérêt; il ne peut y avoir non plus d'échanges ou de participation car tous les problèmes sont réglés d'avance. Je ne peux parler de découverte, de son monde sensible et de celui des autres, car on ne s'en occupe pas. On ne peut leur faire découvrir la richesse des autres, même la sienne est ignorée. Je ne peux pas plus parler de sa revalorisation comme individu qu'il devrait retrouver par ces exercices car il sait très bien qu'on l'a oublié, lui, dans le processus. Et par surcroît, on laisse encore croire aux parents que colorier des stencils est enrichissant pour l'enfant. Donc pour les facteurs d'ordre social tout est négatif et ça c'est encore bien plus triste.

- Facteurs d'ordre esthétique.

L'enfant ne connaîtra peut-être jamais les qualités graphiques de ses dessins et ne pourra qu'accuser des retards dans son évolution graphique et comme résultat aboutira à ce que la majorité des adultes ont aujourd'hui comme attitude devant ces moyens d'expression graphique: "Je ne suis pas capable; je ne suis pas bon". Il y a certainement des choses qui n'ont pas été comprises. Où en est-on avec notre tristesse?

- L'imagination créative.

Pendant le temps de cette activité, le professeur oblige l'enfant à n'être qu'un serviteur servile qui n'a pas d'imagination, de spontanéité,

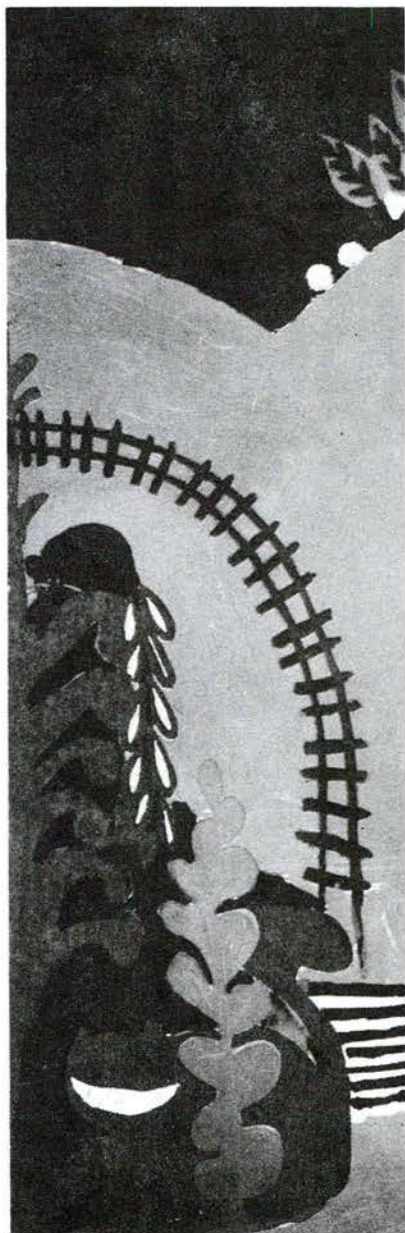
d'idées. Qui n'a pas plus de possibilités d'observer, d'associer, d'organiser, de comprendre, de classer, d'équilibrer, de découvrir, de construire, de sentir, de réfléchir et de s'exprimer. Le coloriage de dessins stéréotypés ne peut pas être pour le bien de l'enfant si on n'y retrouve rien de positif, rien qui ne corresponde à l'activité propre de l'enfant qui est d'être actif, curieux, plein d'idées...

Il y a encore beaucoup à améliorer. Il me semble que plus on parle de respect de l'enfant, de ses possibilités, de créativité, plus certaines disciplines utilisent des moyens qui empêchent les élèves de mettre à profit ce que chacun d'eux possède à des degrés différents. On aurait dû depuis longtemps éliminer

de nos écoles et peut-être même de nos foyers ces activités serviles.

Il y a tellement à faire et des choses intéressantes et stimulantes qui demandent la participation de l'enfant.

Beaucoup d'occasions peuvent sensibiliser les éducateurs qu'ils soient enseignants ou parents à la valeur éducative de l'art. Les discussions en atelier à l'école, les expositions de travaux d'enfants, les visites de parents à l'école, les suggestions que les spécialistes ou des enseignants sensibilisés aux arts plastiques peuvent faire pour remplacer tout cet attirail de modèles et de stéréotypes sont autant d'occasions dont il faut profiter pour améliorer l'évolution graphique de l'enfant.





