

VISION 47

MARS 1994

Entrevue avec
Ada Abraham

Avis sur le document
«Faire avancer l'école»

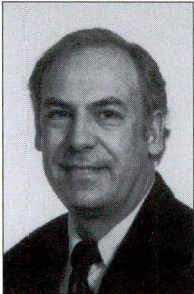
Tatouage et décoration corporelle,
une forme d'art



Association québécoise des éducatrices et éducateurs spécialisés en arts plastiques

AQÉSAP 1993-94

CONSEIL D'ADMINISTRATION



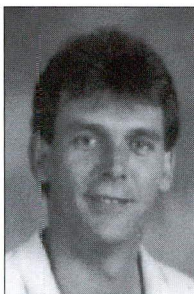
Réal Dupont
PRÉSIDENT



Hélène Duberger-Blouin
VICE-PRÉSIDENTE



Francine Gagnon-Bourget
SECRÉTAIRE



François Monière
TRÉSORIER



Linda Beauparlant
DIRECTRICE



Monique Handfield
DIRECTRICE

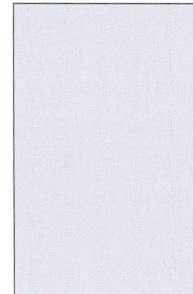


France Joyal
DIRECTRICE

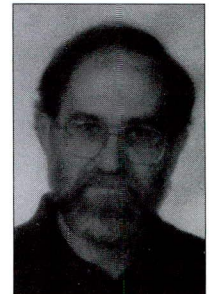
COMITÉ D'ORIENTATION

Pour rejoindre toute personne
du conseil d'administration ou
du comité d'orientation, veuillez
communiquer avec le secrétariat
de l'AQÉSAP:

Louise Filion
a/s Averna, Parizeau, Skaff
(514) 655-2435



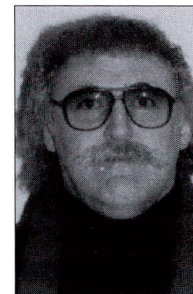
Ginette April-Langlais
ABITIBI-TÉMISCAMINGUE



Giuseppe Celotto
CÔTE-NORD



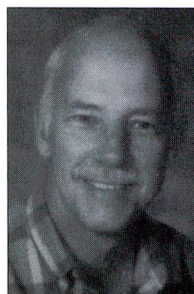
Pierre Gosselin
ESTRIE



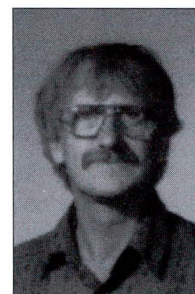
Jacques Lévesque
GASPÉSIE



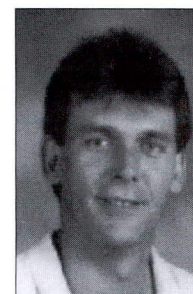
Mariette Parent
LAURENTIDES / LAVAL /
LANAUDIÈRE



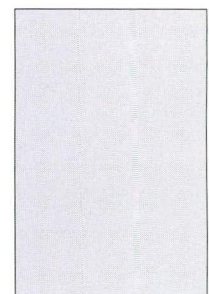
Luc Pérusse
MAURICIE / BOIS-FRANCS



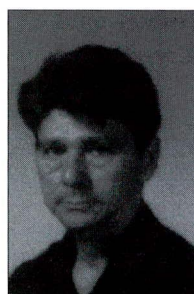
Yvon Boutin
MONTRÉAL



François Monière
OUTAOUAIS



Claudette Contin
QUÉBEC



Guy Sirois
RIVE-SUD / MONTÉRÉGIE



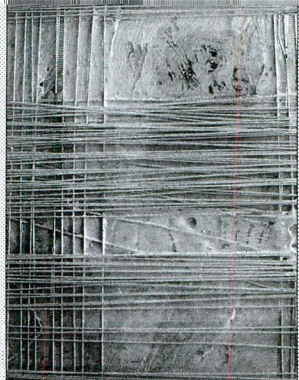
Lionel Brassard
SAGUENAY / LAC ST-JEAN



Judy Freedman
SECTEUR ANGLOPHONE



Isabelle Mercier-Dufour
SECTEUR RETRAITÉ



PAGE-COUVERTURE

Chantale Légaré
PARFUM D'ANGES 1993 (détail)

Cire, papier et cordes sur masonite, 1' X 1')

SOMMAIRE

Entrevue avec
Ada Abraham
Par Michel Boulanger p. 4

Avis sur le document
«Faire avancer l'école»
Par l'AQESAP p. 9

Tatouage
et peinture corporelle,
une forme d'art
Par Marc Lemieux p. 14

VISION

ÉDITEUR

Association québécoise des éducatrices et
éducateurs spécialisés en arts plastiques

RÉDACTRICE EN CHEF

Francine Gagnon-Bourget

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION

Ginette Bartheau

COMITÉ DE RÉDACTION

Hélène Duberger-Blouin
Francine Gagnon-Bourget
France Joly

COLLABORATEURS

Michel Boulanger
Marc Lemieux

PUBLICITÉ & PRODUCTION

CMP inc.
Tél.: (514) 847-8899
Fax: (514) 847-1557
1-800 461-1267

DÉPÔT LÉGAL - MARS 1994
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
ISSN 0382-0424

VISION

NOUVEAU CONCEPT NOUVELLE FORMULE

Cette année, l'Association québécoise des éducatrices et éducateurs spécialisés en arts plastiques tente une nouvelle formule de communication par le fusionnement du bulletin Entre-Vision et de la revue Vision. Si tout se passe comme prévu, 1994 verra quatre parutions de Vision, soit en mars, juin, août et novembre.

Le mandat de la revue vise à établir un contact régulier avec les personnes concernées par l'enseignement des arts plastiques en les informant des derniers développements survenus sur la scène de l'éducation artistique. Elle demeure un moyen privilégié pour susciter et alimenter des réflexions concernant divers sujets et problématiques pouvant s'adresser au niveau préscolaire, primaire, secondaire, collégial ou universitaire.

RÉACTIONS AU DOCUMENT «FAIRE AVANCER L'ÉCOLE»

Décembre 1993 fut un mois très important pour l'enseignement des arts plastiques au Québec puisqu'il a permis à l'AQESAP de prendre position lors de la consultation du ministère de l'Éducation relative à l'enseignement primaire et secondaire. À cet effet, vous trouverez l'avis que l'association a fait parvenir à la ministre, Madame Lucienne Robillard, en réaction au document «Faire avancer l'école».

Lors des audiences publiques tenues dans le cadre de cette consultation provinciale, le ministère a accepté de recevoir les propositions de la coalition des associations représentant la musique, l'art dramatique et les arts plastiques. Grâce à ce front commun, ces associations ont pu revendiquer des points de vue communs tout en faisant valoir des aspects leur étant spécifiques.

ACTIONS À VENIR

Dans les semaines à venir, l'AQESAP se propose de demander au ministère de l'Éducation où en est rendu le dossier de l'évaluation des programmes d'études en arts plastiques au primaire. En effet, suite à l'épreuve

de sixième année et à l'analyse des résultats obtenus, des recommandations ont été mises de l'avant. Ces recommandations s'adressent à différents paliers d'intervention, soit le ministère de l'Éducation, les commissions scolaires ainsi que le personnel enseignant. Nous pensons que leur mise en application contribuerait grandement à l'amélioration de la qualité de l'enseignement des arts plastiques au primaire.



