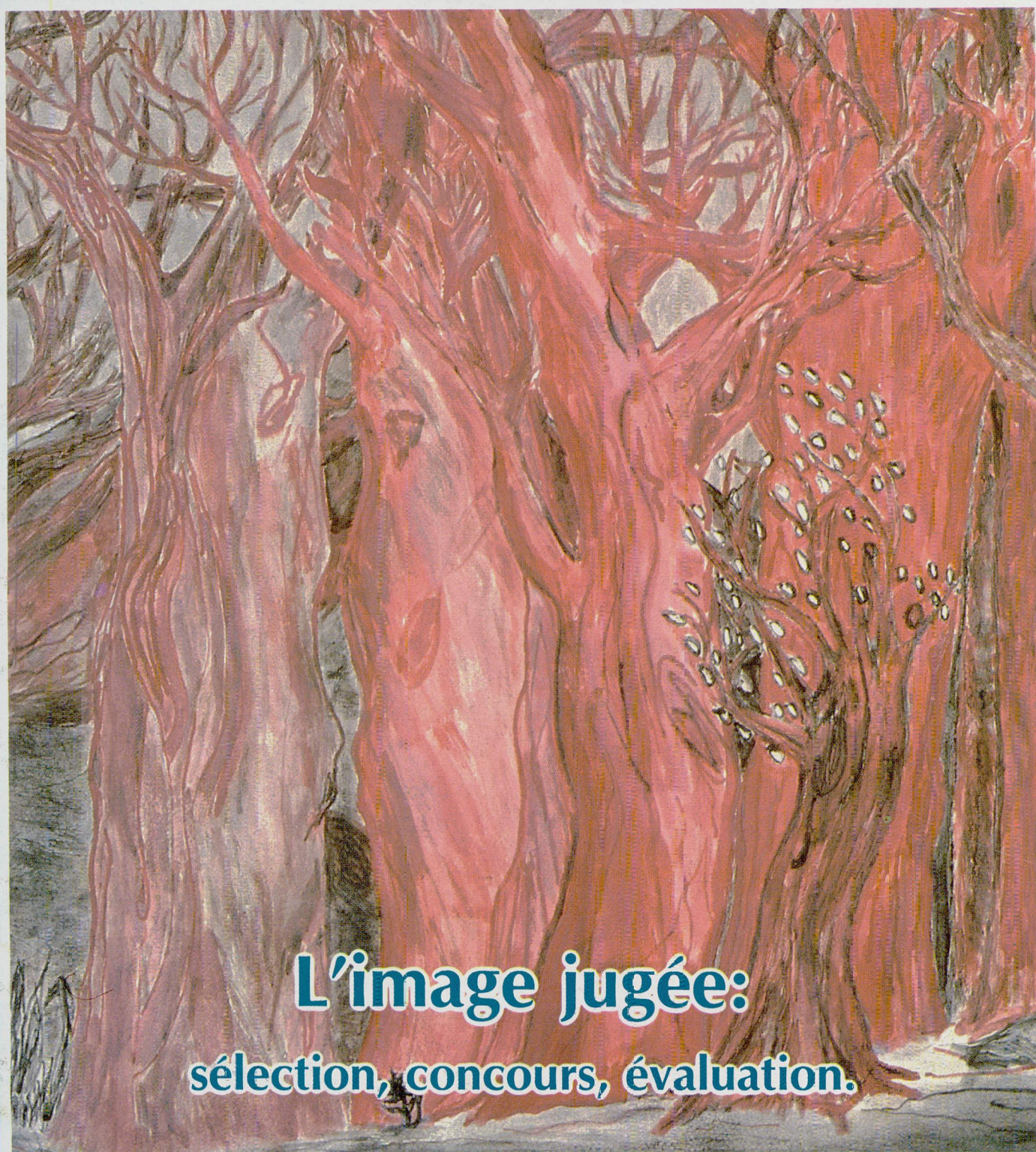


VISION 35

ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DES ÉDUCATEURS SPÉCIALISÉS EN ARTS PLASTIQUES



L'image jugée:
sélection, concours, évaluation.

SÉRIE "SAVOIR CRÉER" 32 titres

DÉCOUVERTE ET PRATIQUE DES TECHNIQUES ARTISANALES

Simple tissages,	120 p.	\$12.50	Abat-jour, technique et fabrication,	144 p.	\$20.35
Fleurs en éléments naturels,	96 p.	\$11.35	Panneaux en clous et fils,	168 p.	\$24.15
Le tissage au doigt,	96 p.	\$10.20	Abat-jour tissés,	112 p.	\$20.35
Fantaisies en clous et fils,	144 p.	\$14.25	Peinture paysanne pour tous,	96 p.	\$17.15
Initiation à la poterie au tour,	120 p.	\$13.10	Poterie au tour,	96 p.	\$17.15
Pratique de la peinture sur soie,	144 p.	\$16.00	Bateaux et luminaires en fils tendus,	144 p.	\$20.35
Peinture sur soie/2	169 p.	\$17.15	Patchwork traditionnel et moderne,	144 p.	\$19.20
Broché / 17,6 x 19			Cartonné / 20 x 25,5		



SÉRIE "101" Plus de 50 titres parus

PRÉSENTATION D'UN MATÉRIAU AVEC SUGGESTIONS DE RÉALISATIONS

101 - Joies de l'émail	164 - La pâte à bois
134 - Peintures et impressions sur tissus	165 - Fleurs en collants
144 - Lumière et couleurs	167 - Le bois découpé
153 - Feutrine facile	168** - Déguisements improvisés
154 - Avec du carton ondulé	169** - Avec de la laine
157 - Initiation à la pyrogravure	170** - Marionnettes insolites
163 - Initiation aux photogrammes	171** - Travaux en papier

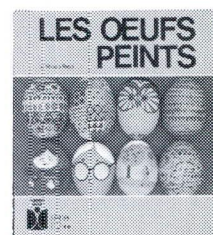
Jusqu'au no. 167: BROCHE/96 pages/13 x 18 \$6.95
 À partir du no. 168: BROCHE/96 pages/15x18 \$7.95



SÉRIE "112" 38 titres

TRAVAUX MANUELS SIMPLES ET AMUSANTS À RÉALISER AVEC DES MATÉRIAUX D'EMPLOI FACILE

1 - La ficelle tressée	21** - Les oeufs peints
3 - Bouchons dociles	24** - Avec fleurs et feuilles séchées
7 - Coques et graines	27** - Objets en coquillages
10 - Un zoo à ma façon	28** - Petits tableaux en clous et fils
14 - Tout en feutrine	32** - Images en papier peint
16 - Tableaux de feuilles	38** - Tout en laine
18 - Petits tissages	39** - La corde armée
Jusqu'au no. 18; Broché/17x21,5/32 pages \$5.80	40** - Les oeufs déguisés
À partir du no. 19; Broché/15x16,5/60 pages \$6.70	41** - Avec des fils à scoubidou



GRANGER - GAMMA

CRÉATIONS MANUELLES ÉDUCATIVES

COLLECTION "LE TRÈFLE"

PLUS DE 100 RÉALISATIONS GROUPEES PAR ÂGE, SUR UN RYTHME DE DIFFICULTÉS PROGRESSIVES

1 - La papier	6 - Laine, fil et aiguilles
2 - Le carton	7 - Cuir, teintures, papier maché
3 - Toile, corde, raphia	8 - Objets hors d'usage
4 - Bois, liège, fil de fer	9 - Objets métalliques
5 - Dessin, mosaïque, gravure, modelage	10 - Objets de la nature

Cartonné / 21 x 30 \$ 11.95

DISPONIBLES CHEZ TOUS LES LIBRAIRES



Granger

**DISTRIBUTION
EXCLUSIVE**

210, boul. Crémazie ouest,
 Montréal, Québec, H2P 2S4
 Tél.: (514) 389-3561

ÉQUIPE DE RÉALISATION

Rédaction:

Mireille Galipeau-Doré

418-683-4003

Monique Brière

514-227-2788

Édition:

Suzanne Lemerise

514-276-0637

Louise Grannary

514-621-6344

Publicité:

Micheline Desmarteaux

514-355-1906

Suzanne Lemerise

514-276-0637

Maquette:

Monique Brière

514-227-2788

Corrections:

Aurel Ramat

Solange Simard

Vision est le journal de L'Association québécoise des Éducateurs spécialisés en Arts plastiques.

Conseil d'administration:

Luc Paquette, président

Micheline Soler, vice-présidente

Laurette Drouin, secrétaire

Danielle Perras, trésorière

Directeurs:

Réal Dupont

Louise Grannary

Jacques-Albert Wallot

A.Q.E.S.A.P.

C.P. 63, Duvernay,

Laval. H7E 4P4

Secrétariat:

Louise Germain-Filion,

1415 rue Jarry, est, pièce 221

Montréal, H2E 2Z7

514-374-4700, poste 434

Les textes publiés n'engagent pas la revue; les auteurs en assument la pleine et entière responsabilité

Tous les articles publiés dans

Vision sont indexés dans **Radar**.

Composition, montage et imprimerie:

Multi-média,

9216 Boivin, LaSalle, P.Q. H8R 2E7

Dépôt légal:

Bibliothèque nationale du Québec

Bibliothèque nationale du Canada

(D-735-196).

Numéro international normalisé des publications en série ISSN 0382-0424.

Page couverture:

Détail d'une oeuvre gagnante du Concours international des jeunes organisé par les Caisses Populaires Desjardins (1983) de **Nathalie Tétrault** (2e cycle du secondaire).

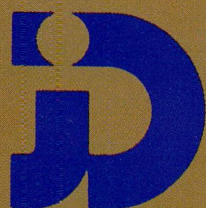
APRIL 1984

Sommaire

Sommaire	p. 3
Éditorial	p. 5
Sélection:	
L'image jugée à l'admission universitaire, par Jacques-Albert Wallot	p. 7
La médaille honorifique de l'AQESAP	p. 9
Sur l'accès aux études en arts plastiques au CEGEP du Vieux-Montréal, par Claude Blin	p. 10
Concours:	
Deux élèves en arts plastiques se distinguent au concours d'affiches sur le droit d'auteur, par Mireille Galipeau-Doré	p. 12
Loto-Québec et la gravure, un concours à ne pas manquer par Suzanne Lemerise	p. 13
Les concours en arts plastiques, une occasion d'apprentissage, par Laurette Drouin	p. 15
Pour ou contre les concours? par Monique Brière	p. 17
Évaluation:	
Essais et erreurs sur l'évaluation, par Astrid Lagounaris	p. 20
Les musées interrogent leurs actions? par Jacques Bussière	p. 22
Objectivité et subjectivité dans l'évaluation des images, par Chantal DuPont	p. 24
Examen 512 à la Commission des Écoles Catholiques de Montréal, par Réal Dupont	p. 26
L'évaluation formative en arts plastiques à l'école, par Dominique Morrissette	p. 31
Les artistes improvisent, le public évalue, par Suzanne Lemerise	p. 33
L'évaluation formative au primaire, une utopie réalisable? par Luc Paquette	p. 34
Un bulletin pour les arts plastiques au primaire, par Monique Brière, Lorna Aitken, Daniel Charest et Louise Dinelle	p. 35
Fiche technique	p. 42
J'a vu, j'ai lu	p. 44
Je me souviens des examens d'antan.....	p. 46



Demandez votre exemplaire du 28^e catalogue
dès aujourd'hui!



**JACQUES
DARCHE INC**

370, 10^e Avenue sud
Sherbrooke, QC J1G 2R7 (819) 563-4567

SANS FRAIS: 1-800-567-6171

Éditorial

Sélection, concours, évaluation

par l'équipe de rédaction

Notre président Luc Paquette a accepté de nous fournir un article de fond sur le thème de l'évaluation. Il nous a fait l'honneur de nous demander de le remplacer pour présenter la thématique de notre numéro: L'Image Jugée est entrevue sous trois angles principaux: l'évaluation, les concours, la sélection, autant de situations concrètes où l'image est jugée. Dans les milieux scolaires des années soixante on parlait d'école active et de programme cadre. Passé de mode dans les années soixante-dix, on a alors parlé de conditions de travail et de nouveaux programmes. Les conditions de travail ont empiré et les nouveaux programmes sont terminés. On a l'impression qu'il n'y a plus grand-chose à faire. Mais on

parle encore d'évaluation, on en parle partout: on évalue les programmes, les cours, les enseignements, les enseignants, les travaux, etc. Les articles que nous vous proposons traiteront soit des conditions nécessaires à une évaluation satisfaisante de l'image, soit des difficultés et dangers inhérents au processus même du jugement sur l'image dans un contexte de formation de la personne. On parlera aussi des concours, des bons et des pas bons. On traitera de sélection (admission dans des programmes universitaires), de sélection d'oeuvres pour des acquisitions. En cela, nous demeurons fidèles à la politique adoptée par le comité de rédaction depuis quelques années, soit d'élargir nos considérations en débordant quelquefois du cadre strictement scolaire.

Aucun article ne prétend qu'on puisse échapper à quelque jugement sur l'image, chacun tente de décrire comment et où on juge l'image et quelles en sont les conséquences. Le domaine de la critique d'art n'a pas été abordé dans notre numéro, faute d'espace. C'est un débat passionnant mais il nous apparaissait difficile d'en traiter dans quelques pages. Aussi, référons-nous les lecteurs aux revues culturelles et artistiques qui sont nombreuses au Québec et qui touchent explicitement cet aspect.

(Vie des Arts, Parachute, Cahiers, Introduction, Propos d'Art).

Le comité de rédaction

Concours international des jeunes, organisé par les Caisses Populaires Desjardins (1983). Gagnante: Nathalie Tétrault (2e cycle du secondaire)



Jacques Cartier

La France, la Nouvelle-France et le Québec



Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté, 1869-1937, détail
Cartier rencontre les Indiens de Stadacona, 1907
Huile sur toile, 265 × 400 cm
Photo: Patrick Altman

Galerie du Musée

24, rue Champlain, Québec

Les fêtes du fleuve: L'air et l'eau

Série d'expositions et d'événements
spéciaux regroupant une vingtaine de
créateurs et créatrices en arts visuels
du 7 juin au 23 septembre

Québec 

Au Musée du Québec

Expositions présentées à l'occasion
du 450^e anniversaire de l'arrivée
de Jacques Cartier au Canada.

**La France de la Renaissance
et le Nouveau Monde**
du 23 mai au 12 août

Le trésor du Grand Siècle
L'art au Québec au XVII^e siècle
du 9 mai au 19 août

**Jacques Cartier et la découverte
du Nouveau Monde**
du 9 mai au 19 août

Découvrir la Grande Allée
du 9 mai au 5 août

Québec 84: L'art d'aujourd'hui
du 9 mai au 5 août

**La ville de Québec,
le fleuve et ses voiliers**
du 23 mai au 19 août

Musée du Québec
1, rue Wolfe
Parc des Champs-de-Bataille
Québec G1R 5H3
(418) 643-2150

SÉLECTION

L'IMAGE ÉVALUÉE À L'ADMISSION UNIVERSITAIRE

par Jacques Albert Wallot

Université du Québec à Montréal

Quelques programmes universitaires exigent encore à l'admission aux études de premier cycle en arts, outre un diplôme d'études collégiales spécifique, la présentation d'un "**cartable de travaux personnels**" (dessins, peintures, gravures, sculptures, photos, etc.)."

Ce rituel d'entrevues et d'études de cartables à l'admission universitaire en arts plastiques particulièrement s'explique en partie à cause du contingentement abusif dont ces programmes sont affligés. En plus des détenteurs d'un D.E.C., des candidats adultes "possédant une expérience pertinente" sont généralement considérés comme admissibles. L'objet d'évaluation quant à l'admission effective constitue donc, tant pour les cégépiens que pour les candidats adultes, le cartable comme tel et bien sûr l'entrevue puisque dans les deux cas le cartable est évalué en présence du candidat et que l'entrevue a pour fonction d'augmenter la compréhension du cartable par le comité d'admission.

Les réserves que l'on peut formuler à propos de l'évaluation de l'image à

l'admission universitaire sont nombreuses. Tout d'abord, cette évaluation est molle, clinique pour ainsi dire; elle ne se réfère à aucun objectif d'apprentissage précis, elle évalue la préparation et/ou la capacité du candidat à entreprendre des études universitaires en arts. Dans le cas des candidats cégépiens, les examinateurs connaissent certes la nomenclature des cours mais dans l'étude des travaux soumis, le contenu de ces mêmes cours et le lien

organique entre ces cours semblent souvent méconnus.

On pourrait résumer, dans le tableau ci-contre, quelques éléments qui, dans le cartable du candidat à l'admission universitaire, constituent des éléments jugés positivement ou négativement par les comités d'admissions. Ce tableau bien sûr n'a aucune prétention à l'exhaustivité et rend compte de mon expérience toute personnelle dans ce genre d'opération.

ÉLÉMENTS D'ÉVALUATION	CANDIDATS CÉGÉPIENS ÉVALUATION				CANDIDATS ADULTES ÉVALUATION			
	+ VEMENT		— VEMENT		+ VEMENT		— VEMENT	
1- Réalisations	+						—	
2- Exercices divers			—		+			
3- Réalisations figuratives	+						—	
4- Réalisations non figuratives:	+				+			
5- Participation à des expositions:	+						—	
6- Travaux montés, encadrés, etc...	+						—	

Ce tableau fait voir que dans le cas des étudiants en provenance des cégeps, les réalisations sont évaluées positivement parce que considérées plus libres et moins scolaires, elles rendraient davantage compte de l'image personnelle de l'étudiant. Les exercices divers par contre, à titre d'exemple les planches de couleurs, sont souvent jugés négativement car considérés trop scolaires, l'étudiant ayant achevé une certaine réussite dans de tels exercices est susceptible d'être perçu comme étant d'autant plus conformiste et d'autant moins personnel. Si les travaux sont montés, encadrés, etc., ils peuvent être évalués comme témoignant d'un souci du rendu de la part du candidat, ce qui est bien vu.

En ce qui concerne les candidats cégépiciens, mon expérience de participation à des comités d'évaluation à l'admission universitaire en arts est que cette évaluation constitue parfois un mépris du travail académique effectué au niveau collégial, dans la mesure où le travail personnel et non scolaire est jugé plus positivement, et inversement que le travail scolaire est jugé comme un indice de conformisme artistique.

Dans le cas des candidats adultes, les réalisations présentées sont au contraire généralement évaluées négativement parce que jugées trop stéréotypées. En revanche, si le candidat s'est permis quelques exercices exploratoires, ceux-ci sont généralement évalués positivement puisque jugés comme personnels et "anoblis" par un certain détachement du résultat, la notion de résultat étant bien sûr chargée d'une connotation mercantile associée aux réseaux de grande production. La participation antérieure du candidat à des expositions, le montage des travaux (passe-partout/cadre) est considérée comme une prétention hâtive du candidat au statut de professionnalisme et est évaluée négativement. Les réalisations figuratives sont jugées négativement parce que rendant compte le plus souvent d'un réalisme jugé peu avancé (post-schématisme, pseudo-réalisme) tandis que les réalisations non figuratives sont évaluées plutôt positivement parce que rendant compte, étrange paradoxe, de "l'aptitude" de l'auteur à réaliser ses "limites".

Au total, c'est comme si on exigeait des candidats adultes l'inverse de ce

qui est exigé des candidats cégépiciens: une importance plus grande devant être accordée aux exercices chez les uns, une importance plus grande aux réalisations chez les autres; des réalisations non figuratives chez les uns, des réalisations figuratives chez les autres, des activités professionnelles refusées chez les uns, acceptées chez les autres, le sens expérimental chez les uns, le moi expressif et une résistance au cadre scolaire chez les autres.

L'évaluation de l'image du candidat cégépicien constitue une négation de la capacité des cégeps de former des candidats artistiquement compétents. L'alibi fourni à ce propos par les ressources professorales universitaires concernées se résume à la prétention que si les diplômes collégiaux sanctionnent la compétence des candidats, ils ne constituent pas un gage de la capacité de ces derniers à poursuivre des études universitaires en arts.

Les candidats cégépiciens dont la compétence a été sanctionnée institutionnellement par un diplôme approprié se retrouvent sur le même pied que les candidats adultes, cependant ils ne sont pas prévenus que les éléments de leur dossier qui seront jugés positivement sont ceux qui seront considérés comme le moins scolaires. Il y a là une incohérence institutionnelle qu'il y aurait lieu de corriger.