Communiqué

AVIS AUX PROFESSEURS INTERESSES!

Le paragraphe qui suit est important! Il est extrait de la lettre que René Derouin avait jointe à l'envoi de l'article sur les Editions Formart:

"ce qui n'a pas été souligné dans cet article est que Formart accepte à l'avenir des manuscrits qu'on voudra bien lui présenter, devant par ailleurs traiter des arts visuels. Il serait bon de souligner ce point, car cet article s'adressera aux enseignants en arts plastique susceptibles de nous apporter certaines recherches personnelles qu'ils voudraient voir éditées. Un comité de lecture a été formé à cet effet".

Copie de la directive de la D.G.E.E.S. adressée aux Commissions d'Ecoles et aux Syndics d'Ecoles au sujet des projets de recherche et d'expérimentation dans les commissions scolaires (Service 78 des Règles budgétaires). Quelques-uns de nos professeurs sont-ils concernés? VISION serait ravi d'en publier l'information pour stimuler la recherche et faire partager aux membres de l'Association l'intérêt des projets.

"La présente est pour vous rappeler que la directive 16-02-02 du recueil de gestion relative aux projets de recherche et d'expérimentation, en vertu de la règle 6 des règles administratives et budgétaires des commissions scolaires, demeure en vigueur pour l'année 1974-1975. Cependant, la date limite de soumission des projets est modifiée comme suit: les demandes d'autorisation devront parvenir à la D.G.E.E.S. avant le 1er mars 1974. Cette exigence vaut pour les nouveaux projets de même que pour ceux déjà autorisés en 1973-1974 et dont la poursuite des travaux est prévue en 1974-1975.



Dans le cas des projets autorisés en 1973-1974, chaque demande doit être dûment identifiée (no du dossier) et accompagnée des pièces suivantes:

- 1) Résolution de la commission scolaire exprimant son intention de continuer l'expérience,
 - 2) un tableau détaillé des prévisions budgétaires,
 - 3) un rapport provisoire sur l'état des travaux accomplis en 1973-1974.
- Nous vous remercions de votre collaboration et vous prions de croire en l'assurance de notre entier dévouement.

Le Directeur général, KATHLEEN FRANCOEUR-HENDRIKS

REUNION REGIONALE A VICTORIOVILLE

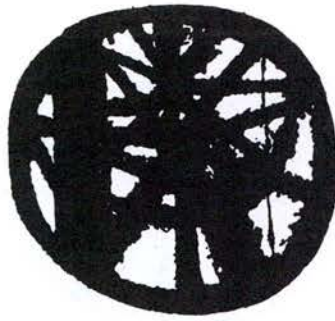
M. Denis Paris professeur d'arts plastiques et chef de groupe à Victoriaville, avait invité le président à rencontrer les professeurs d'arts plastiques de la régionale Bois-Francs lors de la journée pédagogique du 15 décembre 1973. Il s'agissait d'un premier contact dans une rencontre amicale pour présenter l'association.

Cette rencontre a amené un échange sur les préoccupations du milieu sur certains problèmes que l'on retrouve dans toutes les régions. Ces rencontres nous aident à établir une démarche, des projets, certaines pressions utiles à l'ensemble des professeurs d'arts plastiques.

Sur la photo no. 1 vous pouvez reconnaître M. Denis Paris qui s'adressait au groupe et deux professeurs de la région. Sur la deuxième photo vous reconnaîtrez le président s'adressant au même groupe. La troisième photo nous fait voir une partie du groupe qui discute autour des tables d'un des ateliers. Durant la soirée, M. Laurin accompagné de M. Denis Paris rencontrait un groupe de professeurs qui suivent des cours du soir à Victoriaville.

* Monique Voyer dont nous avons lu l'article sur les marionnettes dans VISION 12 exposera en mai des tableaux récents à la Galerie L'Apogée, 37 de l'Eglise, St-Sauveur-des-Monts, P.Q.

* Les Editions Médiart Inc. ont lancé en janvier le second numéro d'une nouvelle revue, "TILT", qui remplace semble-t-il le défunt Médiart. Les rubriques sont consacrées aux arts plastiques, à la bande dessinée, à la photographie, au cinéma, à la télévision, à la radio, au théâtre, à la musique et au vidéo. L'équipe, à peu près la même, a toujours ses quartiers au 125 ouest de la rue Sherbrooke, à Montréal.