De plus, les résultats de l'épreuve en deuxième secondaire toujours dans le cadre de l'évaluation des programmes d'études en arts plastiques tardent à être divulgués. Les recommandations découlant de cette épreuve demeurent très importantes car elles mettront sûrement en évidence les problématiques vécues par l'ensemble des professeurs d'arts plastiques au secondaire. C'est un dossier à suivre.

Francine Gagnon-Bourget

Pour collaborer aux chroniques
ou pour tout autre information,
faire parvenir vos documents à:

CMP inc.
als VISION
409, rue Saint-Nicolas, 2e étage
Vieux-Montréal (Québec) H2Y 2P4



Entrevue avec Ada Abraham

Par Michel Boulanger

Avec l'autorisation de Madame Ada Abraham,
lors de sa présentation au congrès mondial I.N.S.E.A.

L'entrevue est menée par le Dr Michel Boulanger,
pédo-psychiatre rattaché à l'Hôpital Rivière-des-Prairies.

Diplômée de la Sorbonne à Paris, Ada Abraham est docteure en psychologie clinique, psychanalyste de groupe et professeure à l'Université de Jérusalem.

Spécialiste du dessin de l'enfant, elle est connue pour ses nombreuses publications sur la condition enseignante et surtout pour avoir développé la méthode du «groupe en auto-apprentissage» qui vise à fortifier les processus de libération du soi professionnel de l'enseignant et sa lutte contre le stress. Ses recherches sur l'intrication du soi individuel et collectif sont basées sur une modification de la méthodologie du Q-sort. Ce modèle est utilisé actuellement dans la recherche internationale qu'elle coordonne, recherche concernant le malaise enseignant.

Dans le domaine de la thérapie de groupe, ses travaux ont contribué à la connaissance des processus primaires dans les groupes et des liens entre le groupe intérieur et le groupe réel. Nous l'avons rencontrée lors d'une journée d'étude consacrée au dessin de l'enfant organisée par l'Université de Montréal.

P.R.I.S.M.E.: Le dessin de l'enfant est un moyen privilégié d'expression et de communication. Il nous fournit des renseignements sur son développement émotionnel, intellectuel et sur ses traits de personnalité; il exprime son anxiété, ses émotions, ses conflits et les moyens qu'il met en place pour y faire face.

Le dessin de l'enfant a fait l'objet de nombreuses études au cours des dernières années et, actuellement, les auteurs s'entendent pour repérer, selon l'âge, un certain nombre d'étapes dans l'évolution habituelle du dessin de l'enfant. Pourriez-vous nous les présenter brièvement?

Dr Abraham: Oui, l'analyse des dessins, surtout celui du personnage humain, révèle des variations importantes selon l'âge de l'enfant. Parmi les premiers, Luquet a classifié cette évolution en plusieurs étapes: ① le «gribouillage», considéré comme une simple activité motrice, non-représentative et sans aucune intention significative; ② le «réalisme manqué», lorsque l'enfant vise à établir une certaine relation entre son dessin et un objet extérieur; ③ le dessin réussit parfois par hasard à ressembler à l'objet; ④ vers quatre ans, l'enfant dessine ce qu'il sait de l'objet en utilisant le rabattement et parfois la transparence, c'est le «réalisme intellectuel»; ⑤ plus tard, l'enfant évolue vers le «réalisme visuel», lorsqu'il est capable de saisir la réalité visuelle de l'objet, surtout par le contrôle de la perspective.

Cette classification est acceptée même aujourd'hui par beaucoup de chercheurs. Elle est essentiellement descriptive. À sa base, on trouve la sanctification d'un modèle pictural, le plus près possible d'une «réalité» telle que la norme sociale la définit et telle que l'enfant devrait la réaliser dans le graphisme.

P.R.I.S.M.E.: Il me semble que votre position envers cette classification comporte une certaine critique. Pourriez-vous la formuler?

Dr Abraham: Cette classification ne nous aide pas à mieux comprendre le dessin de l'enfant. Elle est réductrice et m'apparaît sous l'emprise totale des préjugés et des normes auxquels le chercheur s'identifie. Je soutiens surtout qu'elle cache les résistances de l'adulte devant l'identification dans le dessin de l'enfant des images archaïques de son propre corps. Appeler «gribouillis» les premiers essais de l'enfant, c'est tout de suite les dévaloriser et les ranger du côté de l'illisible, du gâchis. Or, d'après mes recherches, on trouve dans le «gribouillage», même à l'âge de deux ans, des

différences individuelles dans l'expansion ou la constriction, la force du tracé, la continuité ou le morcellement qui déjà peuvent nous dévoiler si le petit a acquis une position positive envers le monde, position issue d'une interaction harmonieuse avec un «assez bon» entourage maternalisant ou, au contraire, si l'enfant exprime, dans les mouvements spiratés, morcelés, coupés, une position empreinte d'anxiété et de méfiance.

Dans ma perspective, le «gribouillage» relève d'une image du corps indifférenciée en fonction d'un psychisme qui ne connaît pas encore la distinction claire entre moi et l'autre. Le soi indifférencié continue à exister chez l'adulte normal et il nous permet de comprendre les phénomènes de contamination psychologique dans la masse, d'empathie ou d'amour, là où la séparation entre sujet et objet s'efface.

P.R.I.S.M.E.: Vous croyez donc que l'évolution du dessin s'appuie sur celle de l'image du corps?

Dre Abraham: Pas exactement. L'évolution du dessin est solidaire du développement de la personnalité toute entière de l'enfant. Elle est motivée par des facteurs psychodynamiques s'étayant sur l'image du corps. Ces facteurs sont eux-mêmes déterminés aux différents âges par les attitudes, les conflits, les anxiétés, conscients et inconscients, propres à ces âges.

P.R.I.S.M.E.: Et qu'en est-il alors des autres stades que vous avez énumérés?

Dre Abraham: Dans une deuxième étape, des formes commencent à s'isoler et à se séparer de l'intérieur du gribouillage. L'enfant est en processus de distinction rudimentaire entre lui et autrui. Il édifie le noyau d'un soi individuel, et avec lui, celui d'une image de son corps différencié. Cette étape est celle de la construction du «moi-peau», suivie de celle représentée par une forme ronde ressemblant plus ou moins à un visage humain entouré de rayons (membres). Ce «tétard» symbolise d'une part l'être socialisé, résultat de l'intériorisation du visage de la mère (pensez aux dessins sans visage des schizophrènes) et de l'exercice des pulsions orales et, d'autre part, les élans d'indépendance et de mobilité propres à la phase anale. C'est le pouvoir du «je», du «non» typique à l'âge de trois ou quatre ans.

À l'étape suivante, on remarque les dessins du corps complet avec une distinction nette entre la tête, le corps et les jambes. C'est l'image du corps entier, différencié du point de vue du sexe, qui nous enseigne que l'enfant a résolu plus ou moins bien

son conflit oedipien et qu'il est arrivé à se former une identité sexuelle ferme. Les dessins de cette phase, spécifique à la latence, nous dévoilent la mobilisation de l'appareil psychique de l'enfant au service de l'adaptation, de l'épanouissement du moi et de la pensée logique, et surtout sa soumission au conformisme, aux normes, à la réalité.

P.R.I.S.M.E.: La plupart des chercheurs soutiennent que le développement du dessin du personnage humain s'achève vers l'âge de 10 à 12 ans. Qu'en pensez-vous?