Le processus de sélection qui prévaut encore dans quelques programmes universitaires quant à l'admission de nouveaux candidats s'explique par le contingentement qui prévaut dans ces programmes. Celui-ci s'explique à son tour par la conviction évidente des ressources professorales concernées sur la nécessité de limiter leur action à la formation de professionnels qualifiés devant oeuvrer exclusivement dans le champ disciplinaire. Toute formation périphérique, cours libres, certificats, commandites de l'extérieur, est considérée comme une formation à rabais de type "centre communautaire". **En ce faisant, on perpétue une formation universitaire étroitement professionnelle et peu associée aux mutations qui surviennent dans le champ social.** Cela explique à mon sens le lien très lâche de certains programmes artistiques universitaires avec ce qui concerne la technicité de l'image d'une part, avec le métalangage que peuvent apporter les disciplines connexes d'autre part.

SÉLECTION

SÉLECTION

LA MÉDAILLE HONORIFIQUE DE L'A.Q.E.S.A.P.

Lors de son congrès de 1983, l'Association Québécoise des Éducateurs spécialisés en Arts plastiques a tenu à honorer deux personnalités du monde de l'éducation artistique afin de souligner le merveilleux travail de chacun. Pour ce faire, l'A.Q.E.S.A.P. leur a offert la médaille honorifique qui fut dessinée par Bernard Chaudron, artisan de Val-David, pour l'A.P.A.P.Q. Cette médaille devint le sigle de l'Association des professeurs d'Arts plastiques du

Québec, et lors de la fusion de l'APAPQ avec l'Association des Coordonnateurs qui donna naissance à l'A.Q.E.S.A.P. aujourd'hui, ce sigle fut conservé par la nouvelle association.

Les récipiendaires de la médaille honorifique de l'APAPQ furent:

Irène Sénécal
Louise Barette-Charlebois
Paul Beaupré
Simone Dénéchaux

Georgette Morency
Monique Brière
Laurent Morin
Marcelle Turgeon
Ulric Laurin

En 1982, l'A.Q.E.S.A.P. offrit sa première médaille honorifique à titre posthume à:

Michel Fiorito

Les récipiendaires de la médaille honorifique en 1983 sont:

WIM HUYSECOM

L'A.Q.E.S.A.P. honore un ancien président de l'Association des Coordonnateurs de l'enseignement des arts plastiques, Wim Huysecom. Conseiller pédagogique depuis près de vingt ans à la Commission scolaire des Millelles, Wim Huysecom n'a jamais cessé de travailler à l'amélioration et à la promotion de l'enseignement des arts plastiques tant dans sa commission scolaire qu'au Ministère de l'Éducation ou par deux fois, il oeuvra à titre d'agent de développement pédagogique.

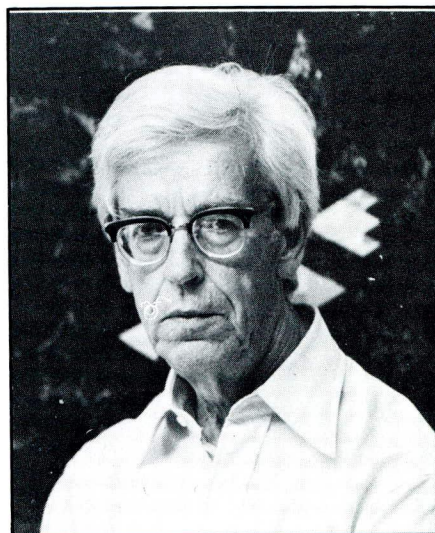
Actuellement, monsieur Huysecom travaille particulièrement sur le dossier des micro-ordinateurs. Nous ne pouvons que souhaiter qu'il continue à être ce pédagogue averti, innovateur et engagé qu'il a toujours su être par le passé.

OMER PARENT

L'A.Q.S.E.A.P. honore aujourd'hui **Omer Parent**. Elle reconnaît en lui un membre actif dans l'histoire de l'enseignement des arts plastiques au Québec. Même si Omer Parent n'a jamais été présent à l'intérieur de l'association, pour la première fois le conseil d'administration a opté de souligner sa reconnaissance à quelqu'un qui a travaillé d'une manière ponctuelle au questionnement permanent portant sur la pédagogie artistique. Professeur à l'École des beaux-arts de Québec, il devient le directeur-fondateur de l'École des arts visuels de l'Université Laval.

Il est donc souhaitable que nous ayons à nouveau l'occasion dans les années à venir, d'honorer les doyens de l'éducation par l'art, qui ont oeuvré d'une manière discrète et autonome.

"Omer Parent"
Photo: Patrick Altman, Musée du Québec



SÉLECTION

SUR L'ACCÈS AUX ÉTUDES EN ARTS PLASTIQUES AU CÉGEP DU VIEUX-MONTRÉAL

Les critères de sélection des étudiants qui font application au Cégep du Vieux-Montréal pour y poursuivre une formation en concentration Arts plastiques sont entièrement limités à l'examen de leurs dossiers académiques et à la possession du diplôme d'études secondaires. Dans certaines options du secteur des arts, il peut être exigé qu'ils aient suivi certains cours spécifiques mais ce n'est pas le cas pour ceux qui choisissent Arts plastiques.

Dans les toutes premières années d'existence du Cégep, il est vrai que le département a demandé de privilégier les étudiants ayant suivi une préparation en arts plastiques au secondaire. Cette pratique a été de courte durée et, à ma connaissance, elle a cessé pour les raisons suivantes:

— Il s'avérait, dans la suite des études, que le simple fait d'avoir suivi des cours d'arts plastiques au secondaire n'était pas ultérieurement suivi par une marque de compétence supérieure dans les études en arts;

— Il était reproché à cette sélection d'enfreindre le principe démocratique d'accessibilité aux études collégiales. Des cours en arts plastiques n'étaient pas offerts dans toutes les écoles secondaires et les candidats venant de ces institutions avec un potentiel véritable étaient défavorisés dans leurs possibilités de choix de carrière;

— De plus, la diminution sensible des candidatures étudiantes pour le secteur des Arts où l'on disposait de ressources matérielles et humaines supérieures à la demande ne justifiait pas de maintenir des barrières alors que les quotas n'étaient pas atteints.

En résumé, le département d'Arts plastiques ne précise pas par des exigences spéciales dans le processus d'acceptation des candidatures transmises par le service régional d'admission au Cégep du Vieux-Montréal.

par Claude Blin

Cégep du Vieux-Montréal

Les conditions d'admission au Cégep

- Après avoir exploré les différents programmes offerts au collégial et les débouchés offerts par le monde du travail;
- après avoir évalué ses capacités et réfléchi sur les exigences, les possibilités et les conséquences de ses choix, on peut alors décider de poursuivre sa formation au collégial et procéder, en temps utile, aux formalités de l'admission.

Conditions d'admission

Le passage du secondaire au collégial ne s'effectue pas automatiquement. Une demande d'admission est évaluée en fonction de critères bien précis. Pour être admissible dans un collège comme élève en titre, il faut:

1. Avoir satisfait aux exigences minimales pour l'obtention du diplôme de fin d'études secondaires (D.E.S.):

Diplômes d'études secondaires, 5e secondaire, formation générale (D.E.S.)

— 18 unités au total, réparties de la manière suivante:

- 10 unités de 5e secondaire
- 2 unités de français, 5e secondaire

- 2 unités d'Histoire 412

Diplôme d'études secondaires, professionnel long

Avec mention de la spécialité

— 18 unités au total, réparties de la manière suivante:

- 10 unités de 5e secondaire
- 2 unités de français, 5e secondaire
- 2 unités d'anglais, 4e ou 5e secondaire
- Obtention des unités correspondant aux cours à réussir dans les divers secteurs de formation professionnelle.

N.B.: Il est également possible d'admettre conditionnellement un élève de cinquième secondaire à qui il manque un maximum de huit "crédits" (4 unités) pour l'obtention de son diplôme d'études secondaires.

L'élève admis conditionnellement doit régulariser sa situation dans les douze mois suivant son admission. Au-delà de ce délai, il ne sera réadmissible qu'après l'obtention de son diplôme d'études secondaires.

- 2 unités d'anglais, 4e ou 5e secondaire

2. Satisfaire aux exigences spéciales du programme choisi.

Il s'agit ici de préalables. Pour les connaître, vous référer à la liste des programmes disponibles dans votre école auprès du professeur d'information scolaire et professionnelle ou du conseiller d'orientation.

Il est possible d'admettre un élève de cinquième secondaire à qui il manque des préalables en mathématiques, en chimie et en physique. Certains collèges offrent des cours d'appoint à ceux qui ne possèdent pas les cours requis. Pour en savoir davantage à ce sujet, s'informer auprès du responsable en information scolaire de son école.

3. Répondre aux conditions particulières du collège choisi:

Généralement, ces conditions réglementent le recrutement des élèves pour les programmes contingentés.

Exemples de conditions particulières des collèges:

- priorité aux élèves venant du secondaire;
- excellence du dossier (résultats scolaires);
- entrevue, test;
- priorité aux élèves de la région (lieu du domicile habituel);
- examen médical.

Note particulière: Pour de plus amples renseignements, veuillez vous référer à la liste des programmes collégiaux que vous pouvez vous procurer auprès du professeur d'information scolaire et professionnelle ou du conseiller d'orientation de votre école.



Vous connaissez déjà le premier volume, **Arts plastiques**, classe de 6^e / 5^e. Voici maintenant le deuxième tome, classe de 4^e / 3^e.

Encore plus attrayant que le précédent. Illustré en quadrichromie. Il poursuit et approfondit l'initiation aux arts plastiques amorcée dans le premier volume.

Une banque de données remarquable qui permet une pédagogie dynamique, le développement de l'esprit critique à partir de documents d'une qualité exceptionnelle.

Fiche technique

Arts plastiques 4^e / 3^e

Prix: 14,25\$

Reliure: cartonnée

Nombre de pages: 172

Illustrations: couleurs

Auteurs: L'Hermitte, S. et Parrington, C.

Éditeur: Éditions Magnard

Rappel:

Arts plastiques 6^e / 5^e -

Prix 12,70\$

Distribués par Mondia, 1977 boulevard Industriel, Laval, H7S 1P6

Veuillez me faire parvenir l'ouvrage

Arts plastiques:

Nombre d'exemplaires:

_____ Arts plastiques cl. 4^e/3^e x 14,25\$ = _____

_____ Arts plastiques cl. 6^e/5^e x 12,70\$ = _____

Paiement joint Total =

Nom: _____

Fonction: _____

Institution: _____

Adresse: _____

Ville: _____ Code postal: _____

Date: _____ Signature: _____

CONCOURS

DEUX ÉLÈVES EN ARTS GRAPHIQUES SE DISTINGUENT AU CONCOURS D'AFFICHES SUR LE DROIT D'AUTEUR

par Mireille Galipeau-Doré

C'est le 10 mai 1983 qu'étaient dévoilés à Montréal les noms des lauréats du concours d'affiches sur le droit d'auteur. L'affiche gagnante a été réalisée conjointement par Magali Couture et Roland Charbonneau du Cégep du Vieux-Montréal.

Au départ, ce concours rejoignait les étudiants en arts graphiques des Cégeps Ahuntsic, Dawson, Rivière-du-Loup, Sainte-Foy, Sherbrooke et Vieux-Montréal.

Commencé le 24 janvier dernier, le concours d'affiches était le résultat d'une collaboration entre l'Asted, la Société des graphistes du Québec, le ministère de l'Éducation et le Service gouvernemental de la propriété intellectuelle du ministère des Affaires culturelles.

Le jury du concours se composait de:

Mesdames Lièze Brousseau et Claire Simard, respectivement directrice générale de l'Asted et directrice des communications au ministère des Affaires culturelles, de messieurs Laurent Marquart, de la Société des graphistes du Québec, Jacques Jourdain, responsable du graphisme au ministère de l'Éducation, et Michel Brûlé, directeur du Service gouvernemental de la propriété intellectuelle (S.G.P.I.).

Le feuillet d'information qui accompagnait le lancement du concours définissait ses objectifs dans les termes suivants:

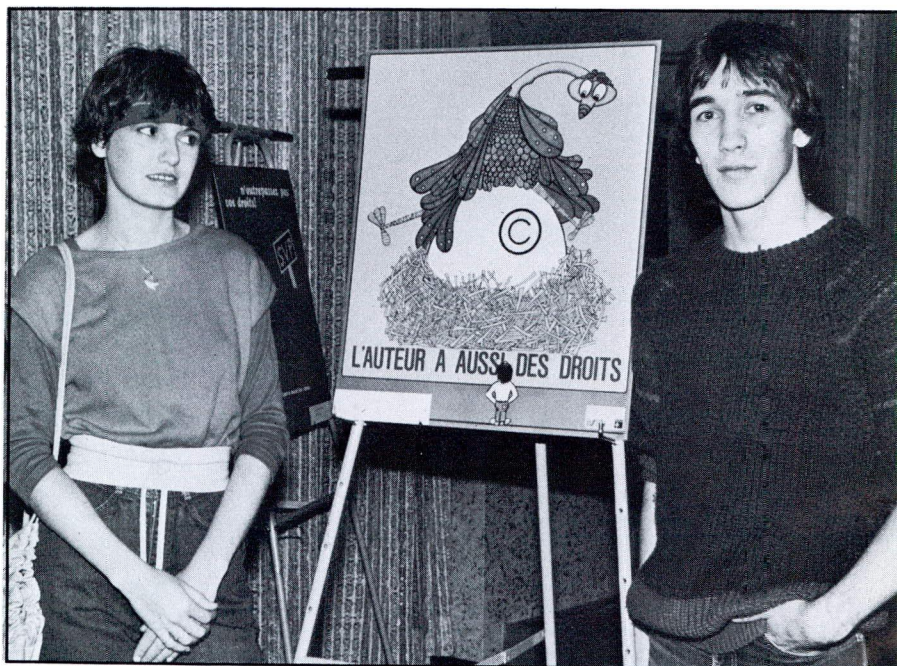
- faire connaître et encourager les élèves en arts graphiques;
- stimuler la créativité relativement à la publicité "sociétale";
- sensibiliser les élèves en arts graphiques aux problèmes du droit d'auteur auxquels ils devront eux-mêmes faire face en tant que créateurs."

Comme le mentionne le feuillet d'information du concours, l'Unesco défi-

nit le droit d'auteur en ces termes:

"Le droit d'auteur est l'affirmation juridique du fait que les écrivains et les artistes ont un droit de propriété absolue sur leurs oeuvres. Ils sont fondés à être protégés contre l'utilisation non autorisée de leur travail, ainsi qu'à recevoir une part de tous les profits tirés de son utilisation par le public." (Unesco L'ABC du droit d'auteur, 1982)

Concours d'affiches sur le droit d'auteur. Magali Couture et Laurent Charbonneau, gagnants. CEGEP du Vieux-Montréal. Photo M.A.C., Pierre Obendrauf



CONCOURS

LOTO-QUÉBEC ET LA GRAVURE

par Suzanne Lemerise
Université du Québec, Montréal

On peut discuter longtemps de la **pertinence des concours** dans l'enseignement et on aura raison de poser le danger des biais qu'entraîne la compétition lorsqu'on poursuit des objectifs de formation de la personne. Il est cependant des concours pour artistes qui donnent d'excellents résultats. Nous pensons ici à celui de **Loto-Québec**. Depuis 1979, la Collection Loto-Québec lance un concours annuel auprès des artistes-graveurs du Québec. Ils sont invités à illustrer des contes et légendes empruntés soit au patrimoine québécois soit à celui des Amérindiens. Sept gravures ont été primées depuis 1979.

Nous avons choisi de parler de ce concours parce qu'il peut intéresser le milieu de l'enseignement des arts plastiques à double titre: d'abord, les professeurs artistes peuvent, de par leur formation, participer à ce concours. Les règles et conditions de participation sont diffusées dans la revue *Cahiers*, éditée par plusieurs graveurs québécois. Ensuite, l'esprit de cette activité correspond on ne peut mieux au contenu du module Art et Société du programme du secondaire. En effet, les oeuvres sont exécutées par des graveurs contemporains (sec. V) les contes et légendes touchent soit le patrimoine québécois (sec. II), soit les cultures autochtones (sec. III).

On ne peut pas affirmer que l'oeuvre illustre le texte de la légende; elle le commente, l'enrichit d'une vision personnalisée, rend visibles certaines parties du texte, signifie le climat du récit. Cette initiative de Loto-Québec a l'heureux effet de renouer avec une des

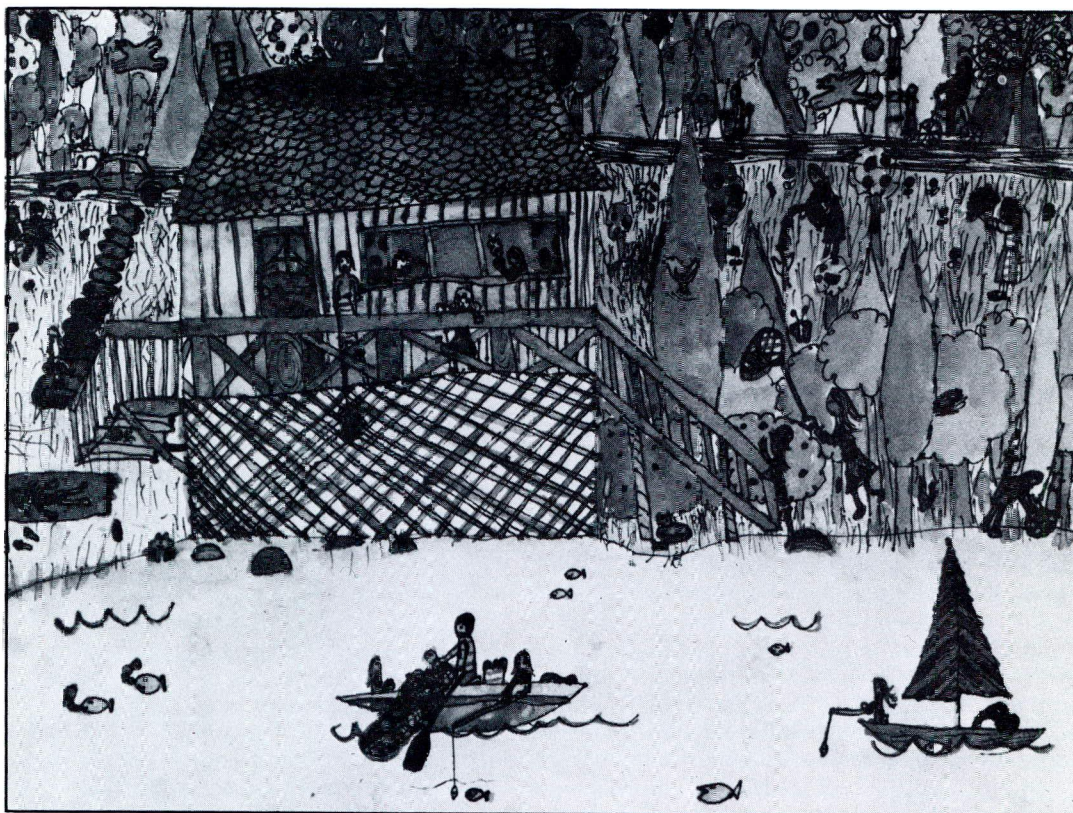
fonctions de l'art de la gravure, celle d'accompagner un texte imprimé. Dans la foulée de la spécialisation à outrance des années 1960-1980, on a eu tendance à isoler chaque pratique artistique dans une tour d'ivoire au point d'oublier les conditions historiques du développement d'une technique artistique, la gravure notamment. De plus, à bien des époques, la créativité a été plus grande quand il y avait des interrelations entre les diverses formes d'expression symbolique. L'expressionnisme, le futurisme et le surréalisme en sont des exemples frappants. Plus près de nous et de notre propos, on se souviendra qu'Albert Dumouchel a renouvelé le langage de la gravure en s'associant à de jeunes poètes et en publiant de très beaux cahiers de poèmes illustrés de gravures novatrices (Editions de l'école des Arts graphiques, Editions Erta).

Les gravures dont nous parlons sont maintenant diffusées dans la revue *Cahiers*. A défaut d'avoir cette revue, tout professeur peut s'adresser à Loto-Québec et demander les **rapports annuels** (à partir du 9e), la page couverture du rapport reproduisant la gravure primée. Compte tenu de l'importance pédagogique que revêt cette excellente promotion de l'art contemporain québécois, nous avons émis le voeu auprès du responsable du concours que ces illustrations et poèmes puissent être diffusés dans toutes les écoles du Québec. Il faut espérer que les politiques de diffusion culturelle atteindront le milieu de l'éducation.

UNCONCOURS À NE PAS MANQUER

CONCOURS

Concours international des jeunes, organisé par les Caisses Populaires Desjardins (1983).
Gagnante: Mélanie Vaugeois (1er cycle primaire)



AQESAP

CONGRÈS ANNUEL DE L'ASSOCIATION
QUÉBÉCOISE DES ÉDUCATEURS
SPÉCIALISÉS EN ARTS PLASTIQUES

19-20-21 OCTOBRE 1984

THÈME: L'ENSEIGNEMENT DES ARTS AU
QUÉBEC: MAGIE OU SORCELLERIE?