Communiqué

Enfin un encouragement aux jeunes étudiants en art de St-Maxime! Que ça fait plaisir à des jeunes de recevoir deux belles médailles d'or, trois belles, mais très belles médailles d'argent et six mentions, surtout venant d'un pays à l'autre bout du monde, du côté du Soleil Levant! Et tout cela, grâce à l'Unicef toujours à l'écoute de la Jeunesse.

M. Arthur Pépin, Coordonnateur des Arts plastiques à la Commission Scolaire Chomedey de Laval, a voulu donner à cet événement tout l'éclat que le Japon souhaitait, en sollicitant du Consul Général du Japon à Montréal, Monsieur YUTAKA TAMURA, l'honneur d'inaugurer l'Exposition des travaux d'art enfantin du Japon et de présider à la remise des décorations. Plusieurs invités de marque répondirent à l'invitation dont M. Ulric Laurin, notre président, et c'est sur sa demande que je vous soumetts ce compte-rendu.

St-Maxime célébrait le même jour l'inauguration de son 10^e Festival. M. Yvon Hébert, Directeur du secondaire V, le grand responsable de la Vie étudiante du Campus, en accord avec M. Camille Bouchard Principal, décidèrent de faire coïncider ces deux célébrations. Trophées de la compétition et trophées de l'esprit pour la première fois firent un heureux alliage. Initiative dont nous nous réjouissons sincèrement et qui a permis de constater que médailles purent l'être à la fois dans les compétitions sportives et dans les créations artistiques.

Deux des cinq professeurs d'arts plastiques ont accepté de participer à l'Exposition Internationale des travaux d'enfants au Japon en fournissant quelques travaux des cours réguliers. Les photos des travaux: no. 5 gouache, médaille d'argent, nos. 7,9,11, encre, plume, feutre: mentions, ne sont pas les oeuvres primées. Mme Louise Char-

bonneau désire vous soumettre des travaux semblables à ceux exécutés par les mêmes groupes, afin de vous faire voir les thèmes traités. Les travaux primés étaient des pièces uniques qui sont devenues la propriété du Japon.

Quant à moi, j'ai plus de veine puisque la gravure est un procédé multi-originaux, j'ai donc un exemplaire de chacune de ces gravures: no. 1 sérigraphie et no. 2 gravure bois et lino: médaille d'or, nos. 3,4 gravures bois et lino: médailles d'argent, no. 6 gravure bois et lino: mention, nos 8,10 linogravures simples de 10^e année: mentions.

Nous tenons à remercier M. Claude Montpetit Directeur de la Formation professionnelle qui a autorisé deux de ses professeurs du département de photographie, M. Normand Jacob et M. Gaétan Brault, à faire tirer les présentes photos. Un de leurs élèves Sylvain Pesant en a terminé cette nuit le développement.

M^{lle} Marthe Brosseau-Laska

Le 16 janvier, le Président de l'association était convoqué à une conférence de presse au Pavillon Félix-Gadoury, à Joliette. Cette conférence avait pour but de souligner le succès remarquable remporté par cette institution à la 7^e Exposition Mondiale d'Art pour la jeunesse, organisée par la ligue d'Education Artistique de l'UNESCO, tenue à Tokyo au Japon en août 1973...

Les oeuvres primées à l'Exposition de 1973 ont été choisies parmi 10,525 participants, venant de 102 pays différents, 700 peintures et 300 ouvrages dans d'autres catégories ont été retenus. Chaque exhibit témoignait d'un haut standard de qualité et des caractéristiques culturelles de son pays d'origine.

L'exposition a eu lieu à Tokyo du 10 au 15 août 1973 et plus de 10,000 personnes au nombre desquelles, le Prince et la Princesse Hitachi du Japon, ont visité la dite exposition. Parmi les 2,037 participants du Canada, on compte une vingtaine d'élèves du Pavillon Félix-Gadoury

de Joliette. Des 700 peintures primées, il y en a dix de l'institution mentionnée plus haut. Ce sont des élèves de M. Pierre Vincent, professeur d'arts plastiques. Le jury était composé de trois peintres, deux professeurs, un sculpteur et un critique d'Art. Il a attribué deux médailles d'or (dont 59 pour tous les pays et 11 pour le Canada) à des élèves du Pavillon Félix-Gadoury: Pierre Olivier (13 ans) et Michel Vendette (15 ans), et huit certificats d'exposition (sur 486) à autant d'élèves de la même institution.