Dre Abraham: La réalité fait défi à cette position. Les dessins des adolescents témoignent d'un développement extraordinaire. Cette nouvelle étape, selon mon expérience, est marquée par l'individualisation, la diversité et un style idéosyncrétique complexe. Les omissions, les amputations, l'asymétrie, les difformités, un tracé fortement irrégulier, sont tous des témoignages de forces disruptives des anciens équilibres psychologiques. Ils sont significatifs du remaniement profond et nécessaire des identifications enfantines vers une nouvelle restructuration, vers une nouvelle identité, marquée sur le corps érotique.

Je voudrais faire remarquer qu'à travers toutes ces étapes, on peut déceler des particularités propres au sexe de l'enfant. Elles doivent être mises en lumière pour qu'on puisse comprendre les parcours différents vers leur monde intérieur qui sont propres aux filles et aux garçons. Mon but est de découvrir les relations dynamiques entre les étapes du dessin et l'évolution de l'enfant, pour mieux déceler ce qui reste encore obscur dans ces deux champs d'investigation.

P.R.I.S.M.E.: Quand un enfant dessine à l'intérieur d'un cadre psychothérapique, ne pensez-vous pas que sa production peut être influencée, au moins partiellement, par l'attente et le regard du thérapeute et, en conséquence, ne pas refléter spécifiquement son monde interne?

Dre Abraham: Sans doute, l'attitude du thérapeute décide de l'ouverture de l'enfant à lui exposer différentes facettes et niveaux appartenant à son monde intérieur. Mais ne l'oublions pas, ce monde a été édifié dans la communication avec «l'autre», il reste toujours relationnel. Dans la situation de l'examen, les réactions et les résonances, surtout inconscientes, du spécialiste envers l'enfant en train de produire son dessin interfèrent aussi. L'absence de l'adulte pendant l'examen et la structure de l'espace où se produit l'action graphique, selon la

signification que l'enfant leur donne, pèsent de tout leur poids.

On ne dessine jamais dans un vide et l'adulte doit apprendre à saisir sa propre contribution aux conditions toujours interpersonnelles. La supériorité du cadre thérapeutique réside dans la capacité du thérapeute à accepter dans une atmosphère libre de jugements, de préjugés et d'identifications projectives, les vécus que l'enfant lui dévoile par le truchement du symbolisme graphique.

P.R.I.S.M.E.: Vous utilisez des notions comme signifiant, symbolisme. À quoi vous référez-vous?

Dre Abraham: Le langage graphique, l'un des plus anciens de l'humanité, utilise des symboles qui proviennent de l'inconscient collectif et individuel à la fois; l'enfant apprend la signification symbolique des objets, des formes géométriques, et surtout celle des différents organes de son corps, signification symbolique étroitement liée à leur fonction psychosomatique (en général, bien vivante dans les proverbes et les croyances populaires).

Je donnerai ici un exemple: pourquoi le cou apparaît-il en dernier, dans les dessins des enfants? Ce n'est pas si difficile de le mentionner par deux lignes que l'enfant maîtrise depuis longtemps. L'enfant peut le dessiner (les garçons plus tard que les filles!) lorsqu'il est arrivé à une coordination suffisante, un équilibre entre la tête (signifiant le moi, la structure cognitive) et le corps (les pulsions). Cette interprétation symbolique est renforcée par les données de plusieurs recherches qui ont trouvé que l'absence du cou est spécifique chez les délinquants qui ne sont pas névrotiques et chez les caractériels.

P.R.I.S.M.E.: L'analyse d'un dessin fini que l'enfant nous remet est sans nul doute une source importante d'informations. Cependant, l'observation qui peut être faite d'un enfant en train de dessiner permet de recueillir des informations dynamiques sur le geste graphique. Voyez-vous une complémentarité dans ces deux approches?

Dre Abraham: Ces observations descriptives rigoureuses peuvent enrichir notre savoir. Leur apport est précieux, tant en ce qui concerne la théorie que la pratique. Dans son travail quotidien, le spécialiste doit observer et noter les mouvements de l'enfant, le rythme du tracé, l'ordre et le temps qu'il accorde aux différentes parties du corps ainsi que ses réactions verbales. Par un processus complexe associant analyse et synthèse, le professionnel arrivera ainsi à intégrer toutes ces données dans une vision globale de la

Beaux Arts

Arts visuels

Art Education
Art History
Ceramics
Cinema
Film Animation
Film Production
Film Studies
Cinema
Design Art
Fibres
Interdisciplinary Studies
Painting & Drawing
Photography
Printmaking
Sculpture
Studio Art
Women and The Fine Arts

Arts de la scène

Contemporary Dance
Interdisciplinary Studies
Music
Integrative Music Studies
Jazz Studies
Performance Studies
Selected Music Studies
Theory/Composition
Music
Theatre
Design for the Theatre
Drama in Education
Theatre
Theatre Performance
Playwrighting

Études supérieures

Art Education
Art History
Art Therapy
Studio Arts

Pour tout renseignement :
(514) 848-4970



ON VOUS PRÉPARE POUR LE MONDE

«personne-qui-dessine».

Afin de dépasser le simple stade descriptif, l'étude de la dynamique de l'enfant ne devrait pas se faire isolément à l'intérieur du seul médium graphique. Il faudrait la situer dans la relation de ce dernier avec la personnalité de l'enfant et explorer, par exemple, les liens présents entre le tracé et les stades du développement de l'enfant ou bien celui entre le temps accordé au dessin des différentes parties du corps et les conflits qui dominent le psychisme de l'enfant.

P.R.I.S.M.E.: Dans la pratique psychologique, il est classique de proposer à l'enfant le dessin de la famille. Utilisez-vous préférentiellement une modalité de consigne? Par ailleurs, quelles informations cette technique met-elle principalement en exergue?

Dre Abraham: J'utilise surtout la consigne «dessine une famille». Elle favorise la projection des fantasmes, diminue la censure concernant les tabous et le surmoi familial, les situations traumatisantes ou les transgressions (l'inceste, par exemple) que l'enfant ne se permet pas de dévoiler. Je la préfère pour le diagnostic individuel.

La consigne «dessine une famille» ou «toi et ta famille» met en jeu les réticences de l'enfant à découvrir les «secrets» de sa famille. Pourtant, cette approche nous permet, surtout dans les recherches sur des populations importantes, de distinguer des structures familiales et d'obtenir des informations plus proches du réel, du banal quotidien familial.

Le dessin d'une famille où «chacun fait quelque chose» (Kinetic Family Drawing) est en vogue aux États-Unis, mais je crains qu'elle enlève à l'enfant la liberté de projeter une famille statique, passive. Cette méthode fait l'objet d'un grand nombre de recherches actuelles. Elle répond selon moi à la valorisation américaine de l'activisme. En tout cas, elle est peu utilisée dans les pays francophones.

P.R.I.S.M.E.: N'est-il pas présomptueux et parfois dangereux de vouloir à tout prix tout comprendre du dessin de l'enfant et tout interpréter? Ne doit-il pas être parfois considéré seulement comme un geste communicatif?

Dre Abraham: Le dessin est dû à la projection des couches profondes inconscientes de l'appareil psychique (fonction projective); il est aussi une expression directe, c'est-à-dire une décharge motrice des tensions psychosomatiques dans le

graphisme (fonction expressive), et enfin, il se réalise grâce aux efforts d'adaptation aux conditions existentielles intra- et inter-personnelles de l'enfant (fonction adaptative). Il reste toujours un exploit (gesta en latin) communicatif avec soi-même, avec les autres.