LIEU: LE SHERATON - LAVAL (514) 687-2440
2440 AUTOROUTE DES LAURENTIDES

CONCOURS

LES CONCOURS EN ARTS PLASTIQUES, UNE OCCASION D'APPRENTISSAGE

par LAURETTE DROUIN

Conseillère pédagogique
Commission scolaire Baldwin-Cartier

Les invitations à participer à des concours de dessins, de peinture, parviennent de toutes parts dans les écoles primaires et secondaires. De l'apport intéressé d'une maison de commerce à la gratuité de l'oeuvre de bienfaisance, une panoplie d'organismes recourent aux ressources des enfants en arts plastiques.

Face à l'utilisation souvent mal justifiée et parfois même abusive des concours, comment réagir? Certains enseignants adoptent une fermeture catégorique à toute forme de concours en appuyant leur argumentation sur les méfaits du climat compétitif ou l'aspect élitiste que renferme ce moyen. D'autres prennent sans restriction tout ce qui passe en espérant que leurs élèves obtiennent les prix annoncés. Puis, il y a ceux qui prennent une décision en fonction de la qualité du projet présenté.

Quelle que soit son opinion, un fait demeure: les concours atteignent la faveur populaire. Comment tirer profit de ce moyen dans l'enseignement des arts plastiques?

Les concours d'arts plastiques, une occasion de pratique

Les concours d'arts plastiques fournissent aux enfants l'occasion de pratiquer l'une ou l'autre des techniques inscrite au programme. Plus les occasions de "faire" se multiplient, plus l'enfant a des possibilités de préciser son geste et de développer la qualité des images qu'il réalise. Les prix annoncés dans les concours deviennent

souvent des stimuli qui l'incitent à pousser plus loin son seuil de rendement.

Que l'idée d'une activité soit liée à un concours, qu'elle soit puisée dans un livre ou qu'elle vienne d'un collègue, c'est la façon de la traiter qui fait toute la différence. Mais comment faire des concours une véritable situation d'apprentissage en arts plastiques?

Conditions pour faire des concours une véritable situation d'apprentissage en arts plastiques.

Les conditions qui m'apparaissent essentielles pour faire des concours une véritable situation d'apprentissage en arts plastiques sont les suivantes:

— Respecter la démarche pédagogique:

La première condition se rattache à la méthode d'enseignement. Il importe que l'enseignant respecte la démarche pédagogique préconisée dans le programme d'arts plastiques (percevoir - faire - voir). Une activité liée à un concours doit se faire de la même façon qu'une activité régulière. Si les règlements du concours ne le permettent pas, il vaut mieux s'abstenir.

— Mettre l'accent sur la participation:

Comme pour toute forme d'activité, c'est la participation qui compte. En participant à un concours, l'élève pratique une technique en arts plastiques et développe ainsi ses capacités. Même si les enfants sont conscients très tôt de leur niveau d'habileté par rapport aux

autres, ils acceptent généralement de relever le défi de mettre leurs idées en image si l'enseignant est suffisamment convaincant. Plusieurs d'entre eux sont parfois surpris de constater la qualité de leur image après la période d'arts plastiques. Tous ne seront pas gagnants des prix convoités, mais tous peuvent être fiers de leurs réalisations. Sur ce plan, l'enseignant a une carte difficile à jouer, mais d'une importance primordiale.

— Faire connaître les critères d'évaluation:

Avant même de commencer sa réalisation, l'élève doit être informé des critères qui servent à l'évaluation. Ainsi, il peut mieux répondre aux exigences du travail demandé.

L'authenticité est souvent le principal critère qui sert à l'évaluation des réalisations en arts plastiques. Si l'enfant sait qu'il doit trouver une façon personnelle de représenter toutes ses idées, il évitera l'emploi de clichés.

Après la sélection, il peut être profitable de faire connaître aux enfants les aspects que l'on considère les plus réussis de leur image, même si tous ne sont pas gagnants. Ces informations les guident souvent dans leur démarche personnelle.

Le respect de ces conditions dans l'application d'un concours permettra à l'enfant d'atteindre une double finalité: **des acquisitions en arts plastiques** favorables à la formation globale de

CONCOURS

l'enfant et un effort maximal de rendement suscité par le climat compétitif du concours.

Si près de 80 000 jeunes du Québec participent annuellement à un seul concours*, il vaut la peine de se soucier de ce phénomène public et d'en exploiter favorablement toutes les ressources.

Les organismes qui prévoient lancer des concours dans les écoles **devraient consulter des spécialistes en arts plastiques** afin de s'assurer que le contenu et les règlements du concours respectent l'orientation du nouveau programme d'arts plastiques du ministère de l'Éducation. Ils devraient aussi annoncer suffisamment à l'avance leur concours dans les écoles, afin que l'enseignant puisse l'intégrer à sa planification.

Si l'école et le milieu concertaient leurs efforts, nous pourrions rendre bénéfique pour l'enfant sa participation à tout concours d'arts plastiques.



Gagnants du Concours international des jeunes organisé par les Caisses Populaires Desjardins.

* Concours international des jeunes organisé par les Caisses Populaires Desjardins.

MÉMOIRE **Objet: Concours international des jeunes 1984** **Épreuve en Arts plastiques... La santé, La Caisse populaire Desjardins**

Avec la venue, pour la sixième année consécutive, du Concours international des jeunes 1984, épreuve en Arts plastiques, pour le préscolaire, le primaire et le secondaire, nous soussignés, éducateurs spécialisés en Arts plastiques, déplorons qu'une telle initiative, pleine de bonnes intentions au départ et qui mérite d'être encouragée, se retourne hélas trop souvent contre les participants, et que les enfants soient les vrais perdants.

- ATTENDU QUE pour cette activité éducative privilégiée, un guide pédagogique (épreuve en Arts plastiques) réalisé avec la collaboration de l'Association québécoise des Éducateurs spécialisé en Arts plastiques était à la disposition de tous;
- ATTENDU QUE dans ce même guide pédagogique les critères de sélection pour les travaux (épreuve en Arts plastiques) étaient au nombre de quatre à savoir: authenticité, originalité, habileté technique et qualité esthétique;
- ATTENDU QUE la participation des enfants des niveaux préscolaire, primaire et secondaire a démontré un intérêt réel pour ce type d'activité éducative;
- ATTENDU QUE pour l'appréciation d'activité éducative des oeuvres des enfants du préscolaire, primaire et secondaire, il semble évident que les éducateurs et spécialistes en la matière sont les meilleurs juges surtout lorsque les critères d'évaluation sont: authenticité, origina-

lité, habileté technique et qualité esthétique;

- ATTENDU QUE la sélection des gagnants du préscolaire, primaire et secondaire (épreuve en Arts plastiques) au niveau des écoles, régions, zones, les éducateurs spécialisés en Arts plastiques étaient sous représentés dans les différents jurys;

- ATTENDU QUE dans les circonstances les gagnants du préscolaire, du primaire et du secondaire (épreuve en Arts plastiques) risquent de ne pas être les vrais; considérant que les épreuves sont en relation avec le thème et comportent les exigences requises;

- CONSIDÉRANT la valeur éducative du concours;

Nous, éducateurs spécialisés en Arts plastiques, recommandons à la Fédération des Caisses populaires Desjardins que, pour la zone No. 4, la sélection des gagnants soit reprise en présence d'un jury formé majoritairement d'éducateurs spécialisés en Arts plastiques.

Madeleine Roy, Directrice du Département des Sciences de l'Éducation (UQTR)

Irène Foley, Directrice du Module Éducation au préscolaire et enseignement au primaire (UQTR)

Claude Goulet, Chef de la Section des Arts plastiques (UQTR)

Denis Demers, Chargé de cours à la Section Arts plastiques (UQTR)

Dr Gilles Désaulniers, éducateur spécialisé en Arts plastiques (UQTR)

Christian Demers, collaborateur dans la mise sur pied du Certificat en A.P. Directeur du Département de Physique (UQTR)

Jacques Larocque, Directeur du Département Arts plastiques, Musique et Génagogie (UQTR)

Gaétan Grondin, Directeur du Module Arts plastiques (UQTR)

Céline M.-Rousseau, Implanter de programme en Arts plastiques (au primaire) pour la Zone No. 4

Fernande Blanchette, Implanter de programme en Arts plastique (primaire et secondaire) pour la Zone No. 4

Claude Meloche, éducateur spécialisé en Arts plastiques (UQTR)

Monique Mercier, éducatrice spécialisée en Arts plastiques

Le jury

Les 15 membres du jury à la sélection des gagnants (épreuve en Arts plastiques) Zone No. 4: - trois (3) artistes peintres- quatre (4) coordonnateurs KINO-QUÉBEC- une (1) conseillère en bénévolat C.R.S.S.S.- un (1) travailleur social (primaire)- une (1) coordonnatrice C.L.S.C.- un (1) conseiller D.S.C.- une (1) infirmière D.S.C.- une (1) personne D.S.C.- une (1) personne de CKTM-TV (canal 13)- un (1) éducateur spécialisé en Arts plastiques. Lesquels ont été sélectionnés par l'agent de promotion, division-marketing-Trois-Rivières.

CONCOURS

LES CONCOURS DE DESSIN: POUR OU CONTRE?

par Monique Brière
conseillère pédagogique

"Organisons un concours de dessin!" suggère un membre du service des Relations publiques de tel ou tel organisme qui veut atteindre la clientèle enfantine. Ce qui est tout de même mieux que: "Organisons un concours de coloriage!" Les concours d'arts plastiques pleuvent; concours organisés par la banque, par le service des pompiers, par le journal local, par le restaurant du coin et même par certains programmes télévisés. Les enfants sont inondés de concours de dessin.

Nous, les spécialistes de l'enseignement des arts plastiques, approuvons-nous? Sommes-nous d'accord avec le principe du concours d'arts plastiques? Trouvons-nous qu'il y a de **bons concours** et de **moins bons concours**? Nous savons que notre association nationale, la S.C.E.A., est tout à fait **CONTRE** toutes formes de concours; l'endossons-nous?

Je ne puis parler pour mes confrères. Je présume que chacun d'eux a son idée à lui concernant le problème des concours et j'ai l'impression que leurs idées respectives peuvent varier considérablement. Je ne parlerai donc qu'en mon nom mais je tâcherai d'être exhaustive et de considérer les aspects positifs et les aspects négatifs des concours tant en général qu'en particulier.

Il y a de bons concours et de mauvais concours. Je présume que tous les spécialistes de l'enseignement des arts plastiques sont **CONTRE** les mauvais. Mais je suis sûre que tous ne sont pas du même avis face aux **BONS** concours

car il est possible que ce soit les objectifs mêmes de compétition dans un concours qui font qu'un individu soit automatiquement **CONTRE** toute forme de concours. Mais avant de traiter de cet aspect, voyons comment distinguer un **BON** concours d'un **MAUVAIS**.

Il y a **CINQ** points majeurs à considérer;

- 1.- la présentation du concours (thème approprié à l'âge des enfants visés) (techniques du niveau de l'enfant) (mise en situation vivante et dynamique)
- 2.- la composition du jury
- 3.- les critères de sélection
- 4.- la qualité et la quantité de prix
- 5.- la réaction des enfants qui gagnent et de ceux qui ne gagnent pas.

1. La présentation du concours

À moins d'avoir consulté des spécialistes en enseignement des arts plastiques, les responsables qui lancent des concours font généralement un **fort mauvais travail**, démontrant leur ignorance face aux objectifs visés dans le système scolaire.

"Mais ce concours n'a rien à faire avec les écoles", de dire tel organisme", nous ne voulons pas que cela ressemble à du travail en classe. On ne fait que demander à l'enfant de colorier ce dessin sur les hasards qui causent les incendies! Notre but, c'est qu'en coloriant ce dessin, l'enfant sache quels sont les éléments dangereux capables de mettre le feu chez eux!" Il est vrai que le petit des-

sin que l'enfant colore à cet effet lui permettra de connaître ces points précis qui peuvent être des dangers de conflagration. Mais est-ce une raison de détruire un enfant d'une part pour l'aider d'autre part? Il est possible d'informer un enfant sur les dangers d'un feu, par un diaporama par exemple, qui soit formateur pour l'enfant et qui n'a pas pour effet secondaire de détruire sa créativité tout en le dévalorisant (en lui faisant colorier une image qui n'est pas la sienne), démontrant ainsi qu'on ne croit pas en la possibilité d'une image de qualité venant de sa part. Personne ne devrait mettre l'enfant en situation de **dépendance** et de **dévalorisation** lors d'un concours. **Aucun acquis ne peut excuser un si lamentable manque de psychologie et de pédagogie!**

Ce sont encore les Caisses Populaires Desjardins qui offrent le concours le mieux structuré bien qu'il n'est malheureusement pas parfait. Par exemple, les Caisses continuent à suggérer l'utilisation des crayons de couleur, **matériel qui ne fait pas partie de ceux proposés dans les nouveaux programmes du M.E.Q.** En fait, voilà quarante ans, que l'on se bat au Québec pour faire disparaître ce matériel des écoles primaires et secondaires pour ne les recommander qu'aux niveaux CEGEP et universitaires! Non seulement les crayons de couleur n'apparaissent pas dans la liste dressée que l'on trouve dans les guides du M.E.Q. de 1983, mais ils étaient tout aussi absents dans celui du pro-

CONCOURS

gramme de 1961 et même dans le précédent. Ce ne sont pas les concours qui permettent l'utilisation de ce matériel qui nous aident dans notre tâche de les faire disparaître. J'espère que les Caisses Populaires Desjardins vont reviser leur position à cet effet et s'abstiendront à l'avenir de mentionner un matériel absent dans les programmes d'arts plastiques de la province.

Le thème

Le thème proposé doit en être un qui puisse intéresser toute la clientèle visée. Si le thème est vague, il doit être précisé dans une mise en situation élaborée, comme le fait très bien les Caisses Populaires Desjardins.

En fait, la plupart des concours pêchent par l'absence d'une présentation complète. Prenons un concours au hasard, par exemple ce concours de dessin organisé par le Ministère des Affaires municipales du Gouvernement du Québec et étudions les points dangereux:

- a. Le fait de suggérer un dépliant comme source d'information peut être dangereux si celui-ci est illustré. De plus, c'est moins vivant comme mise en situation qu'une présentation verbale dynamique. Néanmoins, il y a un aspect positif ici: c'est-à-dire la quantité d'informations.
 - b. Le fait de suggérer uniquement un "concours de dessin" est limitatif. Cela exclut les collages, les peintures, les gravures.
 - c. Le fait de suggérer que l'enfant demande l'aide de son professeur ou de ses parents peut être dangereux. Que veut-on dire par "aide"? Si c'est d'offrir des matériaux adéquats ou de lire le texte, c'est parfait. Mais si cela veut dire de dessiner une partie du travail de l'enfant, c'est grave! De plus, cela semble suggérer que l'enfant est incapable de répondre seul aux demandes du concours.
 - d. Le fait que le format maximal soit un format de papier à écrire et non un format de papier à dessin est pour le moins embarrassant. Le format maximal de la largeur est 8½"; le format de papier de 9"x12" étant le plus commun, l'élève doit-il couper sa feuille?
- Sans parler que **nous ne trouvons pas** dans ce concours des critères

précis. Une copie, un dessin tracé, peut être envoyé et répondre parfaitement aux rares exigences qui se limitent surtout à inscrire son nom et adresse.

Bref, un mauvais concours! Un concours qui peut être nocif et qui est limitatif. Un concours qui sera peut-être jugé n'importe comment (nous ne trouvons aucune indication concernant le jury), etc.

Les matériaux:

Les matériaux proposés par les divers organismes qui lancent des concours doivent être ceux que l'on retrouve inscrits dans les programmes et les guides du M.E.Q. selon la clientèle visée. Les dimensions des papiers et des cartons doivent tenir compte de ce qui existe sur le marché.

Les mises en situation

Les mises en situation doivent être **variées** afin d'encourager une image personnelle; elles doivent faire appel au vécu et au connu de l'enfant.

2. La composition d'un jury

Trop souvent, un membre d'un jury d'un concours d'arts plastiques est choisi parce qu'il est une personnalité reconnue dans son milieu (maire, député, etc.), ou encore parce qu'il est populaire et célèbre (chanteur, artiste de spectacle, etc.), ou peut-être à cause de la qualité de sa production artistique. Ce type de juge fait rarement un bon juge. Il ne connaît pas l'image enfantine, est ignorant de l'évolution graphique et choisira comme oeuvre gagnante ce qui correspond à ses goûts à lui et non ce qui est le plus **intéressant** sur le plan de la créativité selon le stade graphique de l'enfant. Ce juge est généralement porté à accorder trop d'importance à l'**habileté et non à l'authenticité** de l'image présentée. Il n'y a que le **spécialiste en arts plastiques qui a oeuvré auprès d'élèves** du primaire qui peut juger des travaux d'enfants de ces âges-là et de même pour ceux qui travaillent auprès d'élèves du secondaire, etc.

3. Les critères de sélection

Il est essentiel que les critères qui détermineront le choix du ou des gagnants soient bien précis et ceci afin d'éviter toute malhonnêteté de la part des participants. Il faut mentionner que toute copie (même l'inspira-

tion d'une copie) est bannie. C'est l'oeuvre **originale et personnelle**, c'est-à-dire l'oeuvre **authentique** du participant qui est la plus méritante. Les critères qui précisent le "respect du thème" sont évidents mais le respect du thème ne doit pas primer sur la créativité.

4. La qualité et la quantité des prix Plus un organisme offre de prix, mieux cela est! Les enfants participent à des concours dans le but de gagner et il y a malheureusement trop peu d'élus. Un grand nombre de prix fera davantage d'enfants heureux.

Quant au choix des prix, il doit être judicieux. Quand on se rappelle que certains organismes (Radio-Canada pour ne pas le nommer) ont déjà offert comme prix des livres à colorier et des peintures à numéros, c'est-à-dire des prix qui détruisent toute créativité, c'est à faire pleurer!

5. La réaction des enfants qui gagnent et de ceux qui ne gagnent pas

Imaginez un mauvais jury qui choisit comme image gagnante une image stéréotypée, un cliché... et pensez à la réaction des enfants! Ils conclueront que l'image stéréotypée est l'image à faire.

Lorsque le jury est adéquat et que les prix sont accordés aux images les plus individuelles, les plus originales, cela peut avoir des conséquences heureuses pour le gagnant qui se sentira valorisé, encouragé, ainsi que pour les autres élèves car cela leur indiquera que c'est l'image personnelle qui est la "meilleure". Cependant, beaucoup d'enfants font des images personnelles et n'ont pas de prix et cela n'a rien de positif. Des quantités d'enfants sont déçus de ne pas voir leurs efforts récompensés. D'où le débat: sommes-nous POUR ou CONTRE les concours d'arts plastiques?

La compétition

La compétition peut présenter des aspects positifs. Elle a pour effet général de stimuler les élèves, les amenant à se dépasser. Néanmoins, ne serait-il pas préférable si l'enseignant réussissait à stimuler son groupe sans avoir recours à des stimuli compétitifs?

Pourquoi éviter la compétition? Entre autre, parce qu'à cause d'un

CONCOURS

désir impérieux de gagner, certains enfants sont portés à "tricher", c'est-à-dire à copier, à se faire aider par quelqu'un d'autre, à s'inspirer du travail d'un tiers, etc. Plusieurs enseignants évitent le problème de la compétition en présentant le thème du concours comme s'il s'agissait de celui d'un cours régulier, informant les enfants du concours une fois l'oeuvre terminée. Bien des élèves se vexent de cette façon de faire.

Il faut admettre que nous vivons dans un monde très compétitif. Cela amène certains pédagogues à trouver que la compétition a du bon.

D'autres se désolent de voir qu'encore une fois l'adulte oblige l'enfant à vivre le phénomène de la compétition alors qu'en arts plastiques, selon nos orientations, l'enfant devrait être jugé par rapport à lui-même plutôt que par rapport aux autres. Quelques-uns trouvent que, malgré l'aspect négatif des concours en général, ceux-ci valorisent l'enseignement des arts plastiques dans leur école.

C'est à chacun d'entre nous de se poser la question! Sommes-nous POUR ou CONTRE?



Oeuvre gagnante du Concours international des jeunes, organisé par les Caisses Populaires Desjardins (1983) — par Marc Lapierre, 2e cycle du primaire.