Les oeuvres gagnantes des élèves de la dite école étaient réellement représentatives de notre pays, spécialement le Québec puisqu'il s'agissait de peintures de 18" x 24" à la gouache sur papier (cartouche), représentant "une cabane à sucre".

Par ailleurs, M. Hiroshi Kai, directeur et secrétaire général de la ligue d'Education Artistique de l'UNESCO au Japon, assure que ces oeuvres aideront la jeunesse de tout l'univers à fraterniser et à mieux se com-

prendre à l'aide de ces échanges culturels. Bien que cette exposition mondiale ne soit en aucune manière une compétition, des médailles commémoratives et des certificats honorifiques sont présentés à tous les participants dont l'oeuvre a été primée.

MM. Georges Marion et Maurice Lavallée respectivement Directeur général et Directeur des Etudes à la Régionale Lanaudière à Joliette, ont présenté les médailles d'or. Les certificats ont été remis par le Président de l'association M. Ulric Laurin et Pierre Vincent professeurs d'arts plastiques. Plusieurs journalistes ont assisté à cette conférence de presse. On pouvait également noter la présence des parents d'élèves ainsi que quelques professeurs.

Source: Roch St-Georges, Bibliothécaire au Pavillon Félix-Gadoury



communiqué

A L'ASSAUT DES MURS

A l'école St-Maxime de Laval, en banlieue de Montréal, au mois de mars 1973, deux professeurs en aménagement intérieur, Michel Rainville et Jean-Claude Berne, ont l'heureuse idée de confier à leurs étudiants la construction d'une murale qui servirait d'abord à la décoration du flanc nord de l'école.

Première étape: lancement d'un concours parmi les étudiants inscrits au cours d'aménagement intérieur. Onze d'entre eux répondent à l'appel. La plupart des projets soumis s'attachent à décrire l'homme aux prises avec la vie et les organisateurs procèdent à la sélection des meilleures oeuvres.

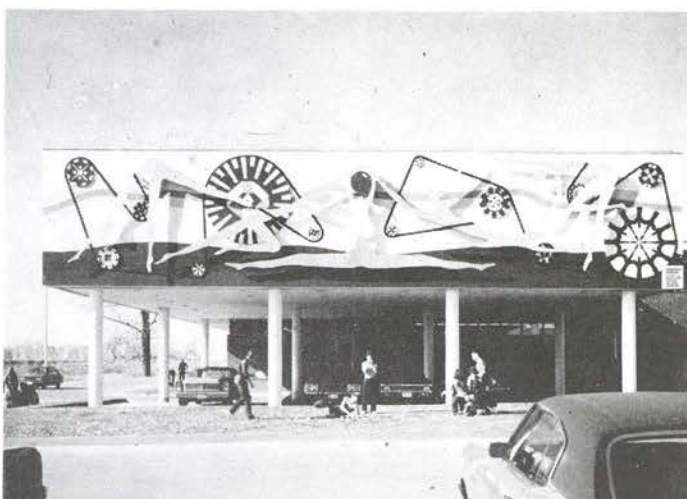
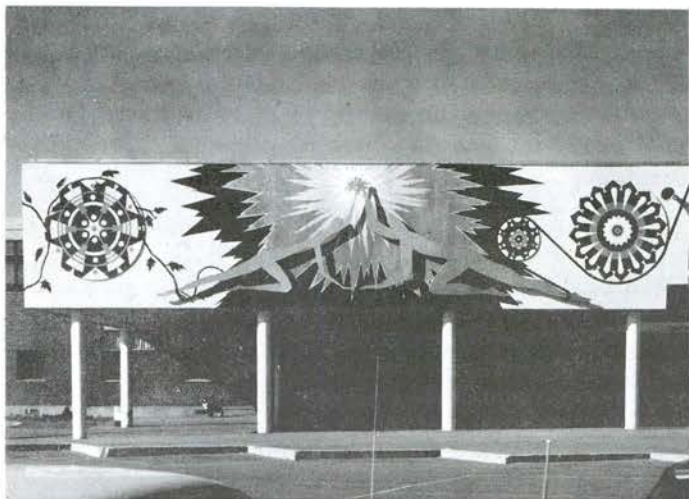
Quatre maquettes sont alors retenues et après délibération, on fixe son choix sur le tableau, réalisé par Marie-France Pilon. Les trois autres finalistes, Christiane St-Laurent, Richard Majeau et Robert Guénette se rallient à la gagnante et c'est à quatre qu'ils réaliseront la murale.