Devant cette vision, j'ai une attitude paradoxale: d'un côté, le désir de comprendre, d'explorer cette merveilleuse invention humaine, de l'autre, préserver le jardin privé. Cette possibilité que l'être humain, enfant ou adulte, a de dévoiler ou de cacher dans le dessin sa pure vérité, son vrai soi, est fascinante. Ce qui m'aide à trouver une solution à ce dilemme, c'est la distinction, la stricte démarcation entre l'acte de compréhension et celui de l'interprétation.

Élargir le champ compréhensif demande une indulgence, une tolérance accrue devant tout ce que le dessin exprime malgré l'interdit. Cette tolérance a toujours un caractère positif. L'interprétation du sens latent du dessin, nécessaire dans la recherche et dans le diagnostic, est une intervention en général inutile dans la thérapie ou dans l'apprentissage du dessin. Dans la thérapie ou dans les relations de pleine confiance, c'est le sujet qui arrive à interpréter ou à verbaliser ce qu'il a mis de lui-même dans le dessin; j'ai rarement trouvé nécessaire de l'aider par mon intervention interprétative.

Dans les séminaires que j'organise pour apprendre à utiliser le dessin en vue d'un diagnostic ou en thérapie, le plus difficile à faire est de donner aux participants l'occasion en dessinant de se libérer des interdits imposés par les parents ou les professeurs, de réparer des blessures faites par leurs réactions normatives, dévalorisantes, ou par leurs interprétations sauvages. Il s'ensuit tout un processus de défolement dans le dessin et par le dessin, de réparation narcissique et d'affranchissement du désir de s'exprimer par le dessin. Ce processus est nécessaire pour enlever les barrières inconscientes (le contre-transfert) devant le décryptage ou l'utilisation du dessin en thérapie.

P.R.I.S.M.E.: Peu d'études ont porté sur la façon dont les individus et, plus particulièrement les enfants, dessinent un groupe et sur l'utilisation diagnostique de l'illustration graphique d'un groupe. Vous avez réalisé un important travail dans ce domaine, ce qui vous a amenée à considérer le test du dessin d'un groupe comme une épreuve projective et à proposer des critères d'interprétation selon lesquels le dessin d'un groupe pourrait être décrypté. Quels critères vous apparaissent essentiels?

Dre Abraham: Si vous me le permettez, je voudrais revenir à l'histoire du test du dessin de groupe avant de vous parler des critères choisis. C'est dans les années 70 que j'ai eu le sentiment d'être tiraillée entre deux domaines aussi passionnants l'un que l'autre: la recherche sur le dessin et la thérapie de groupe. Fallait-il abandonner l'un pour l'autre? C'est dans cette atmosphère que j'ai demandé «par hasard» aux participants à un groupe de thérapie de dessiner un groupe. Chacun l'a fait avec le crayon et le papier qu'il avait à sa disposition.

À partir de ce moment, j'ai commencé à demander dans mes différents groupes de thérapie de longue durée, ou dans les interventions groupales intensives, qu'on dessine un groupe. Les protocoles des séances de tous ces groupes se sont accumulés avec les dessins, ce qui m'a permis d'utiliser la méthode clinique d'étude des cas pour comprendre les rapports entre les différents items du dessin et le comportement dans le groupe.

Dans une deuxième étape, nous avons utilisé des analyses statistiques comparatives avec d'autres tests comme le sociogramme dans la classe ou le modèle MIPG (matrice des relations intra- et inter-personnelles dans le groupe). Le premier article qui présentait la théorie à la base des critères choisis a paru dix ans après le moment «fortuit» qui m'a permis de concilier les deux domaines jusque-là cloisonnés, séparés dans mon esprit.

Aujourd'hui, nous utilisons une grille composée d'environ 60 critères d'évaluation du dessin de groupe. J'en présenterai ici quelques-uns: la gestalt ou structure globale du dessin en tant qu'entité (position fondamentale face au groupe, le cercle symbolise par exemple la confiance dans le groupe, l'union; le carré symbolise l'appartenance à fixer les frontières et l'ordre dans le groupe); la centralité définie par un personnage marquant, différent des autres (rapport de dépendance envers l'autorité, identification avec le leader); le degré d'organisation ou de cohérence (témoignage de la force du moi face aux anxiétés évoquées par le groupe); les liens entre les différents éléments (isolation, rapprochement, pénétration symbiotique); l'aspect dynamisme-rigidité, le nombre de personnages; voilà les principaux indices.

P.R.I.S.M.E.: Ces travaux vous ont permis d'élaborer la notion de «groupe intérieur». Pouvez-vous nous en parler à travers sa

formation et ses phases de développement chez l'enfant et selon des groupes d'appartenance et de référence différents?

Dre Abraham: La notion de groupe intérieur, je la dois à la thérapie de groupe. Elle commence à peine à être développée. Elle m'est apparue nécessaire depuis longtemps, car la même personne peut se comporter tout à fait normalement en relation duelle alors qu'elle pourra être bloquée dans un groupe. La notion trop large de «personnalité» n'explique pas ce phénomène.

Le groupe intérieur est conçu dans ma vision comme un système psychique plus ou moins intégratif. Il est composé d'une multitude de scènes imaginaires ayant une couleur spécifique. Ces scènes sont fondées sur l'intériorisation d'expériences groupales positives et négatives à la fois. Le sujet ne dessine jamais la réalité mais sa réalité, le groupe tel qu'il le capte à travers son groupe intérieur. Il m'était évident que le groupe intérieur est directement ressuscité par la consigne du test lorsqu'elle donne la totale liberté de projection (dessinez un groupe, un groupe de personnes, comme vous voulez; c'est la consigne que j'utilise).

Comme un hologramme, le dessin nous renvoie à partir de ses deux dimensions à la profondeur d'une troisième dimension, celle où des émotions, des anxiétés et des défenses spécifiques devant le groupe apparaissent dans tout leur relief fantasmatique. Confiance ou suspicion, flux d'union ou d'isolation, s'y entremêlent.

Des études statistiques basées sur les dessins de groupes de centaines d'enfants nous ont permis de mettre en évidence les phases du développement du groupe intérieur chez les enfants. En général, ils dessinent le groupe des égaux. La capacité d'un enfant de cinq-six ans à donner un dessin de groupe, différent de celui de la famille, nous indique que l'enfant est prêt à entrer à l'école et à supporter la séparation.

Pendant la latence, le «groupe actif», unisexe, qui incarne l'idéal collectif du moi est spécifique aux garçons, le «groupe passif», bisexe, est prépondérant chez les filles pendant la même période. Le fait d'obtenir dans une classe d'élèves une représentation abstraite du groupe (formes géométriques ou lignes) avant l'adolescence, doit réveiller tout de suite votre attention sur les problèmes d'adaptation de l'enfant.

Edusco!
Le spécialiste des arts

Talent

CRAYOLA

PRISMACOLOR

SIAL

DERIVAN

SPEEDBALL

pébéo

ASCO

CONTÉ

Edusco
(Gouaches et collés)

DEMANDEZ NOTRE CATALOGUE

**5017, BOUL. ST-JEAN BAPTISTE
MONTREAL, QC.
H1B 5V3
TEL.: (514) 645-0128**

INTERNATIONAL

Une nouvelle formation à

L' U Q A H

Baccalauréat en Arts et en Design



Pour une
carrière
originale &
créative



Université
du Québec
à Hull

MODULE DES ARTS ET DES LETTRES

CASE POSTALE 1250, SUCCURSALE «B» HULL (QUÉBEC) J8X 3X7

Téléphone: (819) 773-1830

Sans frais: (819) 1-800-567-1283

& (418-514-613) 1-800-567-9642

Avec l'adolescence, le groupe intérieur est empreint d'ambivalence, de clivage et de transferts archaïques, il est désiré et craint à la fois pour son pouvoir de symbiose, d'union ou d'expulsion, d'ostracisme.