AQESAP

FICHE D'INSCRIPTION 1983-1984

COTISATION ANNUELLE: 35,00 \$

NOM _____ PRÉNOM _____

ADRESSE _____

CODE POSTAL _____ TÉL. _____

EMPLOI OU FONCTION _____

SECTEUR: ☐ préscolaire ☐ c.e.g.e.p. ☐ loisirs
☐ primaire ☐ université ☐ autres
☐ secondaire ☐ institution

LIEU DE TRAVAIL _____

ADRESSE AU TRAVAIL _____

ÉVALUATION

ESSAIS ET ERREURS SUR L'ÉVALUATION

par ASTRID LAGOUNARIS

Université de Montréal,

Être évalué, est-ce une épreuve, un mal nécessaire ou un passage inévitable? Le simple fait de faire quelque chose et de le montrer à quelqu'un nous expose inévitablement à l'évaluation.

Cette épreuve n'est pas exclusivement rattachée au système scolaire avec son système quantitatif de notation: l'évaluation marquée par un chiffre ou une lettre. "J'ai eu un A", "J'ai eu un 80", "Je suis en bas de la moyenne", est plus souvent qu'autrement une source de conflits, d'angoisses, de compétitions stériles. Comment alors ne pas être tenté de minimiser son importance, de la considérer comme une machination autoritaire pouvant nuire à la création et à la communication!

Il existe des pré-conceptions liées au mot et à l'expérience de l'évaluation: punitions, mauvaises compréhensions, focus et feedbacks sur des aspects négatifs, comparaisons. Quand il s'agit de l'expérience artistique, l'évaluation pouvait aussi bien être faite par des personnes qui n'accordaient aucune valeur à l'objet que par des personnes et d'autres centrées sur la production. Dans l'évaluation centrée sur la production, les conséquences les plus "dangereuses" pour la personne créatrice, sont de ne pas se donner le droit à l'erreur, de se comparer aux autres en se dévalorisant (se mettre à chercher ce que les autres ont de plus qu'elle) et donc de remettre en doute la personne, les conséquences les plus

"dangereuses" sont d'éviter la confrontation avec la réalité extérieure, d'entretenir une complaisance de la communication avec soi-même et de limiter l'expérience créatrice.

J'ai réfléchi... sur les passages entre le rejet de l'évaluation et la découverte de ses aspects essentiels. J'ai réfléchi sur mon attitude rebelle, farfelue, délinquante face à l'évaluation, à mes débordements d'imagination pour la contrer, l'éviter ou la mépriser. Et j'ai rêvé... à un processus de nature qualitative plutôt que quantitative. J'ai rêvé à des échanges positifs n'entretenant que le plaisir évitant ainsi l'évaluation "gâcheuse de plaisir". J'ai rêvé à un feedback idéal permettant de mieux progresser, de faire un bilan ou encore de revenir au vrai sens du mot expérience. J'ai rêvé d'une analyse augmentant les niveaux de conscience et créant de l'ouverture à de nouveaux projets. Je rêvais d'un processus dynamique et positif. Je désirais profondément me rapprocher de mon expérience intime, unique et aussi de m'en distancier... le regard à distance apportant une nouvelle liberté d'action et de changement. Deux mouvements se sont alors dessinés. Un vers l'intérieur et l'autre vers l'extérieur. L'évaluation dont il a été question précédemment pouvait laisser entendre que celle-ci n'est liée qu'au mouvement venant de l'extérieur. J'ai pu réaliser que l'évaluation interne devance et nuance l'évaluation externe. Elle est tissée au fil des ans à travers les peurs, les pré-

conceptions, les désirs et les expériences marquantes: le rejet, l'indifférence, le mépris d'une personne ayant de l'importance pour soi.

Claude Gauvreau¹ a magistralement exprimé l'importance de s'assurer, avant de présenter l'objet de sa création à l'extérieur, d'être capable d'objectiver la critique et de revenir à sa propre évaluation interne, c'est-à-dire, à son évaluation personnelle. Cette démarche est appelée, dans les milieux académiques, une auto-évaluation. Elle est trop souvent confondue avec l'autre tout aussi indispensable: l'évaluation externe.

L'évaluation interne nécessite l'honnêteté de voir ses faiblesses autant que ses forces. L'évaluation externe nécessite l'habileté de se mettre en évidence c'est-à-dire une capacité de faire ressortir les qualités de sa création tout en restant intérieurement conscient des limites de cette création. En éducation, le problème reste entier: **différencier** le bilan interne de l'externe et **accompagner** ces deux évaluations de manière positive. À l'interne, permettre d'avoir confiance en soi plutôt que de s'étiqueter vis-à-vis de l'extérieur, ressentir et se ré-approprier la qualité et l'unicité de son expérience réelle. À l'externe, chercher une façon de quantifier, de donner une concrétude à la qualité de la performance sous une forme mettant l'accent sur le positif social de la démarche. Suivant l'étape de maturation de la personne, l'éducateur(e) dé-

ÉVALUATION

veloppera des approches différentes pour reconnaître, différencier et accompagner ces deux évaluations. L'originalité de ce propos est d'affirmer que ces deux types d'évaluation, interne et externe, existent dès les premiers gribouillis, les premières expositions, les premiers examens. Cependant, le degré de conscience diffère et plusieurs questions demeurent:

Comment évaluer une production et protéger une relation? Même l'évaluation positive reste à apprendre, à apprivoiser, à questionner, à mettre en relation avec son évaluation interne. Une évaluation faussement complaisante peut être aussi nuisible qu'une critique injustement maladroite.

Quelle est l'évaluation externe qui

permettrait à des étudiants(es) de se développer et de progresser?

Comment améliorer un contact fluide entre soi (évaluation interne) et son environnement (évaluation externe)?

Le contact favorisé par l'évaluation est-il vécu exclusivement sous le mode de confrontation?

L'identification avec l'objet et avec la personne qui évalue augmentant les risques de "blesser" quelles précautions doivent être prises?

Comment exorciser les peurs, conscientisées aux pré-conceptions qui invalident les gestes créateurs et les font souvent avorter?

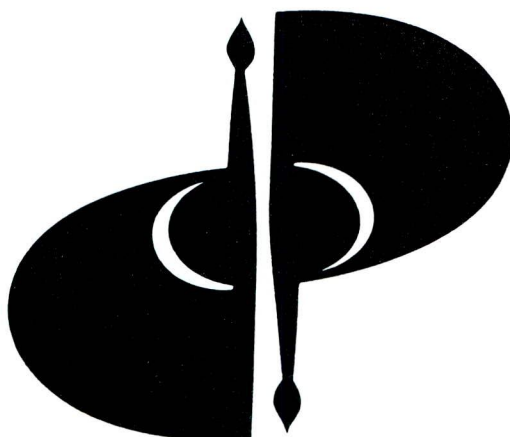
Et enfin...

Comment vérifier et évaluer les effets positifs d'un changement?

1) GAUVREAU, Claude (1971), *Lettres à Isidore Cleuffeu* in *Études Françaises* VII no 4, Presses de l'Université de Montréal.

DIFFUSION PÉDAGOGIQUE B.C.T.INC.

**TÉL.: 1-800-361-6802
(sans frais, au Québec)
(514) 585-7330
(514) 585-7331**



585 rue Leclerc, CP. 116,
Repentigny, Qué.
J6A 5H7

**SPÉCIALISTE en MATÉRIEL D'ARTS PLASTIQUES
DISTRIBUTEUR**

**Produit Schola - Grumbacher
Talens, Rowney, etc
Bloc à sculpter Tarasco**

DEMANDEZ NOTRE NOUVEAU CATALOGUE!

ÉVALUATION

LES MUSÉES INTERROGENT LEURS ACTIONS

par Jacques Bussière

Éducateur à la formation
Musée du Québec

"L'évaluation, un outil de planification pour les musées", tel était le thème d'un séminaire qui avait lieu à Place Royale à Québec, les 20, 21 et 22 octobre derniers. Cette activité, organisée par le Musée du Québec, permettait à une trentaine de personnes, provenant d'un grand nombre d'institutions muséales québécoises, de s'interroger sur leurs actions.

Plus précisément, ce séminaire a voulu répondre à trois questions.

1° D'abord dire ce qu'est l'évaluation et en préciser la nature dans le contexte des musées; 2° puis en démontrer l'importance et l'utilité; 3° enfin montrer comment on peut procéder pour recueillir l'information désirée.

Si l'évaluation permet de porter un jugement de valeur à partir d'informations recueillies en vue d'une prise de décision, comment procède-t-on dans les musées qui communiquent par des objets généralement regroupés en expositions? Nous avons vu que l'évaluation n'est pas seulement "sommatrice", c'est-à-dire qu'elle n'a pas lieu uniquement lorsqu'un projet est complété mais qu'elle a avantage à intervenir tout au long du processus d'élaboration. On la dit alors "forma-

tive". Elle permet de corriger, d'ajuster en cours de route. C'est alors qu'elle apparaît plus clairement comme un outil de planification de nos activités et fait du test final (évaluation sommative), l'aboutissement normal, la conclusion, le bilan. Comprise de cette façon, l'évaluation apparaît comme naturelle, nécessaire et ne véhicule plus la menace des activités sporadiques qui visent parfois à trouver des coupables plus qu'à améliorer le travail professionnel.

Qui pense évaluation pense questionnaires mais sans toujours voir bien clairement la nature, la forme, les objectifs de ces questionnaires, sans trop savoir qui les conçoit, et comment les administrer. N'avons-nous pas spontanément une attitude de méfiance ou de rejet pour une forme de documents que nous associons le plus souvent à désagrément ou ennui? N'est-il pas vrai que nous les trouvons généralement trop longs, que nous nous impatientons à les remplir et à relire dix fois certaines questions avant de deviner ce que l'évaluateur veut savoir?

Il était donc important de dissiper cette image caricaturale en montrant qu'il existe des moyens simples, peu

coûteux et efficaces pour recueillir des informations de base. Et d'abord pour savoir comment réagit notre public à ce qu'on lui présente, observons-le! Circule-t-il dans le sens indispensable à la compréhension du message qu'on désire lui communiquer? Arrête-t-il aux bons endroits pendant un temps suffisamment long? Sans même déranger le visiteur, il nous est possible d'obtenir des éléments d'information importants, de déceler certains problèmes. Par ailleurs, si nous désirons pousser plus loin notre enquête, nous pouvons interroger systématiquement les visiteurs pour savoir qui ils sont, pourquoi ils viennent au musée, s'ils le fréquentent régulièrement. Par ce moyen nous pouvons également obtenir leur appréciation du lieu, d'une exposition, d'un élément ou d'un aspect en particulier. Des exercices pratiques, faits dans le cadre du séminaire, ont permis de vérifier concrètement la simplicité de ces méthodes d'enquête, d'en comprendre le fonctionnement, d'en réaliser l'intérêt et l'importance.

Pour nous évaluer, nous, gens de musée, et évaluer nos actions, il nous fallait donc considérer les expositions, qui sont pour nous un moyen privilégié-

ÉVALUATION

gié de communication, et le public que l'on ne connaît pas toujours très bien mais auquel on s'adresse.

— En quoi nos expositions réussissent-elles à communiquer ce que nous voulons communiquer à notre public?

— En quoi ce que nous voulons communiquer rejoint-il l'intérêt du public? Est-ce bien le public que nous rejoignons, celui que nous désirons, que nous devons rejoindre?

— Et si nous ne rejoignons pas le public que nous aimerions rejoindre, quelles en sont les causes?

— En quoi nos activités et programmes, en quoi nos lieux, nos services, notre façon de faire et d'être dans les musées pourraient-ils être modifiés pour répondre plus adéquatement à nos objectifs?

— Mais nos objectifs, les connaissons-nous vraiment? Avons-nous consacré le temps nécessaire à les définir de façon claire, précise et explicite?

— Savons-nous vraiment ce que nous voulons dire, communiquer, montrer, faire sentir, faire apprécier, faire aimer à nos visiteurs? Voulons-nous instruire, charmer, provoquer, choquer, divertir?

— Nous sommes-nous suffisamment interrogés sur les conditions nécessaires pour atteindre nos objectifs? Avons-nous pensé au confort du visiteur, à son bien-être, à l'atmosphère du lieu?

Ce sont là quelques-unes des nombreuses questions que soulève l'évaluation dans les musées. Elle peut être l'outil essentiel permettant de mesurer, de vérifier l'intérêt et la pertinence de nos actions, d'en améliorer la qualité, et de permettre ainsi le maintien et le développement d'une action professionnelle conforme aux objectifs poursuivis.

Ce séminaire aura permis aux participants de découvrir les multiples implications de l'évaluation, d'en étudier les divers aspects et de réaliser les conséquences qu'elle peut avoir sur la gestion de projets spécifiques ou d'un musée dans son ensemble. Il aura, de façon toute particulière, mis en lumière

l'importance de la formulation des objectifs qui sont à la fois la clé de l'évaluation et le phare essentiel à l'orientation de nos actions.

Les impressions dont nous nous contentons très souvent pour apprécier la valeur de nos actions ne peuvent être considérées comme une forme d'évaluation valable. Instinctivement nous les recueillons auprès des personnes qui ne nous obligent pas à remettre trop de choses en question et repoussons celles qui nous paraissent menaçantes. En agissant ainsi nous ne réalisons pas toujours que nous compromettons sérieusement la réalisation et le développement d'un travail professionnel de qualité. Le questionnaire que provoque l'évaluation doit

faire partie de nos habitudes de fonctionnement. Il est une condition essentielle à l'atteinte de l'excellence.

Le musée est devenu aujourd'hui un lieu privilégié d'éducation populaire. Il permet le contact direct avec des façons de voir, de sentir, de penser, d'être véhiculés par les objets qu'il acquiert et conserve, et qu'il doit étudier pour les rendre signifiants au public qu'il dessert. Conscients de l'instrument extraordinaire qu'est le musée et des possibilités illimitées qu'il offre, les professionnels qui ont assisté à ce séminaire ont voulu étudier ensemble des moyens encore trop négligés qui leur permettraient de mieux servir leur public.

Complétez votre collection de revues "Vision"...

COUPON-RETOUR

Je désire recevoir à cette adresse

Les revues "Vision" suivantes:

Vision 27 -	☐ x 5,00\$ =	\$
Vision 28 -	☐ x 5,00\$ =	\$
Vision 29 -	☐ x 5,00\$ =	\$
Vision 30 -	☐ x 5,00\$ =	\$
Vision 31 -	☐ x 5,00\$ =	\$
Vision 32 -	☐ x 5,00\$ =	\$
Vision 33 -	☐ x 5,00\$ =	\$
Vision 34 -	☐ x 5,00\$ =	\$

Total:\$

A.Q.E.S.A.P.
C.P. 63
Duvernay, Laval
H7E 4P1, Qué.

ÉVALUATION

OBJECTIVITÉ ET SUBJECTIVITÉ DANS L'ÉVALUATION DES IMAGES

par Chantal duPont

Chargée de cours en gravure
Université Concordia

*"On ne voit que ce qu'on regarde,
regarder c'est choisir."*

Cette citation de John Berger dans **"Voir le voir"**⁽¹⁾ situe bien, à mon avis, le problème de l'image évaluée. Regarder, porter un jugement sur le **voir** de l'autre, amènent l'observateur à choisir un point de vue par rapport à l'objet observé. Qu'évaluons-nous dans l'image ou plutôt dans les images? "Ce n'est jamais sur un seul objet que se porte notre regard mais sur le rapport entre nous et les choses." Peut-être portons-nous un jugement sur notre propre image, factuelle ou idéalisée: ce que nous voudrions être. L'oeil évaluateur interroge les images, il tente de les démasquer, de dévoiler les secrets qu'elles cachent. Mais que veut savoir l'oeil investigateur? Laissera-t-il place à sa subjectivité ou à son objectivité? Nous tenterons de répondre à ces questions en examinant comment l'artiste, le pédagogue et le chercheur évaluent l'image qui est au centre de leurs préoccupations.

L'oeuvre évaluée

Le créateur d'images nous révélera peut-être qu'il cherche les signes lui indiquant le chemin de la création ou l'amenant à se dépasser ou à se mettre en question. Il se demande si la valeur de l'image qu'il crée sera reconnue. Voilà une première forme d'évaluation de l'image où l'artiste est face à ses critères personnels. La justesse de cette auto-appréciation est souvent mise à l'épreuve par les critiques, membres de jury, comité d'accrédita-

tion des galeries ou des organismes culturels. Combien d'artistes après avoir fait l'objet de mauvaises critiques ont dû se replier sur eux-mêmes mais ont gardé confiance en leur propre évaluation? Dans ce combat où des systèmes de valeurs se confrontent et s'opposent, il est essentiel à l'évolution de l'art et à l'émergence de nouvelles formes que l'artiste se sente libre, conserve son droit de parole, laisse parler ses images malgré des jugements qui voudraient les taire. Certaines oeuvres peu appréciées par leurs contemporains ont pris de la valeur avec le temps alors que d'autres ont disparu dans l'oubli. Les critères pour apprécier les images d'une époque changent parce que les valeurs sociales et culturelles d'une société évoluent avec le temps. L'évaluation pour l'artiste porte sur son oeuvre, ce qui n'est pas le cas pour le professeur d'art.

Le professeur évaluant-évalué

Comment regarde l'oeil évaluateur de celui qui apprend aux autres à créer des images? Dans un contexte éducatif, l'évaluation des productions artistiques des étudiants revêt plusieurs fonctions selon les objectifs pédagogiques visés. Lorsque le voir évalue l'objet médiatisé de l'apprentissage, en l'occurrence les images créées par les étudiants, deux avenues s'ouvrent: l'examen quantitatif des acquis qui se veut objectif ou l'évaluation qualitative

des processus d'acquisition qui suit une démarche plus subjective. Dans la première dimension, il y a vérification des connaissances techniques ou notionnelles apprises, des qualités esthétiques et plastiques développées. Dans la deuxième, il y a appréciation des processus de création mis en oeuvre, ou encore, de l'expression des émotions et sentiments dans les images.

Selon les points de vue qu'adopte l'éducateur spécialiste de l'image, quatre formes d'évaluation s'offrent à lui: l'évaluation normative, critériée, formative ou sommative.

L'évaluation normative classe les sujets en fonction d'un standard, une norme ou une conduite espérée. Dans ce cas, les étudiants sont comparés aux autres et hiérarchisés, par exemple, selon l'originalité de leur production ou leur conformité aux problèmes à résoudre.

L'évaluation critériée vise à examiner la performance du sujet à partir de critères établis préalablement. Les images sont jugées, ici, en fonction d'objectifs à atteindre, par exemple, la maîtrise technique d'un outil ou d'une notion comme la perspective, en termes de seuil minimal ou maximal de rendement.

L'évaluation formative tient compte du degré d'évolution, du progrès réalisé par l'étudiant. Les jugements positifs ou négatifs portés par l'enseignant visent à aider le sujet à poursuivre sa

ÉVALUATION

recherche, les productions iconiques n'étant pas considérées comme un objet terminal mais plutôt comme une série d'étapes conduisant à l'aboutissement final: l'apprentissage.

La quatrième forme, **l'évaluation sommative**, couvre l'ensemble des réalisations que l'étudiant peut créer à la fin d'une période de temps d'apprentissage; ces productions peuvent être évaluées en fonction de critères ou de normes.

En somme, au plan pédagogique, toute production artistique jugée inscrit l'évaluation dans la dynamique d'un système de ponctuation où les principaux acteurs, étudiants et professeurs, dirigent l'oeil évaluateur. Et que regardent-ils? Le jugement que le professeur porte sur les réalisations plastiques de ses étudiants évalue indirectement sa performance comme pédagogue. L'image produite par l'étudiant reflète les comportements pédagogiques du professeur. Il y a donc un caractère de réciprocité qui s'attache à l'acte de voir le voir de l'autre; dans ce cas, à l'évaluation portée par le professeur sur la production de ses étudiants. Le professeur évaluateur est aussi évalué.

Les points de vue du (d'un) chercheur

Maintenant, qu'entrevoit l'oeil inquiet du chercheur dont les images constituent l'objet d'évaluation ou d'analyse? Le chercheur, tout comme l'artiste ou le pédagogue, choisit un certain point de vue, se fixe des critères dans l'évaluation des images ou des données qu'il a recueillies. En fait, la multiplicité des points de vue est infinie.

Comme chercheur, je me suis intéressée dans une recherche récente⁽²⁾, à un certain aspect des images: comment des enfants de 6 à 9 ans donnent un sens aux images en les disposant en séquences. J'ai choisi comme indicateurs trois points de vue: **la complexité, la combinaison dynamique des images et des paroles et les transformations.**

La **complexité** se concrétise dans le nombre et la nature des éléments structuraux, dans l'organisation des images en chaînes et séquences et par leurs articulations (accolements ou charnières). Ainsi les constructions les

plus complexes prennent la forme d'une narration et les moins complexes celles d'une description ou d'une énumération.