La mise au point des matériaux exige un premier support financier. On fait des pieds et des mains pour recueillir la somme nécessaire à défrayer le coût du revêtement d'acrylique et des reliefs de bois. Les dimensions des pièces sont considérables. Par exemple, une roue d'engrenage construite en bois et qui compose l'un des volets de la murale pèse à elle seule 450 livres. Puis, il y a tout le reste: l'échafaudage, la peinture, le boulonnage et, bien sûr, le traitement versé aux quatre étudiants. Ce qui,

sur le marché professionnel, aurait coûté près de 50,000 dollars, les étudiants proposent de le réaliser au coût de \$7,000.00. Grâce à l'aide fournie par la Commission scolaire et par le Service de placement étudiant du Ministère de l'éducation, on parvient à réunir les fonds nécessaires et, dès le 25 juin, on se met à l'ouvrage.

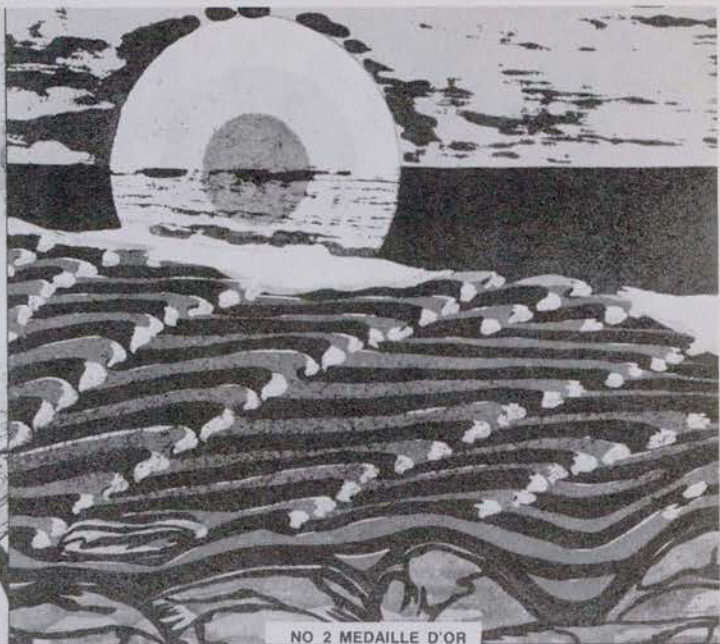
Cette murale, ça n'a pas été, de l'aveu même des deux professeurs, une oeuvre collective. Mais elle est cependant le fruit d'un travail conçu par la base, par les étudiants eux-mêmes. Et à St-Maxime, on n'a pas l'intention de s'arrêter là. On imagine déjà faire participer les étudiants à la rénovation intérieure de l'école. Maintenant que l'idée est lancée et qu'elle a porté ses fruits, il n'y a plus de raison de ne pas poursuivre l'expérience.

Dans cette murale dont chaque volet couvre à lui seul 64' x 13', on a voulu exprimer des sentiments personnels. Marie-France parle "d'engrenage de la vie", de "personnages enchaînés aux nécessités de la vie" et de "contact humain". L'auteur a voulu montrer cet univers où l'homme et la vie se disputent inlassablement la faveur du quotidien. Il y a là, sur fond acrylique et de bois peint, de longs corps en relief qui s'inclinent l'un vers l'autre jusqu'à se toucher des doigts, pendant qu'autour d'eux des roues d'engrenage s'articulent, qui tantôt semblent vouloir broyer les têtes ou tout simplement aider au mouvement des corps.





NO 1 MEDAILLE D'OR



NO 2 MEDAILLE D'OR



NO 3 MEDAILLE D'ARGENT



NO 4 MEDAILLE D'ARGENT



NO 6 MENTION



NO 8 MENTION



NO 10 MENTION



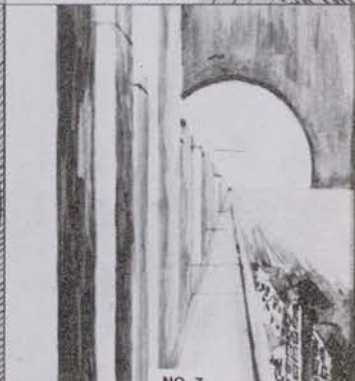
NO 5



NO 11



NO 9



NO 7



GRUMBACHER

Pour la qualité des couleurs et des Matériaux
d'Artistes pour l'Art et l'Enseignement de
l'Art

GRUMBACHER

Couleurs et Matériaux d'Artistes pour la pein-
ture à l'huile, à l'acrylique, les pastels, l'aqua-
relle . . . Matériaux pour le dessin au crayon,
au fusain et à l'encre.