Ces phases varient à la fois dans l'utilisation des symboles et dans leur durée selon les groupes ethniques. Il me semble que la recherche interculturelle est peut-être l'une des plus captivantes applications du test. J'ai trouvé, dans mes recherches interculturelles en cours, que le dessin de groupe est beaucoup plus chargé de symboles, de mythes spécifiques à la matrice groupale, ethnique ou culturelle, que le dessin du personnage.

Ainsi, j'ai trouvé des formes archaïques de représentation de la femme chez les enfants et les Juifs provenant d'Éthiopie, introuvables dans les dessins appartenant à des cultures modernes. J'ai trouvé une représentation semblable seulement dans un livre traitant du symbolisme dans une tribu d'Afrique et chez les Sioux.

Le mouvement de morcellement et aussi la recherche fébrile de différenciation et d'affirmation de l'identité ethnique marquent profondément notre époque trouble. Le dessin du groupe ouvre des perspectives surprenantes pour décoder l'inconscient collectif et ses vicissitudes face au potentiel humain d'acceptation et de compréhension de la différence. Il s'agit là d'un vaste champ à explorer.

P.R.I.S.M.E.: Le tiraillement que vous avez ressenti dans les années 70 entre vos deux intérêts que sont le dessin de l'enfant et la thérapie de groupe vous a ainsi permis de créer ce nouveau domaine de recherche qu'est le dessin du groupe, véritable test projectif d'une richesse considérable.

Votre persévérance a été fructueuse. Merci, Madame Abraham, au nom de tous les enfants qui bénéficient de vos travaux, des lecteurs de cette revue et de notre équipe de rédaction. ☐

INVITATION

Nous invitons les lectrices et lecteurs de VISION à nous faire parvenir des articles ou toute information pertinente ayant trait au domaine de l'enseignement des arts plastiques. Pour le prochain numéro, une nouvelle chronique fera son apparition, elle vise à présenter la démarche artistique d'une éducatrice ou d'un éducateur en arts plastiques afin de démontrer que ces personnes ne sont pas uniquement des pédagogues mais qu'elles sont aussi engagées dans le domaine de la création. Pour les personnes intéressées, il s'agit de nous faire parvenir au moins quatre diapositives de vos œuvres ainsi qu'un texte d'accompagnement (maximum trois pages dactylographiées) expliquant vos préoccupations plastiques et autres. Votre collaboration demeure primordiale pour assurer le succès de cette revue qui est la vôtre.

L'enseignement primaire et secondaire québécois :
orientations, propositions, questions

Avis sur le document

FAIRE AVANCER L'ÉCOLE

Présenté à la ministre de l'Éducation,
Madame Lucienne Robillard,

par
l'Association québécoise des éducatrices
et éducateurs spécialisés en arts plastiques,

le 13 décembre 1993.

Québec 

LES ARTS PLASTIQUES SONT UN I QUE LA LANGUE MATERNELLE, LA LA

L'acquisition des langages de base décrits à la page 7 du document **Faire avancer l'école**, soit la langue maternelle, la langue seconde et la mathématique, ne doit pas se faire au détriment des arts plastiques qui sont aussi un langage de base développant la pensée intuitive complémentaire à la pensée rationnelle.

Savoir parler et écrire, savoir compter, savoir parler l'anglais, sont des façons de s'outiller pour entrer en relation avec le monde extérieur. Mais il ne faut pas oublier que l'être humain possède aussi une dimension intérieure qui n'est pas moins réelle et avec laquelle il devra également être en relation s'il veut donner un sens, une signification à ce qu'il fait. La façon de l'outiller est de l'amener à faire l'apprentissage du langage symbolique, le langage propre à tous les humains, à l'intérieur d'une démarche disciplinaire, comme dans les arts plastiques (langage des formes).

L'élève véritablement engagé dans une démarche disciplinaire artistique développe nécessairement une méthode de travail comme lorsqu'il franchit, par exemple, les étapes qui mènent de la conception à la réalisation d'une image visuelle. Il doit d'abord transformer des matériaux au moyen de gestes précis, selon des procédés techniques. Il doit également faire preuve de discernement et de jugement lorsqu'il choisit les éléments du langage plastique afin qu'ils soient représentatifs de ce qu'il veut exprimer. En travaillant en atelier, il est amené à faire preuve de civisme lorsqu'il travaille avec les autres et utilise les outils mis en commun. Il développe son sens des responsabilités lorsqu'il doit mener à terme des projets individuels ou collectifs.

• Comme l'a constaté J. De Rosnay, l'art est un mode de connaissance. «Il y a dans l'homme deux langages complémentaires: celui de la «raison», de la connaissance scientifique et celui de la «signification», c'est-à-dire de l'art, de la poésie ou de la religion.»

• Edgar Morin, quant à lui, dans son livre *La méthode 3/La connaissance de la connaissance* identifie deux types de pensée: une rationnelle/empirique et une autre symbolique/mythologique à la fois opposées et complémentaires. Il mentionne que la pensée mythologique est carencée si elle n'est pas capable d'accéder à l'objectivité; la pensée rationnelle le sera aussi si elle est aveugle au concret et à la subjectivité. Il parle également de la nécessité d'établir un dialogue entre ces deux types de pensée.

• De plus, les récentes découvertes sur le cerveau bi-hémisphérique, soit l'hémisphère gauche, qui relève de la pensée analytique abstraite et l'hémisphère droit qui relève de la pensée intuitive concrète et de l'émotion, nous amènent à nous méfier de la domination de l'un sur l'autre et à favoriser une éducation plus équilibrée.

RÉACTIONS ET PRISES DE POSITION

1. On parle de «compétences générales élevées» et «d'une vaste culture» (p.7). Les arts ont un rôle important à jouer à ce sujet. Comment peuvent-ils le jouer quand on sait qu'ils n'auront plus leur place au primaire et quand on ne sait pas s'ils auront encore leur place au secondaire?

• Les arts plastiques comme langage de base, sont le moteur de la culture et doivent occuper une place tant au primaire qu'au secondaire. «L'art n'a pas droit de cité dans une société où l'on n'enseigne pas les arts à l'école élémentaire. Il faudra importer sa culture aussi longtemps qu'elle ne sera pas enracinée dans les enfants qui la font.» (H. Gagné)

2- Faut-il réexaminer l'approche strictement disciplinaire dans les programmes d'enseignement en arts? (Question 2.3, p.33)

• La question inquiète...

• L'AQÉSA ne peut souscrire à une telle proposition puisque revoir l'aspect disciplinaire des arts plastiques suppose que l'on ne prenne en considération QUE LEUR RÔLE CULTUREL. Dans cette optique, on les entrevoit comme une activité culturelle souhaitable. Les arts plastiques vont au-delà de la culture puisqu'ils amènent l'élève à une connaissance intuitive (au primaire) et consciente (au secondaire) de lui-même et du monde par l'intermédiaire d'un langage qui lui est propre. Alors que le langage des arts plastiques s'élabore à partir de la matière, le langage musical, quant à lui, s'élabore à partir des sons et celui de la danse à partir du corps.

• Les disciplines artistiques n'ont-elles pas chacune leur langage propre, leur code et leurs règles respectives? N'ont-elles pas une histoire spécifique? N'est-ce pas pour cela qu'elles sont des disciplines?