La combinaison dynamique des images et des paroles se manifeste quand images et paroles prennent en charge à tour de rôle ou conjointement le déroulement de l'action. Dans les constructions statiques, le discours de l'enfant se superpose à l'image ou sert uniquement à en signaler les caractéristiques.

Les transformations dans les constructions se matérialisent ou dans les modifications apportées à la forme initiale des stimuli filmiques ou dans des agencements différents ou encore dans l'intégration d'éléments puisés dans le vécu et l'imaginaire des enfants, mais étrangers aux stimuli.

Un duel

L'évaluation dans le processus de la recherche a permis à l'oeil de l'analyste d'évaluer les effets de la structure plus ou moins ouverte de deux films déclencheurs sur la forme et la structure des productions verbo-iconiques des enfants. Ce regard du chercheur sur un objet d'analyse illustre, dans une certaine mesure, le duel de la subjectivité et de l'objectivité.

Le fait pour tout chercheur, tout pro-

fesseur ou tout artiste de choisir son point de vue, situe l'autre dans l'objet. Chacun propose, à sa façon, une vision de l'objet. La stratégie du chercheur, par exemple, est de faire en sorte que son interlocuteur adopte son point de vue et voit ce qu'il a vu. Il y a dualité: un regard personnel sur un objet, **point de vue objectif**, mais en même temps impersonnel: l'autre doit pouvoir retrouver exactement ce qui est observé, **point de vue subjectif**. Objectivité et subjectivité coexistent aussi dans toute évaluation et dans toute production. L'artiste ne cherche-t-il pas à entraîner l'autre dans sa vision du monde? son oeuvre devient dès lors objet et objectif. Quant au professeur aux prises avec l'évaluation, n'essaie-t-il pas, par ses commentaires (subjectivité) d'amener l'étudiant à dépasser l'objet qu'il a produit (objectivité)?

Bibliographie

- (1) Berger, J. (1976), *Voir le voir*, éditions Alain Moreau, Paris.
- (2) DuPont, C. (1983), *Reconstruction par des enfants de 6 à 9 ans de messages filmiques à structure ouverte ou fermée*, Thèse de doctorat, Université de Montréal.

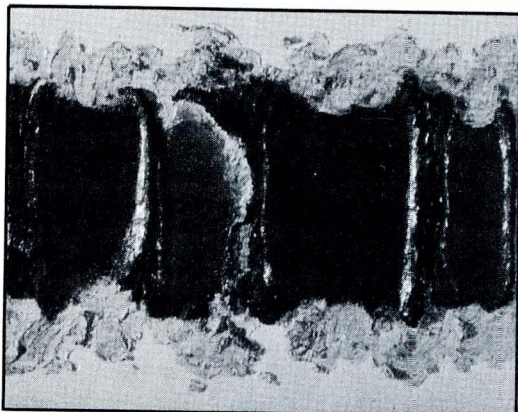
Oeuvre gagnante de Simon Benoit, 1er cycle du secondaire, Concours international des jeunes, organisé par les Caisses Populaires Desjardins (1983).



20

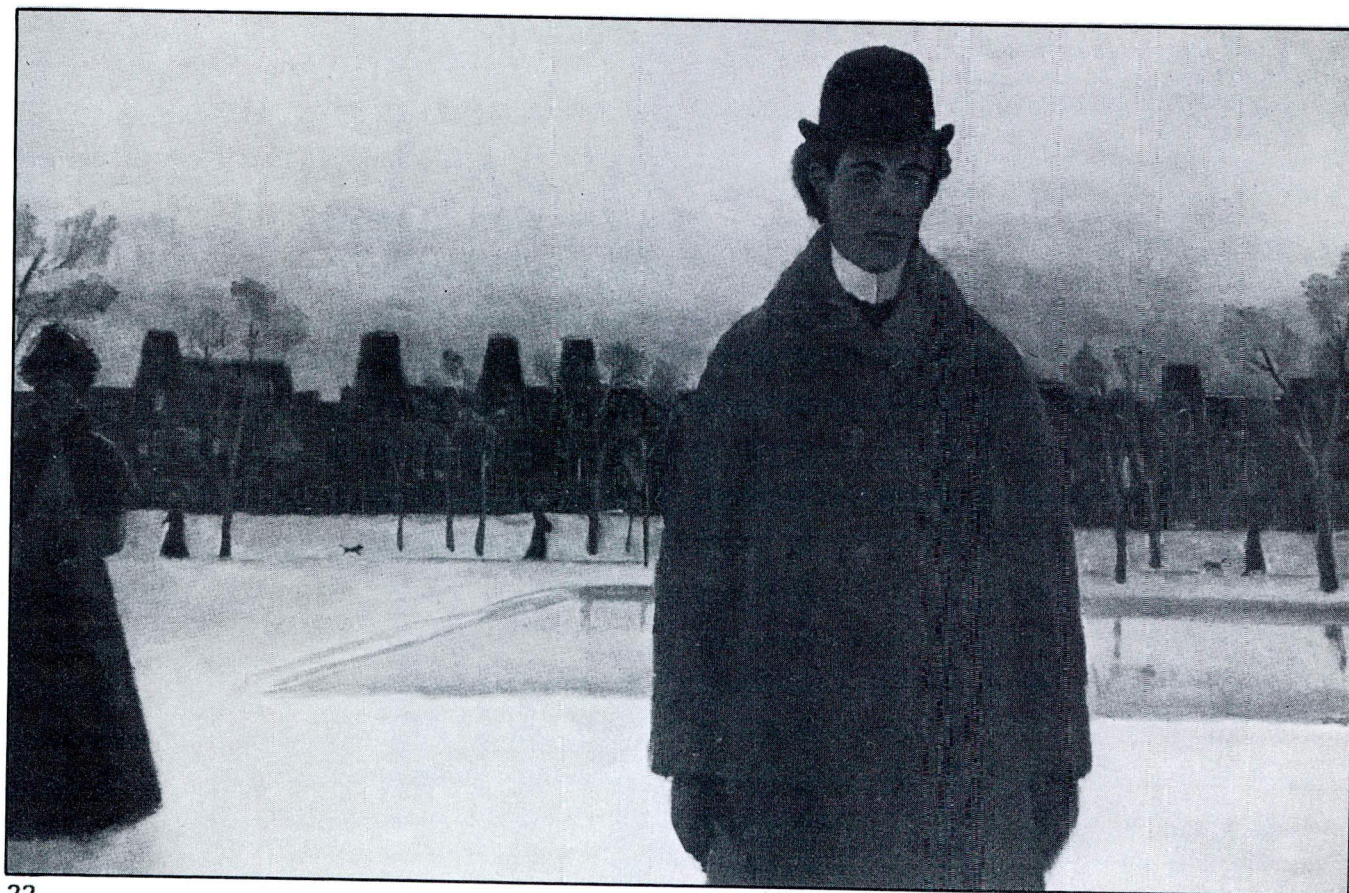


19



21

Les reproductions illustrées page 26 étaient reproduites en couleurs dans l'examen 512, 1983, de la CECM. Celles de la page 29 étaient illustrées en blanc et noir.



22

ÉVALUATION

EXAMEN 512 A LA C.E.C.M.

par Réal Dupont

conseiller pédagogique à la C.E.C.M.

1e partie:

une réalisation de l'élève: 50%

AUTOMNE 82, Le M.E.Q. décentralise au niveau des commissions scolaires une quarantaine d'examens dont celui d'arts plastiques 512.

Bonne ou mauvaise nouvelle? Les idées sont partagées. D'une part, cet examen terminal perd de son "prestige", d'autre part, voilà une excellente occasion de concevoir un examen qui implique les enseignants et les élèves. Quoi qu'il en soit, un premier examen fut présenté en juin 83.

Les réactions positives incitèrent les responsables à impliquer de plus en plus les intervenants. C'est ainsi qu'en décembre dernier tous les enseignants(es) du "514" se sont réunis afin de prendre connaissance des orientations de l'examen 84, et de faire les recommandations qui s'imposaient.

Voici en résumé le contenu de ce document d'information.

Répartition des points

1e partie: une réalisation de l'élève (le faire) 50%.

2e partie: un examen objectif 30%; analyse d'une oeuvre d'art (le voir) 20%.

La démarche disciplinaire étant de "faire" et "voir" son image, il apparaissait important d'attribuer le maximum de points à ces deux étapes, soit un total de 70%.

Consignes

Thème: avant le 4 juin 84 l'élève réalisera, sous la supervision de son professeur, une oeuvre qui répondra au thème suivant: "l'homme et l'eau" (voir annexe I). Pensons à Québec 1534-1984, aux découvertes, à nos étendues d'eau, à l'électricité...

Technique

La technique proposée est au choix de l'élève ou du professeur selon la disponibilité de l'école. Le support et les dimensions tiendront compte du procédé utilisé.

Présentation

Afin d'assurer une certaine uniformité et d'éviter que la présentation ne prenne trop de place, toutes les réalisations seront montées sur carton "May-fair" grandeur standard.

Évaluation

— L'enseignant informera les étudiants des critères d'évaluation.

- 1) Authenticité;
- 2) Originalité, imagination;
- 3) Respect du thème;
- 4) Utilisation judicieuse du langage plastique, de la technique et du matériel;
- 5) Présentation soignée.

— En plus d'écrire un court texte sur son image, l'élève inscrira, sur la feuille d'identification apposée à l'arrière de sa réalisation, une note sur 100 pts.

— Ainsi l'étudiant s'évaluera sur 100 pts. Le professeur donnera une note sur 100 pts. Et un comité formé de 3 personnes attribuera une troisième note à la fin de l'année lors d'une correction collective. La moyenne des 3 notes donnera, nous semble-t-il, une note des plus objectives.

2e partie:

A) un examen du type objectif

B) un examen du type subjectif

— Cette deuxième partie d'examen s'intègre au calendrier normal des examens de juin dans les écoles.

A. Un examen du type objectif: 30%

Dans cette section, l'élève répond à 50 questions du type objectif. Une série de 45 illustrations (nr & bl & couleurs) servent de support visuel et permettent à l'élève de faire intervenir ses connaissances, son jugement artistique et son esprit critique dans les domaines suivants:

ÉVALUATION

- 1) La peinture au Québec;
- 2) La sculpture au Québec;
- 3) L'histoire de l'art;
- 4) Les techniques et procédés;
- 5) Le langage plastique;
- 6) Les métiers d'art.

Voici deux exemples de questions que nous retrouvons dans cette section:

Question: Marcelle Ferron a peint ces deux toiles: "La ponche" ill. 19, "Le cosmos rouge" ill. 20, ce qui caractérise une d'entre elles, c'est

- a) la dominance des couleurs froides;
- b) la surcharge de textures;
- c) l'utilisation du procédé en camaïeu;
- d) l'utilisation des couleurs chaudes;
- e) l'utilisation du procédé par transparence.

Question: Laquelle des définitions suggérées décrit la sculpture de Germain Bergeron? (ill. 23):

- a) Sculpture typiquement africaine rapportée par un collectionneur pour nous montrer cet art primitif;
- b) "Art de rebut" où l'artiste récupère des objets usagés, les assemble pour en faire une oeuvre personnelle;
- c) Sculpture où dominent la masse et l'équilibre des formes pleines et des vides;
- d) Sculpture cubique nettement influencée par l'architecture contemporaine et qui doit s'intégrer à celle-ci.

B. Un examen du type subjectif: 20%

En une ou deux pages, l'élève aura à analyser une des trois reproductions d'oeuvre d'art d'artistes qui ont traité le

thème de l'eau. Il décrira l'oeuvre au niveau thématique, lui donnera un titre, parlera de la technique, du langage plastique, surtout exprimera ses réactions, ses impressions, ses sensations ressenties au contact de l'oeuvre choisie.

Conclusion

Chaque fin d'année, souhaitons-le, sera l'occasion de réunir tous les spécialistes afin de constater l'état de la situation des arts plastiques dans notre commission scolaire. Le fait de "voir" est une force de notre discipline et ce sera toujours un moment de vérité, source de motivation et de renouvellement.

À chaque année cent réalisations sont encadrées, et montrées dans différentes expositions.

LE MONDE ONIRIQUE ET FANTASTIQUE L'ÊTRE HUMAIN ET L'EAU

Selon les saisons, selon les moments de la journée

Dans la nature

le fleuve
la rivière
le ruisseau
le dégel
le lac
la pluie
les glaciers
les chutes
les rapides
les ponts
l'inondation
la neige
les glaçons
la tempête
la mer
l'océan
la faune
la flore
la tornade
les épaves
l'électricité
les barrages
le maestroom
remous
les oiseaux
aquatiques
etc.

Dans la ville

l'aqueduc
les quais
le port
les piscines
les fontaines
les ponts
les barrages
etc.

Au travail

les navires
les cargos
les pétroliers
les céréaliers
les traversiers
les brise-glace
etc.
l'équipage marin
les barrages
les pompiers
la lessive
le bain
la douche
l'arrosage
la drave
les pirates
etc.

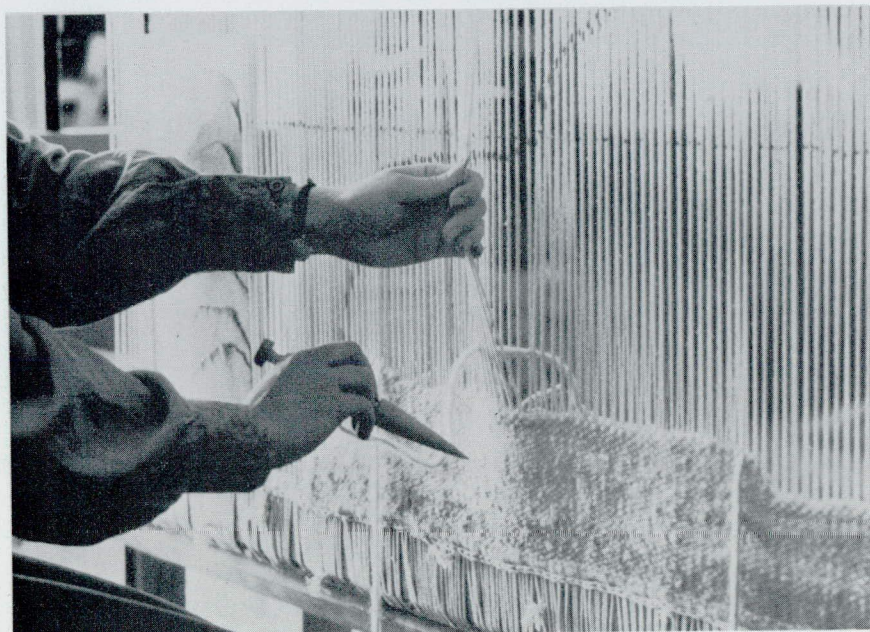
Dans les loisirs

les navires
la voile
la plongée
la natation
le water-polo
le canot
la pêche

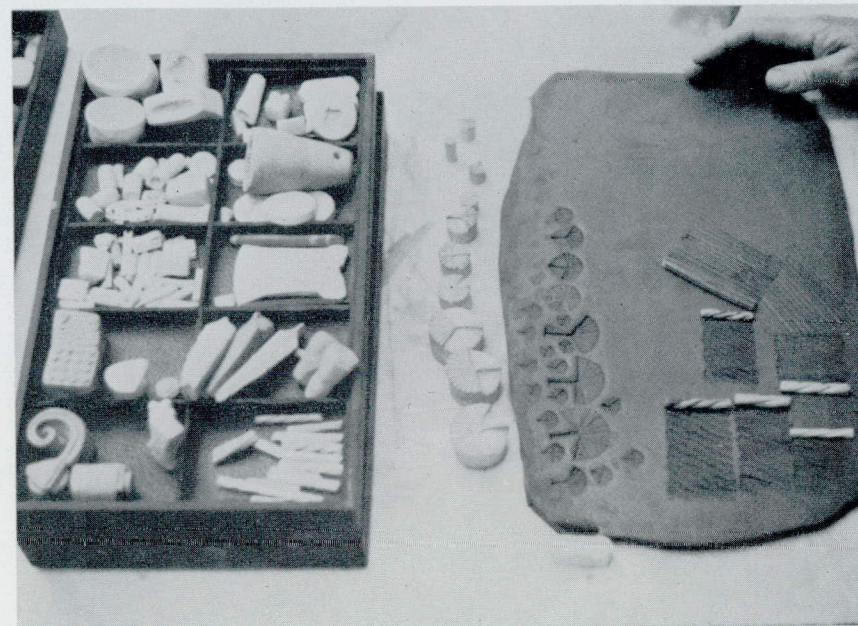
Dans l'histoire

les galères
les voiliers
le commerce
les naufrages
les batailles navales
les moulins
les légendes
le triangle des Bermudes
les costumes marins
l'Atlantide
etc.

Maxime populaire: C'est pas la mer à boire.



42



43

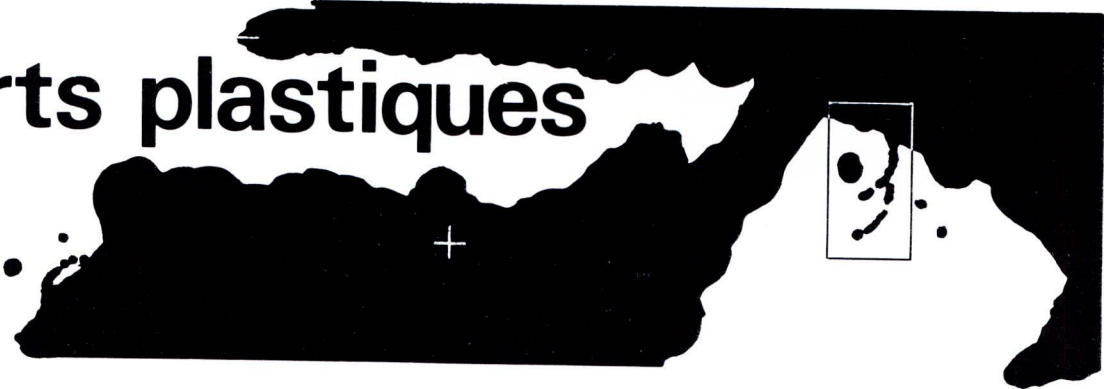


44



45

Arts plastiques



BACCALAUREAT EN ARTS PLASTIQUES

Objectifs du programme

Ce programme veut donner aux étudiants qui se destinent à une carrière artistique une formation de base qui permettra la poursuite d'activités en peinture, en sculpture et en technique d'impression, et d'oeuvrer dans des disciplines reliées au domaine de la communication.

Les candidats non intéressés à la poursuite d'une carrière dans le monde des arts, mais désireux d'acquérir une formation artistique personnelle, pourront bénéficier de ce programme et jouer un rôle actif dans les manifestations artistiques et culturelles du milieu.

Structure du programme

Le programme de baccalauréat en arts plastiques est d'une valeur totale de 90 crédits.

Renseignements supplémentaires:

Sur les programmes:

Bureau du doyen des études de premier cycle
Téléphone: (819) 776-8394

Sur les modalités d'admission:

Bureau du registraire
Téléphone: (819) 776-8244

CERTIFICAT DE PREMIER CYCLE EN ARTS PLASTIQUES

Objectifs du programme

Permettre et favoriser une ouverture sur le monde visuel par l'interaction de l'apprentissage formel du langage plastique et de l'utilisation de ces connaissances à travers l'expression plastique. Faciliter, stimuler et encourager la découverte de modes d'expression personnelle et en favoriser le développement par une démarche naturelle d'intégration par les disciplines de l'art.

Structure du programme

D'une valeur totale de 30 crédits, le programme de certificat en arts plastiques se compose de 9 cours dont 8 de 3 crédits chacun et 1 de 6 crédits.



Adresse:

Université du Québec à Hull
283, boulevard Alexandre-Taché
Case postale 1250, succursale "B"
Hull, Québec J8X 3X7
Tél.: (819) 776-8200
Sans frais (819) 1-800-567-1283
Sans frais (418-514-613) 1-800-567-9642



Université du Québec à Hull

83-84-197

ÉVALUATION

L'ÉVALUATION FORMATIVE EN ARTS PLASTIQUES À L'ÉCOLE

par Dominique Morissette
Université du Québec à Trois-Rivières

Qu'est-ce que l'évaluation?

Appliquée à l'enseignement en général, l'évaluation est une prise de position de l'enseignant en rapport avec la quantité ou la qualité des connaissances, des habiletés ou des attitudes acquises par l'élève à un moment quelconque de son cheminement. Cette prise de position s'exprime souvent par des jugements faits à partir d'informations recueillies grâce à l'administration d'instruments de mesure (examens, tests ou observations). Par ailleurs, l'évaluation de l'élève est faite en vue de préparer des décisions habituellement de nature essentiellement pédagogique: poursuite de l'apprentissage, révision de la matière, retour sur des notions plus difficiles, adaptation des stratégies, classement des élèves, promotion ou certification. Dans le cas où les décisions sont à court terme, où l'impact se produit de façon souvent immédiate sur l'enseignement ou sur l'apprentissage, on parle d'**évaluation formative**. Dans le cas des décisions à long terme et donc des décisions finales jusqu'à un certain point, il s'agit de l'évaluation sommative. Cette dernière ressemble à une sorte de bilan sur l'état de maîtrise d'une partie importante de programme.