GRUMBACHER

Brosses et pinceaux pour l'artiste amateur et
le professionnel, aussi bien que pour l'Educa-
teur en Arts.

GRUMBACHER

Matériaux à peindre et à dessiner . . . toile à
la verge, papiers de surfaces particulières
pour l'acrylique, l'aquarelle, les pastels ainsi
que le dessin au fusain et au crayon.

GRUMBACHER

Accessoires . . . chevalets, palettes, cou-
teaux à peinture, coffrets, mannequins, outils
à modeler, estompes et tortillons.

GRUMBACHER

Médiums, vernis, fixatifs pour huile, acry-
lique, découpage, papier mâché, montages et
collages.

GRUMBACHER

Le nom recherché par ceux qui exigent la
qualité et recherchent la confiance.

Nous devons toutefois vous aviser
que l'édition est en Anglais



M. GRUMBACHER
OF CANADA, LTD.
TORONTO, ONT.



COMMUNIQUE

Il nous fait plaisir de publier le communiqué qu'Arthur Côté nous a fait parvenir de son exposition:

"COMMUNIQUE DE L'EXPOSITION D'ARTHUR COTE

L'artiste Arthur Côté, président fondateur de l'Association des Professeurs d'Arts Plastiques du Québec, a exposé ses oeuvres du 24 novembre au 1er décembre 1973, dans la Salle du Conseil de l'Hôtel de Ville de St-Dunstan du Lac Beauport.

Les nombreux visiteurs ont apprécié quelques deux cents oeuvres à l'huile, à l'aquarelle, de céramique et d'émaux sur cuivre.

Dans sa démarche l'artiste manifeste toute sa sensibilité, soit par des thèmes figuratifs épurés, soit par une abstraction colorée et vigoureuse ainsi que par des modules environnants qui dégagent une puissance d'expression exceptionnelle.

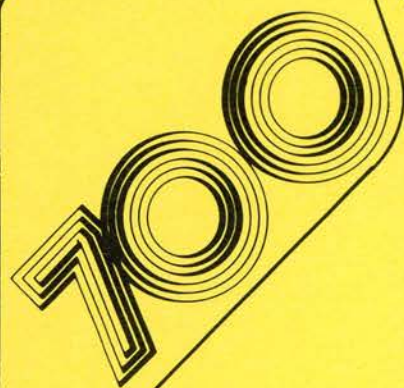
On décèle chez lui le désir d'une cohérence avec son milieu et par là, il cerne l'essence même qui se dégage du milieu québécois.

Arthur Côté n'est pas un inconnu pour les gens de cette région où il a résidé durant vingt-cinq années. Il y a participé d'une façon active aux sports et à la vie sociale et artistique. Il fut même durant quelques années conseiller de cette municipalité.

Cette exposition a remporté un tel succès que l'on projette qu'une telle initiative se renouvelle."



A gauche de la photo on remarque M. Arthur Côté qui s'entretient avec des visiteurs.



Rue Beaumont

C'est notre nouvelle adresse.
à compter du 16 avril 1974, un atelier
sera à votre disposition

brault & bouthillier ltée
ltd.

700 rue Beaumont
Tél.: (514) 273-9186



LES MATERIAUX D'ARTISTES PAR EXCELLENCE



Couleurs à l'huile et acrylique
Couleurs "tous supports"
Gouache liquide
Gouache en pâte
Gouache en poudre
Email à froid
Sérigraphie
Batik
Brosses et pinceaux, etc.



INFORMATION

NOUS

Avons le plaisir d'annoncer de nouveau notre service d'atelier d'arts plastiques, pour techniques d'impressions, peinture, batik, etc...

Pour vos journées pédagogiques dans le cadre des interétapes de l'année scolaire.

Pour réserver un atelier (avec un préavis de 6 semaines), veuillez communiquer avec la maison Talens en donnant les détails suivants: nombre de professeurs participants (minimum requis 15) niveau d'enseignement, genre d'atelier désiré.

TALENS C.A.C. LTEE

2100, GIROUARD
MONTREAL 260
TEL.: 482-6020