• La mise en pratique de cette proposition ne conduit-elle pas à un enseignement médiocre, à un loisir scolaire ou encore à la disparition complète des enseignements artistiques?... Il existe déjà amplement de matériel didactique dit multidisciplinaire qui ne ramène l'enseignement des arts plastiques qu'à un niveau de bricolage!

• Nous profitons de l'occasion pour souligner que l'enseignement au primaire et au secondaire n'est pas un enseignement spécialisé puisqu'il ne vise pas à former un peintre, un sculpteur, un graveur... comme à l'université. C'est un enseignement qui vise l'engagement dans la démarche artistique par la sensibilisation, d'une part, aux différentes techniques propres aux arts plastiques et par le développement, d'autre part, du langage plastique à des fins de connaissance de soi et du monde.

3- Troisième proposition: formation générale de bon niveau

Les types de savoir (p.18)

• Nous reconnaissons que les arts plastiques contribuent à une formation générale de bon niveau puisqu'ils sont une des rares disciplines à intégrer tous les types de savoir.

Le savoir

- concerne l'enrichissement des références thématiques de toutes sortes;
- suppose le développement du vocabulaire plastique sous toutes ses formes;
- suppose l'acquisition du langage plastique;
- suppose l'enrichissement du vocabulaire des gestes et des techniques.

Le savoir-faire

- Faire une image:
- suppose une «synthèse» des compétences acquises par l'élève;
 - suppose un «travail méthodique et discipliné» dans le respect des séquences et des exigences liées au procédé technique;
 - suppose la capacité de recueillir et d'interpréter de l'information: le réel réinterprété dans son image devient sa réalité;
 - suppose la résolution de problèmes de représentation proposés par le thème.
- Voir l'image:
- développe la «capacité d'analyse» de l'élève face aux réalisations observées.

Le savoir-être

- développe «le sens de la solidarité» et de la «capacité de travailler en équipe» dans les réalisations collectives;
- développe la pensée divergente;
- favorise la connaissance de soi et du monde;
- favorise le respect des idées des pairs et des artistes;
- développe l'autonomie;
- développe l'imagination et la créativité;
- favorise l'identification à une culture; une plus grande culture personnelle par le biais de l'étude des oeuvres du passé et du présent;
- favorise l'engagement dans le travail.

LANGAGE DE BASE AU MÊME TITRE GUE SECONDE ET LA MATHÉMATIQUE

4. Garantir un temps minimal pour l'enseignement de l'anglais, langue seconde primaire (Art. 4, p.17)

Cette proposition amène la disparition de l'enseignement des arts par des spécialistes au second cycle du primaire. Si les arts demeurent, ils seront forcément relégués aux titulaires; ceci met en danger la qualité de l'enseignement dispensé. Pensons au sort réservé aux «petites matières».

5. Quatrième proposition: répartir les cinq années au secondaire sur un premier cycle de trois ans et un second cycle de deux ans (p.21)

Nous appuyons la proposition 4, compte tenu de la maturité des élèves de 3^e secondaire qui correspond davantage à celle des élèves de 1^{re} et 2^e qu'à celle des élèves de 4^e et 5^e secondaire (selon des professeurs d'expérience...)

- La ministre ne devrait-elle pas assurer la présence d'un cours d'arts de 4 unités en 3^e secondaire, sachant que le premier cycle de trois ans devra être «centré résolument sur la formation générale de base»? Serait-ce que les arts ne sont pas des disciplines faisant partie de la formation générale de base?

- Selon une recherche du MEQ, il y avait en 1991-1992 environ 75% des élèves de 3^e secondaire qui choisissaient une option en arts, majoritairement en arts plastiques...

- Quelle que soit la discipline artistique choisie, ne serait-il pas normal que les arts, comme tous les autres domaines de formation, soient obligatoires à chaque année de la formation générale de base, donc de la première année du primaire à la troisième année du secondaire?

- Comme dans l'apprentissage de la langue maternelle, le langage en arts plastiques évolue selon des étapes précises: de 1 à 4 ans, l'enfant explore le langage gestuel; de 4 à 12 ans, il franchit toutes les phases de la représentation schématisée; au secondaire, il apprend les codes de représentation propres à sa culture. Par conséquent, la continuité dans l'enseignement des arts plastiques est primordiale.

6. Sixième proposition: accroître la diversification des cours en 4^e et 5^e secondaire (p.23)

Nous appuyons la proposition 6, à l'effet d'accroître la diversification des cours de 4^e et 5^e secondaire. L'élève devrait être en mesure de choisir des cours selon ses intérêts.

- Pourquoi les disciplines artistiques se transforment-elles en cours optionnel au second cycle du secondaire? L'histoire, les sciences et la langue seconde deviennent-elles des matières à option au second cycle?

7. La capacité de l'école de susciter l'intérêt des jeunes (p.10)

- Satisfaire les différents types d'intelligence afin de contrer le décrochage scolaire.

Dans son livre intitulé *La méthode 3/La connaissance de la connaissance*, Edgar Morin précise que «c'est le langage, la pensée, la conscience qui permettent le développement de l'intelligence...» Il affirme encore: «Il est sans doute divers types plus ou moins adaptés ou aptes aux activités pratiques techniques ou théoriques ou encore aux divers types de besoins ou problèmes (abstraits ou concrets, généraux ou particuliers, domestiques ou politiques, matériels ou psychologiques, spéculatifs ou empiriques, etc.) et il est des intelligences développées dans un domaine circonscrit, mais endormies hors de ce domaine.»

- Offrir un enseignement des arts plastiques de qualité, c'est-à-dire:

- engager l'élève dans la démarche artistique de façon significative en acceptant son niveau de développement et en favorisant la pensée divergente;
- assurer une continuité dans l'enseignement des arts plastiques de la 1^{re} année du primaire à la 5^e secondaire;
- accorder un temps minimal d'une heure pour un cours d'arts plastiques afin de favoriser des apprentissages significatifs et cohérents;
- s'assurer que l'enseignant ait une formation pertinente lui permettant: a) de planifier, de gérer et d'évaluer adéquatement les activités éducatives; b) d'assurer un soutien continu et un enseignement individualisé.

- Des arts pour être vus.

Le Québec compte environ 1500 professeurs spécialisés dans l'enseignement des arts plastiques qui oeuvrent au primaire et au secondaire. Dans les milieux où il y a eu implantation du programme d'arts plastiques, nous avons remarqué une évolution dans l'enseignement de cette discipline. Les expositions qui ont été organisées sont nombreuses; elles ont suscité l'admiration et l'intérêt de la presse, du public en général, des enseignants, ainsi que des dirigeants en éducation. Là où il y a des «spécialistes» avertis, l'enseignement des arts plastiques se porte bien: c'est un enseignement de qualité, innovateur et en pleine évolution grâce au travail de professeurs spécialisés et de conseillers pédagogiques en arts plastiques.

8. Le manque d'attrait des jeunes pour la formation professionnelle (p.10)

- «L'éducation par l'art est fondamentale, parce qu'elle favorise le développement de la personnalité tout entière alliant l'activité intellectuelle à l'activité manuelle, mais les fondant en un processus créateur qui en soi, est l'un des attributs les plus précieux de l'homme». Texte extrait de *Art et Éducation* (c) UNESCO 1974, reproduit avec l'autorisation de l'UNESCO. Programme d'études du secondaire - ARTS PLASTIQUES - mars 1982, page 2. (1.1.3. L'art et la personne.)