Et en arts plastiques?

En arts plastiques comme dans

toutes les autres matières scolaires, l'évaluation (surtout l'évaluation formative) remplit un rôle primordial, particulièrement au moment de l'apprentissage. En effet, comment chaque élève peut-il acquérir la capacité de représenter, d'exprimer, de symboliser et de communiquer par l'image, capacité que l'enseignement des arts plastiques se propose de développer chez lui, s'il ne dispose jamais des critères qui servent de base à l'appréciation de son cheminement? Certains enseignants diront que leurs élèves sont trop jeunes pour saisir ou interpréter les critères que les spécialistes des arts plastiques peuvent seuls appliquer le moment venu. Mais alors, comment l'élève peut-il apprendre à mettre la technique et le savoir notionnel au service de la réalisation de l'image s'il ne dispose d'aucun moyen pour détecter lui-même son cheminement? Pour percevoir les changements stables produits par ce passage de l'état de non-maîtrise à l'état de maîtrise? Et surtout, comment peut-il s'améliorer s'il ne dispose pas des critères d'évaluation qui lui permettraient justement de cheminer? Faudrait-il admettre que, l'enseignant étant incapable de transmettre à l'élève ses critères pour que celui-ci puisse les appliquer, on soit en présence d'un contenu inapproprié, trop complexe et donc nécessairement non

signifiant pour l'élève? La situation pourrait même devenir sans issue si l'enseignant ou bien ignorait ces critères, ou bien ne les utilisait que de façon informelle ou bien se limitait à les appliquer au moment de l'évaluation finale, de l'évaluation sommative et donc au moment où l'élève ne peut plus rien faire pour s'améliorer. Particulièrement parce que l'enseignement des arts plastiques dépasse de beaucoup les limites habituelles du domaine cognitif à l'école, parce qu'il s'étend de façon substantielle aux domaines affectif et psycho-moteur, une attention spéciale doit être portée à l'évaluation formative, à l'évaluation qui se fait ici et maintenant tout au long du processus d'enseignement-apprentissage, à l'évaluation qui permet à l'élève de faire un pas de plus à la lumière de jugements que l'enseignant lui communique ou lui fait découvrir.

Comment l'évaluation se fait-elle alors?

La plupart des enseignants sont assez familiers avec l'évaluation de l'apprentissage des connaissances en arts plastiques. Il n'est donc probablement pas nécessaire de s'attarder ici sur ce sujet (quoique...). Cependant, particulièrement en arts plastiques, les situations où il faut apprécier des processus de réalisation ou des produits (des pro-

ÉVALUATION

ductions artistiques) sont par ailleurs suffisamment nombreuses et problématiques. Voilà pourquoi il est sans doute nécessaire de les analyser plus attentivement.

Un examen rapide de la nature des instruments de mesure suggérés par le ministère de l'Éducation dans ses fascicules intitulés "Guide d'évaluation en classe" (les GEC) permet de constater que les grilles d'appréciation et les listes de vérification sont suggérées à maintes reprises. Et de fait, on a très probablement raison d'insister sur cette forme de mesure et d'appréciation. En effet, les instruments de mesure ou d'observation auxquels on fait appel ont notamment la grande utilité suivante dans l'enseignement des arts plastiques. Ils obligent l'enseignant à expliciter ses critères d'apprentissage ou ses critères de maîtrise des objectifs du programme. Même pour lui, le fait d'écrire, noir sur blanc, ce qu'il considère comme une bonne maîtrise du matériel, ou comme des gestes précis, ou comme une compréhension de la technique, ou... (Brière, 1983) le rend mieux préparé pour aider ses élèves, plus sensible pour réaliser la mise au point d'interventions qui soient plus efficaces... Sans compter que les élèves tireront ainsi profit d'un enseignement mieux structuré, d'une évaluation formative plus continue et plus précise.

Comment évaluer un travail de création?

Dans le cas des arts plastiques, comme dans le cas d'ailleurs de la plupart des matières scolaires, le noeud du problème de la mesure et de l'évaluation réside dans la définition de ce que l'enseignant poursuit comme objectif de son enseignement. C'est en précisant ce qu'il attend de ses élèves et donc en mettant en exergue les objectifs spécifiques terminaux et intermédiaires poursuivis que l'enseignant prépare la voie.

— d'abord à la compréhension de ce qu'il veut dire par l'apprentissage des arts;

— puis à l'explicitation des critères qui lui serviront de guides d'appréciation du cheminement de ses élèves;

— et enfin à la communication à ces élèves de repères suffisamment précis pour qu'ils puissent s'en inspirer dans

l'auto-évaluation de leur apprentissage.

En pratique, une liste de critères comme en développe Brière (1983:17) non seulement augmente la qualité des résultats de mesure produits par les enseignants, mais surtout facilite l'apprentissage. Placées entre les mains des élèves elles peuvent devenir, après un bref temps d'adaptation (Proulx et Talbot, 1983), de véritables instruments didactiques. À condition de réussir d'abord à vaincre les difficultés techniques que pose la conception de tels instruments de mesure (Morissette, 1983).

Voilà, nous semble-t-il, ce qui peut être appelé une mesure formative par excellence, celle qui est utilisée à des fins d'apprentissage non seulement par l'enseignant (ce qui est déjà très bien), mais également et surtout par

l'élève lui-même au moment où se posent pour lui les problèmes immédiats de l'apprentissage.

Brière, M., L'évaluation du dessin au primaire, *Vie Pédagogique*, no 22, janvier 1983, 16-20.

Morissette, D., *L'observation des élèves en classe et en atelier*, Trois-Rivières: Université du Québec, décembre 1983, 91 pages (document inédit).

Proulx, N., Talbot, C., L'évaluation formative en atelier, *PROFIL*, octobre et novembre 1983, 1-2.

ERRATUM

Et voilà l'image du Vision 34, page 36, remise à l'endroit!



ÉVALUATION

LES ARTISTES IMPROVISENT LE PUBLIC ÉVALUE

par Suzanne Lemerise
Université du Québec à Montréal

Depuis quelques mois, une nouvelle fièvre s'est emparée du milieu artistique. Toutes les fins de semaine, "**les Foufounes électriques**", genre de cabaret artistique situé sur la rue Ste-Catherine, présente un spectacle nouveau genre: une vingtaine d'artistes en arts plastiques improvisent, coincés entre un public tapageur et une petite toile d'environ 4' par 4'. Dans une chaleur étouffante, les artistes complètent fièvreusement leur toile pendant plus d'une heure. Enterrant les voix chaotiques des observateurs, des musiciens improvisent eux aussi. Les artistes réussissent à se concentrer comme si la fumée, la musique et le remue-ménage autour d'eux ne les concernaient pas. Pendant ce temps, les gens s'agglutinent gloutonnement devant les oeuvres en gestation. Chacun pousse l'autre et c'est ainsi qu'on

réussit à faire le tour de la salle. Ça jase, ça pérore et ensuite ça achètera. En effet, à un moment donné un maître de cérémonie fait taire tout ce beau monde et offre les oeuvres à l'encan. Les prix peuvent s'échelonner entre 50 \$ et 400 \$ selon **l'évaluation** des acheteurs.

On reconnaîtra, transposée en arts plastiques, une activité publicisée par la Ligue nationale d'improvisation. Cependant, l'organisation physique des lieux est très différente: les spectateurs sont au centre et bougent, les artistes peignent autour et restent sagement à leur place. De plus, le spectateur n'évalue pas les oeuvres en fonction d'un certain canon de l'improvisation ou la pertinence de la représentation par rapport à un thème choisi mais par rapport à son goût personnel de posséder une oeuvre. L'encan se déroule très

vite; l'acheteur qui veut absolument une oeuvre se trouvera engagé dans le jeu de la concurrence; plus son désir sera fort, plus il ajoutera de 5 \$. Et c'est souvent avec la mort dans l'âme qu'il voit une oeuvre chérie lui échapper.

Ce spectacle nouveau genre en arts plastiques est un indicateur d'une nouvelle attitude des jeunes artistes. Ils quittent volontiers l'atmosphère feutrée et silencieuse des ateliers individuels et ils ne craignent pas les effets d'un jugement hâtif et somme toute arbitraire d'un public surchauffé. Élevé dans le climat des clips/vidéo, le jeune artiste semble aussi à l'aise dans ce genre de spectacle qu'il l'est dans une performance. La différence, c'est que la performance n'est pas évaluée directement par le public tandis que dans cette forme d'improvisation **l'évaluation se monnaie**.

ÉVALUATION

L'ÉVALUATION FORMATIVE AU PRIMAIRE, UNE UTOPIE RÉALISABLE?

par Luc Paquette

Président de l'A.Q.E.S.A.P.,
La Commission scolaire Le Gardeur

Le nouveau programme d'études en Arts Plastiques est en implantation depuis déjà quelques temps; **les guides pédagogiques correspondants sont maintenant disponibles** et le **guide d'évaluation en classe, volet Arts Plastiques**, a déjà cheminé à travers plusieurs écoles du Québec. Nous voilà, comme toutes les autres disciplines, munis de tous ces instruments pédagogiques et, par conséquent, conformes aux orientations préconisées dans "l'énoncé de politique et plan d'action" du M.E.Q. Il nous appartient maintenant d'examiner l'impact de tous ces instruments sur l'enseignement des Arts dans les écoles du Québec, évidemment, il nous faudra tenir compte des moyens mis à la disposition des enseignants pour l'implantation, l'appropriation et l'application de ces nouveaux outils pédagogiques.

Sur ce sujet, les informations provenant des diverses régions nous amènent à constater une grande disparité régionale, difficilement évaluable soit sur le plan de l'amélioration de l'enseignement des Arts ou encore, soit dans l'augmentation des services offerts à la clientèle étudiante, principalement de l'enseignement des Arts Plastiques.

Contrairement à l'enseignement de la musique où l'on a assisté à une augmentation de spécialistes au primaire, l'enseignement des Arts Plastiques n'a pas provoqué un mouvement similaire, mais nous avons quand même constaté que, lors de manifestations comme le congrès annuel de notre association, un plus grand nombre de commissions scolaires y délèguent des enseignants dans un but de ressourcement ou d'information. Il

existe donc, dans les faits, **une remorquée** dans l'enseignement des Arts Plastiques et, quelles que soient la forme et les modalités d'implantation, il demeure que, dans certaines régions, des éducateurs travaillent à créer le besoin et à conscientiser leur entourage à cette dimension importante dans le développement de l'enfant.

L'implantation du nouveau programme et des guides pédagogiques ne se réalise peut-être pas au rythme et dans le sens souhaités par plusieurs d'entre nous mais, sur ce, il nous faut faire confiance aux spécialistes agissant comme multiplicateurs et aux enseignants, la plupart généralistes, qui tentent d'appliquer le nouveau programme.

D'autre part, il existe une grande inquiétude chez plusieurs éducateurs spécialistes à l'effet d'ajouter, à cette implantation, la dimension évaluative des apprentissages; certes, on nous a convaincu, à maintes reprises, que pour la survie et la promotion des Arts Plastiques, il était impérieux de respecter toutes les étapes et exigences de ce renouveau pédagogique, incluant l'évaluation des objectifs formulés dans les nouveaux programmes, mais il demeure que certains enseignants spécialistes s'interrogent sur la pertinence de l'évaluation dans une discipline où la priorité d'action est surtout orientée vers le développement de la sensibilité créatrice. De plus, ils s'inquiètent du fait que l'évaluation risque d'interférer sur le processus de création et enlève toute importance à la démarche disciplinaire en limitant les opérations évaluatives à l'apprentissage des techniques, du geste précis et de son comportement en classe.

Ces inquiétudes sont d'autant plus sérieuses si l'on considère que la majorité des enseignants, qui dispensent cette discipline à travers le Québec, n'ont peu ou pas de formation tant sur les éléments du langage plastique que sur la connaissance des stades d'évolution graphique chez l'enfant.

Pour illustrer le bien fondé de ces inquiétudes, nous pourrions examiner l'orientation et les modalités d'implantation de l'anglais, langue seconde. Alors que dans nombre de commissions scolaires, on justifie la présence de spécialistes en alléguant, à juste titre, qu'il est impossible à un enseignant généraliste d'enseigner cette discipline s'il ne parle pas couramment la langue, ces mêmes commissions scolaires n'hésitent pas à affirmer que tout enseignant peut enseigner les Arts Plastiques sans se soucier des préalables indispensables à un enseignement de qualité.

Finalement, pour les quelques enseignants spécialistes encore en poste, le fait d'accorder un certain temps à une évaluation systématique et périodique (à raison de 2 à 4 fois par année) risque de limiter le temps d'intervention auprès de leurs élèves... Car, en présence de 300 à 600 élèves par semaine, la priorité du temps disponible devrait être accordée à l'enseignement tout en essayant, par des modalités plus souples, de respecter la nécessité d'une évaluation formative.

L'évaluation formative

Le concept d'évaluation formative, tel que décrit dans le guide, se présente comme un instrument de réflexion sur

la démarche évolutive du processus de créativité chez l'enfant et aussi un outil facilitateur permettant à l'enseignant de faire constamment le point sur son propre cheminement et d'apporter les correctifs nécessaires dans son intervention auprès de chaque individu et d'un ensemble de la classe. C'est donc un moyen d'information permettant à l'enseignant d'identifier le degré d'atteinte et de réalisation des objectifs poursuivis et d'ajuster, selon les constats, sa planification et son niveau d'intervention.

Il est aussi évident que l'évaluation formative, telle que proposée dans le guide, pourrait remplir un rôle de communication entre l'enseignant, l'enfant et aussi le parent. L'exigence de communiquer avec le parent est de plus en plus omniprésente et ce, pour toutes les disciplines; ainsi, les moyens proposés pourraient sans doute satisfaire cette nécessité et, par le fait même, **remplacer l'évaluation sommative**, déjà obligatoire dans plusieurs milieux, qui ne donne aucune information pertinente et ne correspond aucunement aux objectifs poursuivis par l'enseignement des Arts Plastiques.

Il appartient donc à chacun d'en tirer le maximum d'information et de la rendre accessible et utile à notre enseignement. Dépendant de notre formation professionnelle, les modalités d'intervention et d'évaluation seront peut-être très diversifiées mais obligatoirement orientées sur un seul objectif: le respect de l'élève dans sa démarche de connaissance.

Je vous invite à prendre connaissance du guide d'évaluation en classe, niveau primaire, d'y recueillir les informations pertinentes à **vos besoins** et d'organiser votre propre démarche évaluative.

Vous pouvez vous procurer ces documents en communiquant avec votre commission scolaire ou encore en vous adressant à une des directions régionales du M.E.Q. en demandant: **"Le guide d'évaluation en classe, primaire"**

— **1re partie: "Introduction générale"**, version préliminaire, février 1983, #16-7220-01.

— **2e partie: "Les Arts du primaire"**, version préliminaire, février 1983, #16-7220-02.

UN BULLETIN POUR LES ARTS PLASTIQUES AU PRIMAIRE

par Monique Brière,
avec la collaboration de Lorna Aitken,
Daniel Charest et Louise Dinelle

La Commission Scolaire des Laurentides

J'ai sept cents élèves; je ne peux pas écrire des commentaires pour chacun d'entre eux en plus de les noter!" s'écria Lorna atterrée alors que je présentais des modèles de bulletin à un petit groupe de spécialistes en arts plastiques du niveau primaire de la Commission scolaire des Laurentides.

J'ai été auparavant coordonnatrice de l'enseignement des arts plastiques à la Commission des écoles catholiques de Montréal, durant seize ans! Aujourd'hui, retraitée mais non sans travail, je suis conseillère pédagogique-pigiste dans diverses commissions scolaires de la province. Le directeur des Services éducatifs de la Commission scolaire des Laurentides, Jacques Charbonneau, vient de me donner comme mandat d'élaborer un bulletin spécifique aux arts plastiques au primaire en partant des objectifs terminaux du nouveau programme. Je me suis mise au travail immédiatement et j'ai constaté qu'un bulletin basé sur les objectifs terminaux du VOIR était intéressant mais qu'il était **impossible de structurer un bulletin intelligent et utile en partant des objectifs terminaux du FAIRE**. J'aurais pu élaborer un projet d'évaluation formative en partant des dits-objectifs mais non un bulletin. L'évaluation formative n'est pas une évaluation sommative.

Avant de décider de quelle façon je pourrais contourner le problème, je profite d'une rencontre pédagogique avec les spécialistes du primaire au premier cycle pour leur demander leurs avis sur ce que devrait être un bulletin. Après tout, ce sont eux qui les utiliseront, du moins au premier cycle. Au deuxième cycle, je dois songer au fait que ce sont des titulaires qui ensei-

gnent les arts plastiques, et que tous ces titulaires ne sont pas nécessairement adéquatement préparés pour dispenser la discipline des arts plastiques. Pour eux, il faut un bulletin qu'ils puissent utiliser avec facilité et qui tient compte de connaissances minimales de leur part, du moins dans plusieurs cas. Sans parler que ce titulaire a plusieurs autres matières à évaluer. Le spécialiste, lui, n'a possiblement qu'une ou deux matières, mais par le fait même, il peut avoir jusqu'à sept cent cinquante élèves. C'est quelque chose que de préparer des bulletins pour un pareil nombre d'enfants.

Diverses formes de bulletin

Dans le passé, l'enfant était évalué par des lettres: A,B,C. Je n'ai jamais endossé cette forme d'évaluation qui me semblait inutile. Comment une note du genre d'A,B ou C ou encore de 90%, 80% ou 70% peut éclairer un parent sur le travail que fait son enfant lors du cours d'arts plastiques? Daniel Charest, un des spécialistes de la Commission scolaire des Laurentides est de mon avis; il est même allé plus loin.

"J'ai systématiquement noté **tous** les travaux de mes élèves l'an dernier; je mettais des A, des B, rarement des C car la plupart des enfants réussissaient bien. Puis en juin, j'ai étudié les résultats. A peu près tous les enfants ont obtenu trois "A" durant l'année, mais évidemment pas pour les mêmes travaux. Ce qui fait que la moyenne de l'année était identique pour chaque élève. C'est paradoxal puisque les élèves étaient très différents."

L'expérience tentée par Daniel confirme mes soupçons. Un élève rapide, spontané, créateur, gauche, ma-

ÉVALUATION

nipulant mal ses outils et ses techniques peut être noté exactement comme un élève lent, méticuleux, soucieux du détail, habile, et dénué de tout esprit d'invention pour ne pas dire conformiste. Pourtant, chacun de ces enfants a des talents et des difficultés face à son image, malgré ce ne soit pas les mêmes. Un bulletin devrait éclairer les parents sur ces attitudes et sur ces particularités propres à leur enfant.

Dans certaines commissions scolaires, pour informer davantage le parent, la note est suivie d'un commentaire.

"Ça peut se faire, nous confie Lorna Aitken, mais c'est inhumain de nous demander un pareil travail lorsqu'on a au delà de sept cents élèves!"

"Sans parler que nous ne connaissons pas les noms de tous nos élèves", ajoute Louise Dinelle.

"Les noms, peut-être pas, mais personnellement je connais tous leurs visages et je sais quel genre de travail fait tel ou tel enfant lorsque j'ai sa photographie devant moi".

"Tu utilises donc les photos des enfants pour noter?"

"Bien sûr. Au secrétariat il y a les photographies de tous les élèves." Il y a d'autres façons de procéder. Certains spécialistes préfèrent le cartable de travaux qu'ils étudient pour évaluer l'élève. Cependant ceci ne fonctionne que pour les oeuvres bidimensionnelles. Sans oublier qu'il faut des systèmes de rangement pour conserver ces cartables dans l'école.

A quoi devrait ressembler un bon bulletin?

Je propose aux spécialistes un "bulletin-portrait", un bulletin qui pourrait indiquer aux parents:

- le comportement de l'enfant lors du cours d'arts plastiques,
- quelques apprentissages de l'enfant lors du cours d'arts plastiques (mais sans exagération, car l'apprentissage est loin d'être un objectif majeur dans notre discipline),
- les habiletés de l'enfant,
- les qualités et les défauts spécifiques de chaque enfant;

"Mais comment toucher à tous ces aspects?"

"En structurant un bulletin qui détermine ces comportements, apprentissages, habiletés et qualités; l'enseignant n'aurait qu'à placer un "X" vis-à-vis des données qui correspondent au vécu de l'enfant lors du cours d'arts plastiques", répondis-je.

C'est Daniel Charest qui suggère de faire ensemble un "remue-ménages" qui nous aiderait à identifier les comportements, apprentissages, habiletés et qualités que nous jugeons pertinents. Chacun apporte sa contribution. Ce sera mon rôle ensuite de choisir et de formuler les aspects à retenir en tenant compte de l'ensemble des objectifs terminaux. J'aurais aussi à ajouter les aspects qui ont été oubliés ou négligés. Tout cela dans un langage simple qui peut être compris des parents.

Mais ce n'est plus un bulletin, c'est une bibliographie!

N'exagérons rien! Ce n'est pas une bibliographie, mais un bulletin-portrait ne peut être réduit à quelques lignes. Pour créer un bulletin qui présente un PORTRAIT LE PLUS JUSTE POSSIBLE de chaque enfant, qui tient compte de la démarche disciplinaire soit le PERCEVOIR, le FAIRE et le VOIR ainsi que des comportements et des attitudes de l'enfant, ce projet de bulletin exigera de la part de l'enseignant le fait de placer trente-trois X.

"Aucun parent ne lira tout cela!"

Dans ce cas, éliminons le bulletin. Ou on présente un bulletin qui signifie quelque chose ou on ne fait pas de bulletin. Une note, une lettre, c'est de la foutaise. De plus, ce n'est pas la quantité de travail que fera l'enfant en arts plastiques qui fera monter sa note de B à A.

J'admets qu'il serait possible de restreindre quelque peu ce bulletin. Mais trois ou quatre X de moins ou de plus, qu'est-ce que cela changerait? J'ai déjà concentré et resserré énormément. Si je m'étais étendue sur les apprentissages, le bulletin serait passé à une possibilité de cinquante X au minimum.

Bulletin unique pour tous les degrés

J'ai opté pour un bulletin unique pour tous les degrés. J'aurais pu aisément préciser un bulletin différent à chaque degré mais alors, j'aurais dû placer tous les éléments d'évolution graphique propre à l'âge de l'enfant. Dans ce cas, le bulletin aurait encore été plus long et l'enseignant se serait vu obligé de placer un soixantaine de X. J'ai donc préféré un bulletin du type "portrait" qui s'adapte à notre forme d'enseignement. Les arts plastiques valorise l'unicité de l'image, la créativité de l'enfant, une démarche du type divergent; le bulletin doit respecter ces objectifs et s'en faire le porte-parole.

Il s'agit aussi d'un bulletin qui ne paraît qu'UNE ou DEUX FOIS PAR ANNÉE. Ça n'apporte absolument rien au parent ou à l'enseignant de prévoir des bulletins tous les mois. La démarche d'un enfant en arts plastiques n'est pas linéaire et elle touche des quantités d'aspects. Un enfant peut être créateur mais gauche...un autre habile mais stéréotypé: quel aspect sera noté? La créativité peut-elle être "enseignée"? En fait, c'est fréquemment l'enfant qui ne respecte pas les consignes, qui va au-delà des consignes qui est le plus créateur. Doit-on le pénaliser s'il est créateur et qu'il n'a pas tenu compte du thème proposé? Car le thème ne lui a servi que de tremplin...il en a fait un autre!

Ces exemples démontrent les problèmes posés lors d'une évaluation sommative. L'évaluation sommative en arts plastiques est la somme des comportements, apprentissages, habiletés et qualités de l'enfant. Elle n'est pas la somme des résultats de chaque dessin, de chaque modelage. Un bulletin-portrait évalue davantage que le travail de l'enfant, il vise à préciser ses comportements. Du moins, c'est mon avis.

Le bulletin que je propose à la Commission scolaire des Laurentides sera peut-être accepté...peut-être pas. Je le soumets de toutes façons à votre expertise. Il vous éclairera sans doute sur la complexité de faire un bulletin pour les matières artistiques.

ÉVALUATION

PROPOSITION POUR UN Bulletin "Arts plastiques"

Ce bulletin a pour but d'aider le parent à situer son enfant à l'intérieur de la discipline "Arts plastiques". C'est un "BULLETIN-PORTRAIT".

L'enseignant a placé un X dans le carreau qui correspond à un comportement de l'enfant, à un apprentissage de la part de l'enfant, à une capacité de faire de l'enfant ou à une qualité de l'enfant.

Le "X" suivi de la lettre "P" indique que l'aspect cité est POSITIF;

Le "X" suivi de la lettre "N" indique que l'aspect cité est NÉGATIF;

Le "X" suivi d'un "±P" indique que l'aspect cité est plus ou moins positif.

À noter que certains comportements opposés peuvent être également positifs; par exemple, il n'est pas considéré que c'est mieux d'être rapide et dégagé que lent et méticuleux, ce sont des comportements différents qui ont tous deux des aspects positifs.

LE "PERCEVOIR"

Sources de l'image (exploiter ses mécanismes perceptifs)

- L'enfant utilise la nature et/ou son imagination comme sources de son image;

- L'enfant est capable de créer une image personnelle;

- L'enfant est capable d'exploiter un thème;

- L'enfant part de ses propres thèmes; ☐ P

- Entre les deux ☐ ± P

- L'enfant est très influencable;

- L'enfant a beaucoup de difficulté à créer une image personnelle;

- L'enfant n'exploite que pauvrement un thème; ☐ N

Créativité (dans des réalisations de mémoire et d'invention)

-L'enfant est capable d'inventer;

-L'enfant est capable de déborder de son thème;

-L'enfant crée des images très personnelles; ☐ P

-L'enfant est capable d'intégrer plusieurs techniques;

-Entre les deux ☐ ± P

-L'enfant est conformiste;

-L'enfant répète des stéréotypes, des clichés;

- L'enfant répète des images déjà vues sans capacité de les transformer en une image personnelle; ☐ N

LE "FAIRE"

Influences extérieures (films, bandes dessinées, vidéos, livres, reproductions d'oeuvres d'art, etc.)

-L'enfant est capable d'intégrer des influences qui viennent de l'extérieur sans pour autant utiliser des clichés et des copies; ☐ P

-Entre les deux ☐ ± P

-L'enfant est incapable de se dégager des influences extérieures et ne fait que répéter des images déjà vues telles quelles. ☐ N

ÉVALUATION

Intégration de l'observation (dans des réalisations d'observation)

-L'enfant est capable de transposer ce qu'il observe de façon personnelle (selon son stade d'évolution graphique); ☐ P

-Entre les deux ☐ ± P

- L'enfant est incapable de transposer ce qu'il observe de façon personnelle; il préfère recourir aux clichés et aux copies; ☐ N

Rythme de travail (dans des exercices d'exploration ou dans des réalisations)

- L'enfant est rapide, dégagé; il termine souvent avant les autres; ☐ P

-Entre les deux ☐ P

-L'enfant est lent et méticuleux, amoureux du détail; ☐ P

Spontanéité (dans des réalisations)

-L'enfant développe son image à partir d'un premier jet; ☐ P

-Entre les deux ± P

- L'enfant a de la difficulté à commencer son image; il recommence plusieurs fois; ☐ N

Persévérance

-L'enfant est capable de terminer son travail (selon son stade d'évolution graphique) ☐ P

-Entre les deux ☐ ± P

-L'enfant est incapable de terminer la majorité de ses oeuvres; il a tendance à tout laisser en plan; ☐ N

Dextérité manuelle (contrôle du geste)

-L'enfant explore et répète son geste avec un contrôle propre à son stade de représentation graphique; ☐ P

-Entre les deux ☐ P

- L'enfant est gauche; il contrôle son geste avec difficulté; ☐ N

Contrôle des outils et des matériaux

- L'enfant manipule adéquatement ses outils; il connaît le potentiel de son matériel et sait l'exploiter; il se souvient des étapes des diverses techniques explorées; ☐ P

-Entre les deux ☐ ± P

-L'enfant a de la difficulté à contrôler ses outils; il demande beaucoup d'aide sur le plan technique; il ne se souvient guère des étapes d'une technique; ☐ N

Qualité de geste (dans des réalisations bidimensionnelles)

-L'enfant possède une excellente motricité fine et préfère travailler à la ligne; ☐ P

-Les deux ☐ P

-L'enfant est particulièrement "tachiste" et travaille mieux avec de grands gestes qu'avec des lignes; ☐ P

ÉVALUATION

Qualité de geste (dans des réalisations tridimensionnelles).

-L'enfant est très méticuleux dans ses constructions et des façonnages; il est maniaque du détail; ☐ P

-Les deux ☐ P

-L'enfant modèle la terre, l'argile, avec beaucoup de puissance, de générosité; le détail ne l'intéresse pas. C'est l'ensemble, le mouvement qui le fascinent; ☐ P

Bidimensionnalité Vs. tridimensionnalité

-L'enfant préfère travailler à trois dimensions; ☐ P

-Les deux ☐ P

-L'enfant préfère travailler à deux dimensions; ☐ P

Stade graphique (niveau de l'espace)

-L'enfant devance son stade normal de représentation graphique sur le plan de "l'espace"; ☐ P

-L'enfant a atteint son stade normal d'évolution graphique; ☐ P

-L'enfant n'est pas encore rendu à son stade normal d'évolution graphique sur le plan de "l'espace"; ☐ ± P

Stade graphique (niveau du "personnage")

-L'enfant devance son stade normal de représentation graphique lorsqu'il dessine des personnages; ☐ P

-L'enfant a atteint son stade normal d'évolution graphique; ☐ P

-L'enfant n'est pas encore rendu à son stade normal d'évolution graphique sur le plan de la représentation du personnage. ☐ ± P

Évolution personnelle

-Indépendamment du stade graphique qu'ait atteint l'enfant, on peut constater dans son travail durant l'année une nette évolution:

dans sa démarche ☐ P

dans son image ☐ P

dans ses intérêts ☐ P

- Indépendamment du stade graphique qu'ait atteint l'enfant, on peut constater qu'il est resté stable durant l'année:

dans sa démarche ☐ ± P

dans son image ☐ ± P

dans ses intérêts ☐ ± P

LE "VOIR"

Expression

-L'enfant est capable de parler de son image; ☐ P

-Entre les deux ☐ ± P

-L'enfant est incapable de parler de son image; ☐ N

Communiquer (par rapport à l'image de ses pairs)

-L'enfant est capable de communiquer ses sensations face aux réalisations de ses camarades; ☐ P

-Entre les deux ☐ ± P

-L'enfant est incapable de communiquer ses sensations face aux réalisations de ses camarades; ☐ N

ÉVALUATION

Communiquer (par rapport à l'oeuvre d'art)

-L'enfant est capable de communiquer ses sensations face à l'oeuvre d'art; ☐ P

-Entre les deux ☐ ± P

-L'enfant est incapable de communiquer ses sensations face à l'oeuvre d'art; ☐ N

Jugement (par rapport à l'oeuvre d'art)

-L'enfant est capable de poser un jugement face à l'oeuvre d'art; il sait pourquoi il aime ou il n'aime pas une oeuvre en particulier; ☐ P

-Entre les deux ☐ ± P

-L'enfant a de la difficulté à poser un jugement personnel face à l'oeuvre d'art; il est influencé par les énoncés et les jugements de ses camarades; ☐ N

Invention (par rapport à l'oeuvre d'art)

-L'enfant est capable de construire des récits à partir des oeuvres d'art (montrant ainsi qu'il est sensible au "signifiant" de l'oeuvre en question); ☐ P

-Entre les deux ☐ ± P

-L'enfant demeure figé face à l'oeuvre d'art et est incapable d'inventer un récit à partir de celle-ci; ☐ N

Identification (surtout au deuxième cycle)

-L'élève est capable de reconnaître les techniques et les matériaux utilisés dans l'oeuvre d'art; ☐ P

-Entre les deux ☐ ± P

-L'enfant ne peut pas reconnaître les techniques ni les matériaux utilisés dans l'oeuvre d'art; ☐ N

Identification et vocabulaire

-L'enfant est capable de nommer et d'identifier les éléments plastiques constituant l'image; (couleurs, formes, etc.) ☐ P

-Entre les deux ☐ ± P

-L'enfant est incapable de nommer et d'identifier les éléments plastiques constituant l'image; ☐ N

Identification des artistes (surtout au deuxième cycle)

-L'enfant est capable de reconnaître le style d'un artiste et fréquemment se rappeler son nom; ☐ P

-Entre les deux ☐ P

-L'enfant ne reconnaît pas les styles des artistes et ne se souvient pas de leurs noms; ☐ ± P

Comparaisons (de l'image de l'artiste)

-L'enfant est capable d'établir des liens, des ressemblances entre deux ou plusieurs oeuvres d'artistes (sur le plan de la couleur, du thème, des formes, des techniques, etc.) ☐ P

-Entre les deux ☐ P

-L'enfant a de la difficulté à comparer deux oeuvres d'art et d'établir des ressemblances et des dissemblances; ☐ ± P

ÉVALUATION

COMPORTEMENT

Individualité

-L'enfant préfère travailler seul

☐ P

Les deux ☐ P

en groupe

☐ P

Performance

-L'enfant a confiance en lui. Il est facilement satisfait de ses travaux en arts plastiques;

-L'enfant est positif;

-L'enfant conserve sa production;

☐ P

-Entre les deux ☐ ± P

-L'enfant est insécure face à son image; il a tendance à se dévaloriser;

-L'enfant est négatif;

-L'enfant a tendance à détruire sa production;

☐ N

Appréciation

-L'enfant aime faire des arts plastiques;

☐ P

-Entre les deux ☐ ± P

-L'enfant n'aime pas faire des arts plastiques;

☐ N

Attitude face au matériel et aux travaux

-L'enfant respecte les travaux des autres;

-L'enfant respecte et conserve le matériel et les outils; ☐ P

-Entre les deux ☐ ± P

-L'enfant détruit ou néglige les outils et les matériaux;

-L'enfant se moque des travaux de ses camarades; ☐ N

Autonomie

-L'enfant respecte les travaux des autres;

-L'enfant respecte et conserve le matériel et les outils; ☐ P

-Entre les deux ☐ ± P

-L'enfant détruit ou néglige les outils et les matériaux;

-L'enfant se moque des travaux de ses camarades; ☐ N

Autonomie

-L'enfant est capable d'organiser son travail;

-L'enfant sait où ranger et trouver le matériel; il sait entretenir ses outils; ☐ P

-Entre les deux ☐ ± P

-L'enfant est désordre; il perd tout;

-L'enfant ne range rien, ne nettoie rien;

-L'enfant requiert constamment l'aide de l'enseignant;

☐ N

Écoute

-L'enfant écoute les consignes;

-L'enfant participe pleinement aux activités du PERCE-VOIR, du FAIRE et du VOIR qui lui sont présentées; ☐ P

-Entre les deux ☐ ± P

-L'enfant manque d'attention; il est à la remorque des autres;

-L'enfant est influencable et dérange fréquemment ses camarades; ☐ N

tiss. color



fiche
technique



Caractéristiques

Peinture à l'eau pour la décoration et l'impression des tissus, TISSCOLOR s'emploie telle quelle dans la majorité des cas; son emploi, de ce fait, est extrêmement facile. N'importe lesquelles des 19 nuances peuvent être mélangées entre elles ou éclaircies avec le blanc TISSCOLOR, ce qui permet d'obtenir une très grande variété de coloris. TISSCOLOR est inaltérable à la lumière et supporte le lavage.

Gamme de nuances

- 011 Jaune clair (jaune primaire)
- 047 jaune foncé
- 065 orangé
- 092 vermillon
- 147 carmin
- 205 Magenta (rouge primaire)
- 238 violet rouge
- 241 violet bleu
- 272 outremer clair
- 336 Cyan (bleu primaire)
- 292 bleu clair
- 348 vert émeraude
- 438 vert clair
- 405 vert bronze
- 484 sienne brûlée
- 531 ombre naturelle
- 519 brun
- 549 noir
- 575 blanc

distribué par :



C.P. 2357, SHERBROOKE, QC,
CANADA J1J 3Y3
TÉL.: (819) 566-6677

Usages

TISSCOLOR est destinée à décorer : cravates, mouchoirs, écharpes, foulards, napperons, sets de table, coussins, tee-shirts, chemisiers, etc. TISSCOLOR peut aussi être utilisée à la réalisation de motifs décoratifs de plus grandes dimensions : rideaux, tentures, portières, dessus de lit, tapis de table, décors muraux pour fonds d'étalages, etc.

Les meilleurs résultats sont obtenus sur les tissus offrant une certaine perméabilité.

Supports

Les tissus pouvant recevoir TISSCOLOR sont très variés, qu'il s'agisse de tissus naturels tels que la soie (pongé, twill), la popeline, la percale, le taffetas, le velours, le lin, le coton la laine, la toile de jute, ... ou de textiles synthétiques.

La couleur étant mal absorbée sur certains tissus artificiels à fibres lisses, il est conseillé d'effectuer un second passage de couleur pour unifier un aplat.

Un tissu contenant de l'apprêt (calicot, toile, coton) doit être "décati", c'est-à-dire lavé, et soigneusement rincé. Son repassage facilitera le travail de décoration.

Il est préférable d'utiliser des tissus blancs ou très clairs. Pour des fonds plus foncés ou noirs, ajouter du blanc à la couleur ou superposer plusieurs couches afin d'obtenir une meilleure opacité.

Mode d'emploi

Agiter le flacon avant d'utiliser TISSCOLOR. La couleur, de consistance crémeuse, est prête à l'emploi.

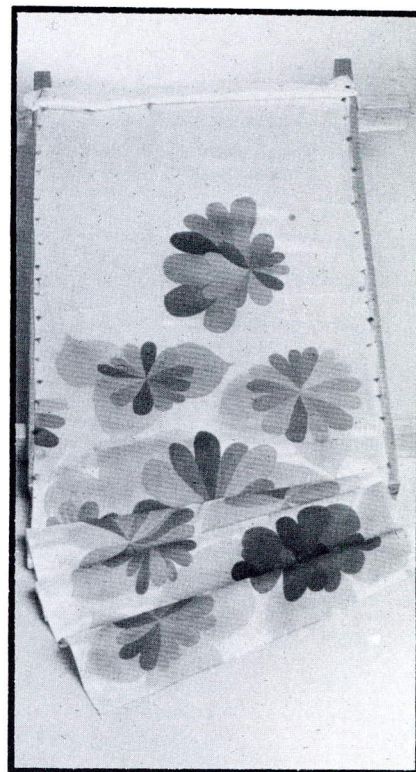
Sur tissus fins, appliquer la couleur avec un pinceau souple (petit-gris). Pour les tissus à trame plus armurée, la brosse à tableaux (soies blanches) est à préférer.

La brosse-pochoir est plus indiquée pour les tissus duveteux : tricot, feutrine, velours, jersey, toile de jute... La décoration peut se faire suivant plusieurs procédés : au pinceau, à la brosse, au pochoir, au vaporisateur ou au tampon.

Quelques conseils

Il est préférable de ne pas laisser les flacons ouverts inutilement et d'utiliser de petits godets pour préparer ses teintures. Lors d'une interruption et à la fin du travail, nettoyer les pinceaux et brosses dans une eau qui peut être éventuellement additionnée d'un détergent, puis rincer soigneusement à l'eau pure. Ne jamais les laisser sécher garnis de couleur.

Si la couleur est vaporisée, nettoyer à fond l'appareil vaporisateur aussitôt après son utilisation.



Méthodes de travail

au pinceau et à la brosse

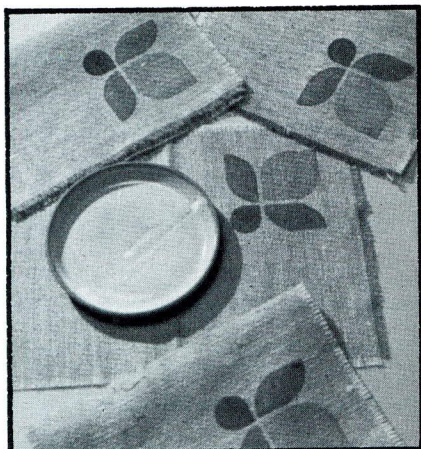
Opérer de l'une ou l'autre des façons suivantes :

a - Punaïser, le tissu sur un châssis nu, ou à défaut entre deux plaques de bois, de façon que la surface à décorer ne soit pas en contact d'un support.

b - Tendre le tissu sur un carton fort absorbant ou recouvert d'un buvard. On peut aussi fixer le tissu sur un buvard de même dimension, en l'épinglant, ou avec un fil de bâti, afin qu'il ne risque pas de se déplacer en cours de travail.

Tout surplus de couleur sera absorbé par le buvard.