La formation professionnelle et l'enseignement des arts plastiques ont en commun l'apprentissage et le développement d'habiletés techniques. Il est important que l'élève s'initie à ces capacités de travailler avec la matière dès le primaire et tout au long du secondaire par le biais des arts plastiques.

L'acquisition de la langue seconde ne doit pas se faire au détriment des arts qui sont aussi des langages de base développant la pensée intuitive complémentaire à la pensée rationnelle. Depuis quelques années, on assiste à la disparition graduelle des spécialistes en arts plastiques au second cycle du primaire et malheureusement c'est à ce niveau que l'on identifie le plus de carences.

Voilà pourquoi l'enseignement des arts plastiques au premier cycle du secondaire est presque exclusivement consacré à la récupération des apprentissages.

Trop souvent, la société considère les arts plastiques comme étant le développement d'un talent plutôt que celui de l'intelligence.

Pour satisfaire les différents types d'intelligence, il faut une grille-matière équilibrée qui va permettre aux élèves de faire l'apprentissage de différents langages et modes de pensée. Le fait de mettre l'accent sur un mode de pensée rationnel au détriment d'un mode de pensée intuitif prive certains langages au détriment des autres langages et prive certains enfants de développer leur intelligence.

La grande majorité des professeurs d'arts plastiques considèrent que les programmes actuels sont un pas en avant dans notre discipline et qu'ils tiennent compte de la tradition de l'enseignement des arts plastiques. Il faudrait cependant mettre ces programmes à jour pour tenir compte des nouvelles techniques.

9. Huitième proposition: revoir le processus d'élaboration et de révision des programmes (p.29)

• Le milieu scolaire s'étant considérablement appauvri en terme de soutien aux enseignants en arts (disparition progressive des conseillers pédagogiques en arts ou tâche partagée entre plusieurs disciplines pour celles et ceux qui restent), la disparition des guides pédagogiques n'est-elle pas dramatique? Le fait de vouloir faire des programmes réduits à des compétences et des contenus, sans démarche pédagogique, ne remet-il pas en cause tous les efforts (perfectionnement, expérimentation, etc.) fournis par les enseignants depuis 13 ans? N'est-ce pas un recul important pour l'enseignement des arts? Les rapports d'évaluation de programmes en arts plastiques publiés en août 1993 et celui en musique au secondaire en 1990 n'indiquent-ils pas au contraire que les enseignants et les conseillers pédagogiques veulent et ont besoin de programmes plus précis ou réajustés aux nouvelles réalités? Serait-il question de revenir aux programmes cadres des années 1970?

• Le milieu des arts à l'école n'a-t-il pas au contraire besoin de plus de ressources?

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES SUR LES ARTS

1. Éducation artistique et créativité

- Attendu que les arts participent à la promotion de l'invention, de l'innovation et de la diffusion par le développement d'attitudes et d'aptitudes créatives;

- Attendu que le développement personnel d'un individu s'appuie notamment sur des comportements esthétiques et créatifs;

- Attendu que l'éducation artistique participe à une logique d'ouverture et d'intégration, et ce, grâce à la diversité des expériences soumises à l'élève;

- Attendu que la créativité possède des aspects logiques et des aspects imaginatifs et que les habiletés développées par les langages artistiques sont transférables à d'autres domaines de connaissance;

- Attendu que l'éducation artistique favorise une pédagogie du «faire» ayant pour effets de susciter le désir de produire et de responsabiliser l'élève dans ses apprentissages;

- Attendu qu'en arts comme en science, les techniques seules ne peuvent enseigner ni l'originalité ni la créativité (dans la formation de la pensée créatrice ce sont les arts et leurs symbolismes spécifiques qui jouent un rôle indispensable: sans eux le développement de la créativité sous toutes ses formes devient incertain).

2. Éducation artistique et développement intellectuel

- Attendu que les arts sont un outil de développement de la pensée;

- Attendu que les acquisitions de connaissances concernent l'ensemble des phénomènes perceptifs;

- Attendu que notre société est multi-médiatisée et que le son et l'image l'emportent sur l'écrit;

- Attendu que, tout comme l'apprentissage de l'écriture et de la mathématique requérant l'utilisation de codes précis, les arts nécessitent l'acquisition de codes spécifiques pour rendre intelligible un ensemble complexe;

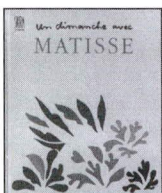
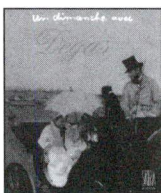
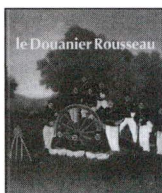
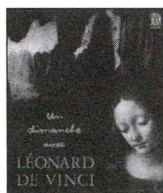
C'est dimanche, le jour du plus merveilleux des dépaysements.

« Veux-tu savoir qui je suis ? propose l'artiste à son jeune lecteur. Comment je vis, comment je travaille, si mon atelier est en désordre, qui sont mes amis, qui achète mes toiles, où j'habite, où j'aime aller en voyage et par quel moyen de locomotion ? »

Léonard, Degas, Renoir, Picasso et Rembrandt se sont déjà glissés dans la peau de ce grand-père ou de cet ami de la famille dont les réponses sont toutes prêtes, simples et essentielles. Velázquez, Hokusai, le douanier Rousseau, Miró et d'autres encore viendront tenir ce même rôle de magicien qui dévoile ses tours tout au long d'un en sa compagnie et qui illustre ses avec ses propres peintures, mais dessins, des gravures, La meilleure façon de l'art n'est-elle pas de Les œuvres reproduites sont répertoriées avec leur titre exact, leurs caractéristiques et leur localisation. Une chronologie de l'artiste et des notices sur les musées où il est le mieux représenté permettront à tous les curieux d'en savoir plus.

dimanche passé petites histoires aussi avec des photos d'époque. d'apprendre l'histoire le faire sans le savoir ?

Un dimanche avec... jeunesse



-Attendu qu'il faut trouver à la fois l'équilibre et la diversité dans les modes de connaissance;

- Attendu que l'éducation artistique associe le triangle perception-action-réflexion dans le développement des habiletés;

- Attendu que l'éducation artistique permet l'élucidation des démarches réalisées par les élèves par des analyses collectives orientées vers le développement du sens critique, et évitent des jugements de valeur gratuits;

- Attendu que l'éducation artistique est une expérience de vie en soi et que l'élève a droit à une formation esthétique (voir Charte des Droits de la Personne);

- Attendu que les recherches des dernières années (notamment CSE 1986 et Linois 1991) affirment que les arts sont «assez riches et assez puissants pour intégrer tous les aspects de l'éducation».

3. Éducation artistique et culture

- Attendu que l'éducation artistique participe à l'interdisciplinarité en réactualisant les connaissances et en modifiant les relations d'enseignement, en donnant du sens et en structurant la cohésion du groupe-classe;

- Attendu que l'éducation artistique apparaît comme un facteur d'identité culturelle précieux quant aux diversités ethniques;

- Attendu que dans une société multiculturelle le besoin est urgent de reconnaître les arts en tant que véhicule d'expression des valeurs culturelles;

- Attendu que l'éducation artistique permet d'appréhender l'ensemble du monde audio-visuel et de l'environnement et que l'intérêt à l'approche critique et créative de ceux-ci ouvre sur de nouvelles perspectives pédagogiques;

- Attendu que l'éducation artistique permet une réelle approche de la culture et la situe à plus forte raison parmi les disciplines fondamentales.