Tracer avec TISSCOLOR, au pinceau pour aquarelle * (ref.1) les contours du dessin à exécuter, puis remplir les aplats du motif à l'aide d'un pinceau * (ref.2).



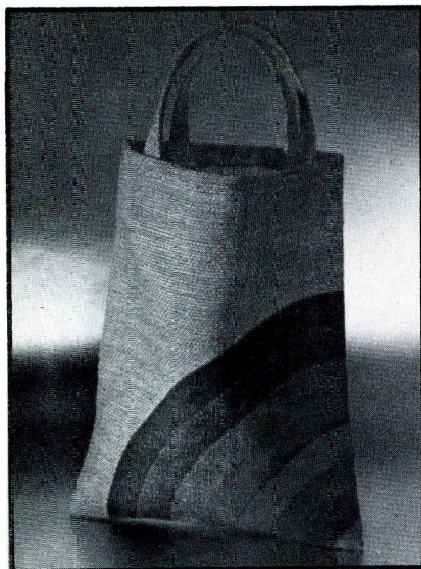
technique du pochoir

Convient pour travaux sur coton, lin, tissus et supports à trame assez forte (toile de jute, rabane) et les tissus duveteux (velours, feutrine).

Tendre le tissu comme indiqué en "b" au paragraphe précédent. Découper la ou les formes du motif dans un papier fort, une carte semi-rigide, ou une feuille de plastique.

Garnir modérément une brosse-pochoir * (ref.3) dans la couleur choisie et enlever, si nécessaire, l'excès contre le rebord du godet, puis "tamponner" depuis le centre du motif pour arriver jusqu'aux bords du pochoir.

Laisser sécher entre chaque application et retoucher éventuellement au pinceau. Nettoyer la brosse et l'essorer avant une nouvelle application ou réserver une brosse à chaque couleur.



vaporisation

Tendre le tissu (en intercalant une feuille de papier d'une surface supérieure) sur une planche tenue presque verticalement.

Disposer et fixer avec des épingles ou en les punaisant des motifs découpés dans du bristol, dans des imitations de dentelles en plastique, des feuillages...

Projeter TISSCOLOR, diluée jusqu'à fluidité suffisante, à l'aide d'un vaporisateur ou d'un appareil fixateur à bouche.

On peut jouer de 2 ou 3 couleurs superposées, en insistant plus en certains endroits qu'à d'autres pour varier les effets. Laisser sécher avant de détacher les éléments ayant servi à obtenir les réserves de couleurs.

tampon

Le tampon est, comme le pochoir, particulièrement indiqué pour les enfants, qui seront ravis des sujets simples ou décors à répétition permis par ce procédé.

Découper dans des pommes de terre bien sectionnées, des formes carrées, rectangulaires, triangulaires ou autres.

Etendre la couleur sur une feuille de plastique ou une plaque de verre avant d'encre la forme imprimante, qui sera ensuite appliquée sur le tissu comme un tampon.

On peut aussi utiliser des tampons fabriqués à partir d'un bois tendre ou d'un linoléum grave.

Séchage et Fixation

Les décorations réalisées sur textiles naturels sont indélébiles après 48 heures. Pour les autres, l'indélébilité n'est acquise qu'après repassage. Dans ce cas, laisser sécher 3 à 5 heures, puis repasser en prenant la précaution d'intercaler un linge propre et sec entre le fer et le tissu décoré. Passer le fer réglé à température correspondant au tissu décoré, sur toutes les parties peintes. Le travail sera ainsi définitivement fixé.

Lavage

Après les délais indiqués, le tissu peut subir plusieurs lavages sans altération de la couleur. Ne pas utiliser toutefois de détergents concentrés, l'eau tiède savonneuse étant particulièrement recommandée.



* pinceaux

ref.1 : Raphaël série 802 no.1

ref.2 : Raphaël série 802 no.5

ref.3 : Raphaël série 340

J'ai vu, j'ai lu...

Le Musée des Beaux-Arts de Montréal et Héritage-Montréal ont récemment lancé un guide pédagogique intitulé: **De la maison à la métropole**. Ce guide s'adresse aux enseignants du primaire et leur propose une série de thèmes et d'activités centrés sur l'architecture et l'espace urbain. Conçu pour les régions citadines et urbaines, un professeur peut y trouver des éléments déclencheurs pouvant être très utiles dans l'enseignement des arts plastiques, même au premier cycle du secondaire. Plusieurs manifestent des réticences quant ils apprennent que certains exercices ont déjà été proposés au niveau primaire. Cela étonne d'entendre de telles réflexions comme si le fait d'avoir vu une fleur une fois dans sa vie en épuisait la beauté. En arts, on peut toujours réactualiser et revivifier une thématique et en ce sens, ce petit guide pourrait être stimulant. Il y a une ombre au tableau cependant: les exercices suggérés à la fin du cahier sont malheureusement restrictifs dans leurs dimensions et propositions. Il est en vente à la Boutique du Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1379 Sherbrooke Ouest, Montréal, H3G 1K3; son prix est de \$3.00

On peut trouver en librairie deux intéressants volumes français sur les arts plastiques. On pourrait même parler de manuels. Il s'agit de: **Arts plastiques, 6 et 5** et **Arts plastiques, 4 et 3**. Les chiffres correspondent aux niveaux scolaires français, soit les sec. 1 et II, III et IV. Ils sont tellement attrayants qu'ils peuvent intéresser tout enseignant. Le premier de ces livres aborde l'art et la pratique artistique en évoquant les traces, les empreintes, les matières. Ensuite, on explique quelques notions fondamentales du langage plastique. Le deuxième volume est plus thématique que descriptif car il s'adresse à des adolescents plus âgés. Les champs d'activité proposés sont plus globalisants tels le corps, le lyrisme, le phantasme, le regard... Les deux livres sont abondamment illustrés en couleur. Ils réfèrent à toutes les formes d'expression visuelle d'hier et d'aujourd'hui, des pierres néolithiques à la bande dessinée. Ils précisent très bien l'importance primordiale de l'image dans notre société, tout en faisant une large part aux cultures du passé. On y trouve pas des recettes, mais on est stimulé et des horizons nouveaux sont ouverts. Pour se procu-

rer les volumes, consultez l'annonce de MONDIA dans cette revue.

Suzanne Lemerise

Vous souhaitez vous perfectionner en gravure cet été? Informez-vous des stages offerts par L'ATELIER DE L'ILE à Val-David, **eau-forte, lithographie, bois gravé, technique des rouleaux et viscosités**. Ces stages ont lieu au mois d'août et durent deux semaines. Le coût est de \$300 sans hébergement et de \$385 avec hébergement. Pour de plus amples informations quant à ces cours qui se déroulent dans un très beau site, téléphonez aux **Créateurs Associés**: (819) 322-2043.

Êtes-vous intéressé(e) par l'évolution graphique? Si oui, voici un document pour vous.

"LE DESSIN CHEZ L'ENFANT"

VIDEO ¾" couleur cassette
DURÉE 32 min 55 s

Service de l'audio-visuel,
Université du Québec à Trois-Rivières
3351, boul. des Forges
Case postale 500
Trois-Rivières (Québec)
G9A 5H7
Tél. (819) 376-5717

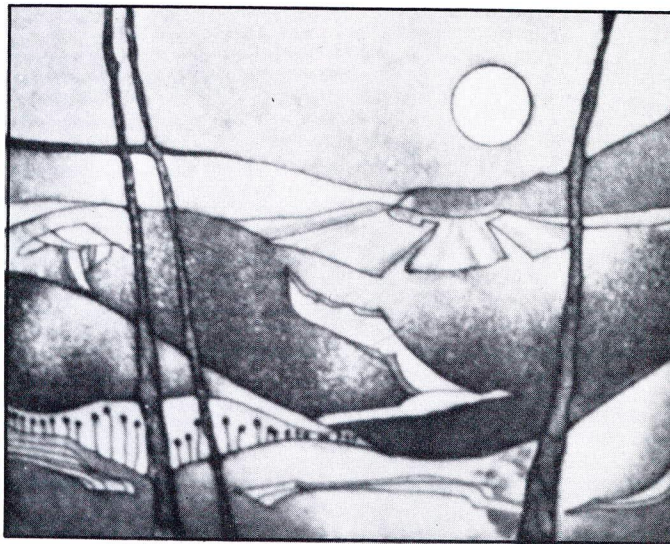
ERRATUM

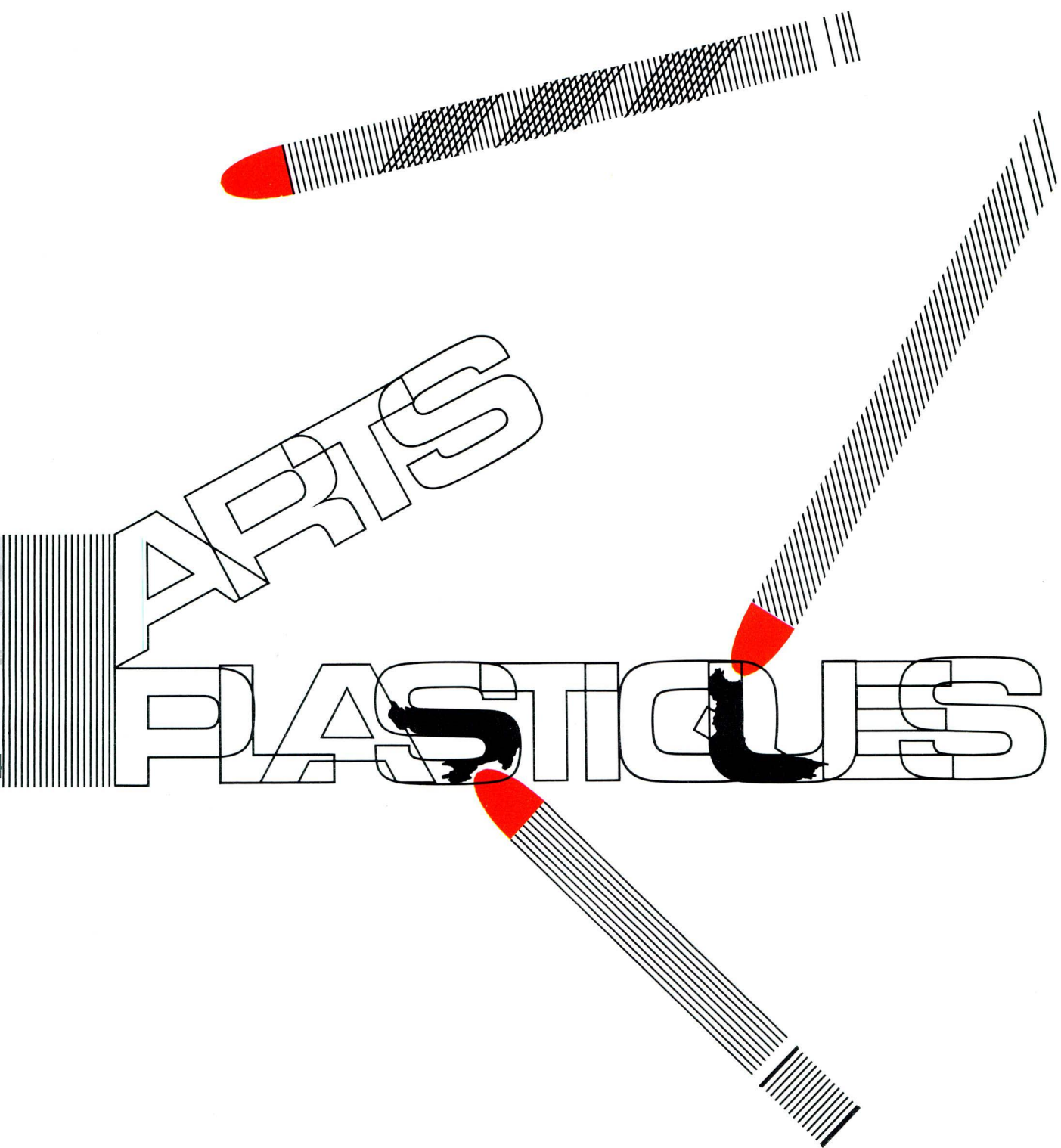
Nous avons encore des excuses à faire!

La gravure illustrée ici paraissait dans le Vision 34 à la page 22 avec une de ses compagnes. Il ne s'agit pas d'oeuvres des étudiants du CEGEP Collège Saint-Jean-sur-Richelieu comme on pourrait le croire.

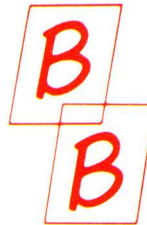
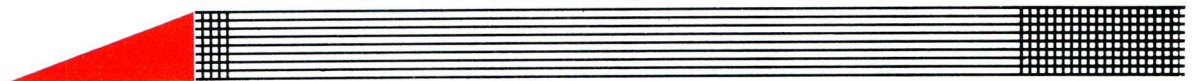
L'auteur de ces deux gravures est **Pauline Hébert**, native de Saint-Félicien au Lac Saint-Jean et qui habite Québec depuis plusieurs années. Elle poursuit parallèlement à sa carrière professionnelle en administration sa démarche en art. Depuis 1981, elle suit des cours de gravure de Jeannine Bourret.

Gravure de Pauline Hébert





□ DU MATERIEL ET DES IDÉES □



brault & bouthillier ltée

700, beaumont
montréal, québec, H3N 1V5
Tél.: (514) 273-9186

Je me souviens... des examens d'antan

DÉPARTEMENT DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE PROVINCE DE QUÉBEC

10^e année 1957

DESSIN

(Garçons, Filles — sections générale et commerciale) 17 juin 1957 de 3 h. 45 à 5 h. 15 p.m.

Dessinez une nature morte comprenant pot, verres, fruits. Le tout est placé sur un napperon.

Encre ou crayon et couleurs.

Points 50 total

11^e année 1958

DESSIN

(Garçons, Filles — sections générale et commerciale) 16 juin 1958 de 3 h. 45 à 5 h. 30 p.m.

Dessinez l'ensemble suivant, dans un cadre approprié, pour rappeler une pratique d'hygiène: verre, brosse à dents, pâte ou poudre à dents.

Lettrage: Santé.

Points 50

12^e année 1958

DESSIN

(Garçons, Filles — sections générale et commerciale) 27 mai 1958 de 3 h. 45 à 5 h. 30 p.m.

Sur une table circulaire de vivoir, placez avantageusement un bouquet, un étui à cigarettes et un cendrier.

Coloriage.

Points 50

Examens d'arts plastiques en 1963 OBJECTIFS

Éveiller la curiosité artistique.

Développer le jugement critique, l'esprit d'observation, l'imagination.

Former et affirmer le goût, la sensibilité.

Encourager la recherche, l'invention.

Favoriser l'expression personnelle.

Faire acquérir de bonnes méthodes de travail, de la technique, de la précision, de la dextérité manuelle.

Éveiller l'élève aux beautés de son milieu: familial, scolaire, social et religieux, et l'amener à collaborer à l'effort collectif d'embellissement du milieu.

Inspirer le respect du travail d'autrui.

Diriger vers une bonne utilisation des loisirs et une meilleure production artisanale.

Apprendre à respecter la matière.

Découvrir les talents et les orienter.

DIRECTIVES MÉTHODOLOGIQUES

Encourager et respecter les moindres *créations* expressives et parfois émouvantes des élèves, leur donner la place qu'elles méritent.

Se garder de trop exagérer les difficultés de *réalisation*.

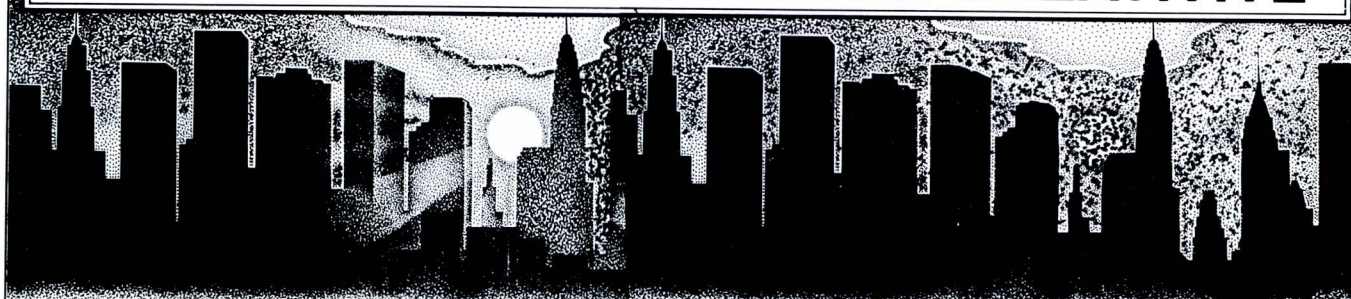
Apprécier l'oeuvre de l'élève de façon compréhensive et sympathique.

Tenir compte des intérêts locaux et saisonniers dans le choix des exercices.

Varié les genres d'exercices: il y aura souvent avantage à utiliser un des exercices précédents, un croquis par exemple, pour aborder un dessin d'interprétation, une composition décorative ou un projet à trois dimensions.

L'équipe de rédaction remercie Lorraine Boutin, responsable des arts au ministère de l'Éducation, de nous avoir trouvé des copies d'examens de 1958 et 1963 pour le bénéfice de nos lecteurs.

SPEEDBALL STIMULE VOTRE CRÉATIVITÉ



Ne permettez pas à vos huiles de limiter votre créativité!

Les huiles Speedball apportent une nouvelle vigueur et un nouvel éclat à vos tableaux. Elles sont durables et leur consistance uniforme ajoute au plaisir de les utiliser.

Les huiles Speedball... les peintures brillantes au prix modéré.



HUNT SPEEDBALL

Pour plus de détails, communiquez avec —

Henri Descary

8412, Du Chardonnet

Ville d'Anjou, Québec H1K 1B6

(514) 351-1233



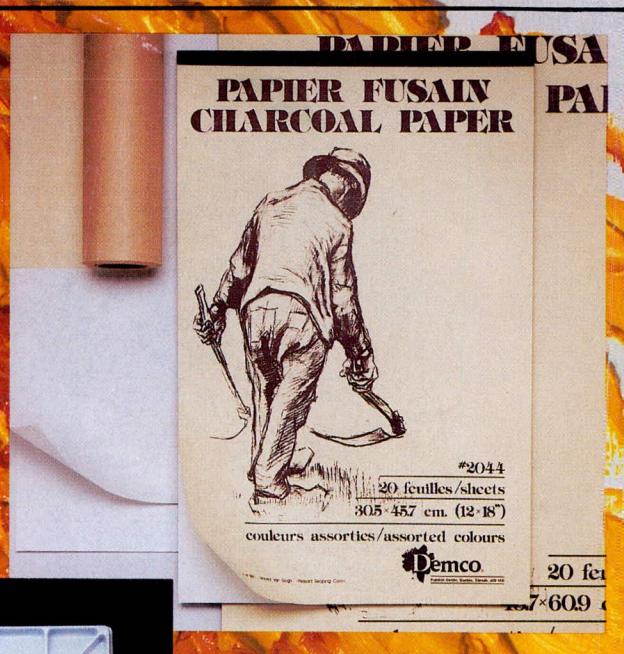
GRUMBACHER
QUALITE
ET PRIX...
C'EST DANS
LA POCHE!!

GRUMBACHER

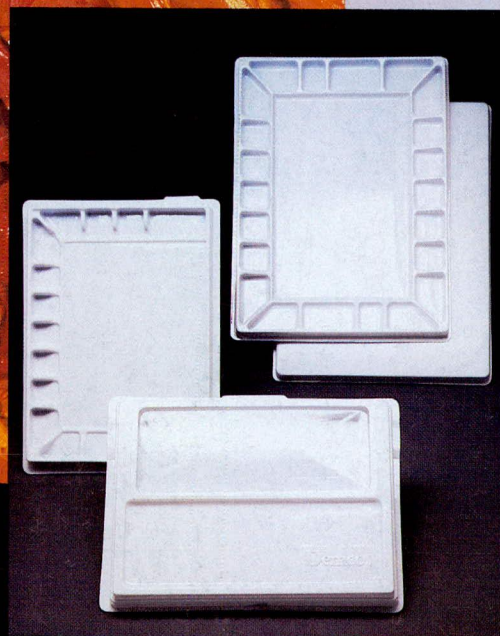
GRUMBACHER

460 Finchdene Square,
Scarborough, Ontario
M1X 1C4

Un Peu d'Eau pour le Plaisir de Créer



Papier en Tablettes et en Feuilles
Godets à Peindre en Plastiques



Pinceaux



Gouache

Acrylique



Peinture Tactile

les peintures
et accessoires

Demco®
fabriqué au Québec

MANUFACTURE DEWITTVILLE INC.
1660 ROUTE 209, FRANKLIN CENTRE, QUÉBEC J0S 1E0