RECOMMANDATIONS

L'Association québécoise des éducatrices et éducateurs spécialisés en arts plastiques recommande:

...que le ministère de l'Éducation favorise et garantisse un enseignement des arts plastiques de qualité;

...que le ministère de l'Éducation reconnaisse que les arts plastiques sont un langage de base et qu'ils favorisent différents types d'intelligence;

...que le ministère de l'Éducation reconnaisse l'approche strictement disciplinaire des arts plastiques;

...que le ministère de l'Éducation assure un minimum d'une heure d'enseignement des arts plastiques par des spécialistes qualifiés au premier et au second cycle du primaire;

...que le ministère de l'Éducation rende obligatoires 4 crédits en arts, au choix de l'élève, en première, deuxième et troisième secondaire;

...que le ministère de l'Éducation permette aux élèves de poursuivre leur cheminement dans la discipline artistique de leur choix au second cycle du secondaire;

...que le ministère de l'Éducation reconnaisse le champ des arts dans la sanction des études. □

CONGRÈS 1994 À QUÉBEC

Le congrès annuel de l'AQESAP aura lieu cette année les 3, 4, 5 et 6 novembre 1994 au Château du Mont Ste-Anne. Les personnes intéressées à donner des ateliers lors de cet événement, sont invitées à communiquer leur sujet dans les plus brefs délais à l'adresse suivante:

AQESAP
Propositions d'ateliers
Case postale 567
Succursale St-Michel
Montréal (Québec)
H2N 3N2

FAITES UNE PLACE AUX ARTS PLASTIQUES!

NOM: _____ PRÉNOM: _____

ADRESSE: _____ VILLE: _____

CODE POSTAL: _____ TÉLÉPHONE: _____

EMPLOI OU FONCTION: _____

LIEU DE TRAVAIL (ÉCOLE): _____

ADRESSE: _____

CODE POSTAL: _____ VILLE: _____

COMMISSION SCOLAIRE: _____ TÉLÉPHONE: _____

Inscription recommandée par: _____

SECTEUR

- ☐ Préscolaire ☐ Primaire ☐ Secondaire régulier
☐ Universitaire ☐ Loisirs ☐ Sec. Art et communication
☐ Cégep ☐ Institutions ☐ Autres: _____

RÉGION ADMINISTRATIVE DU MEQ

- ☐ 01 ☐ 02 ☐ 03 ☐ 04
☐ 05 ☐ 06.1 ☐ 06.2 ☐ 06.3
☐ 07 ☐ 08 ☐ 09 ☐ Région anglaise

*Devenir membre de l'AQESAP,
c'est aussi s'offrir une représentation
au ministère de l'Éducation*

COTISATION ANNUELLE 40.00 \$
ÉTUDIANT 20.00 \$
(étudiant à temps plein seulement / photocopie de la preuve)

*Les frais de la cotisation annuelle pour être membre
de l'AQESAP sont déductibles d'impôt!*

À l'ordre de:
AQESAP
Case postale 567
Succursale St-Michel
Montréal (Québec)
H2N 3N2



TATOUAGE ET DÉCORATION CORPORELLE UNE FORME D'ART

*par Marc Lemieux,
étudiant au baccalauréat
en enseignement des arts plastiques
à l'Université du Québec à Montréal*

La simple évocation du mot tatouage suscite quelquefois une réaction étrange chez plusieurs personnes et provoque des associations telles que marginalité, révolte, motards, prostituées, etc. Pourtant, la plupart des gens oublie que cette pratique existe depuis les débuts de l'humanité et qu'il y a un lien étroit entre le tatouage tel qu'on le retrouve aujourd'hui et celui pratiqué par les peuples dits « primitifs ».

Le corps demeure le lien physique privilégié entre l'âme et le monde extérieur. De plus, la présentation du corps donne des informations très précises sur la société dans laquelle l'individu évolue, soit l'indication d'un statut social. Encore aujourd'hui, le tatouage et les décorations corporelles sont toujours présents mais ils adoptent des formes différentes. L'être

humain tente constamment de se définir par rapport à sa propre image, ce qui l'amène à modifier et à parer son corps de multiples façons. Ainsi, le primitif peut décider de transformer cette image par des tatouages, des scarifications et même des modifications de certaines parties de son corps alors que l'homme moderne poursuit cette tradition par le maquillage, les cosmétiques, les bijoux et, même, par la chirurgie esthétique.

Le tatouage et la décoration corporelle se caractérisent par des motivations profondes qui vont au-delà des apparences. L'identité d'un groupe ou d'une société se réalise par la perte de l'individualité au profit d'une apparence sociale, souvent traduite sous forme symbolique.

Dans un premier temps, notre réflexion portera sur les composantes du tatouage afin d'identifier les formes et les applications de cet art. Dans un deuxième temps, l'étude de son évolution permettra de faire la lumière sur son impact dans notre société contemporaine. La pratique d'hier mise en parallèle avec celle d'aujourd'hui permet de sortir du cadre populaire qu'on impose à cette forme d'art.

« L'homme n'accède à son identité et à son statut social qu'à la faveur de modifications significatives de son corps. »¹ L'action de l'enfant qui applique un décalque coloré sur une partie de son corps rejoint dans son essence celle du primitif qui se fait tatouer ou peindre le corps. L'homme primitif croyait qu'un corps intact était anonyme, sans appartenance aussi longtemps

l'amour, une tête de squelette symbolise la mort, un prénom indique une relation privilégiée avec la personne concernée.

Malgré une recrudescence de cette pratique chez «monsieur tout le monde», le tatouage est observable dans les lieux de regroupement: baraquement de travailleurs en chantiers, groupes de motards, prisons ou asiles. Ces tatouages sont souvent très représentatifs d'une

Les techniques d'ornementation du corps

Il semble que le désir de modifier son apparence extérieure soit une tendance naturelle chez l'homme qui peut se manifester par la scarification pratiquée en Australie et en Afrique, par le tatouage et la peinture corporelle, se retrouvant partout dans le monde.

Le tatouage marginal renvoie à une histoire personnelle. Il essaie de communiquer aux autres un message mal compris, il cherche une identité qui n'est approchée qu'à travers les modèles de la société rejetée: d'où la laborieuse complainte narcissique sur une vie personnelle, ses amours et ses violences, son sort carcéral (cf. le point au centre de quatre points en carré au poignet: une personne entre murs) et son destin de pure utopie (cf. le poignard entouré d'un serpent: symbole de la vengeance).²

Ainsi, les individus qui sont arrivés au pouvoir par la répression qu'ils s'imposent en même temps qu'aux autres trouvent dans le tatouage une soupape d'exotisme ou d'excentricité, issue de luxe offerte sans grand danger à l'autre en eux refoulé.³

inadaptation radicale à l'égard de la société. Ils manifestent un rejet par le biais de l'apparence physique.

Le but recherché n'est pas de coller une étiquette aux personnes susceptibles d'utiliser le tatouage comme moyen d'expression. Il est important de spécifier encore une fois qu'il s'agit d'élargir l'horizon de la compréhension de ce phénomène, à savoir la motivation qui anime l'utilisateur.

En réalité, tout le monde a utilisé un jour ou l'autre une certaine forme de tatouage, soit celle qui modifie le corps naturel et plante une nouvelle personnalité: maquillage, déguisement, etc. Par exemple, un maquillage camouflant tous les traits spécifiques de la physionomie d'un individu peut l'inciter à dissimuler sa personnalité au profit d'une autre. C'est un moyen analogue de migration mentale par l'identification à un personnage évoquant des résonnances souvent inconscientes.

«L'être humain se situe dans un rapport problématique avec sa propre image qui l'amène à retoucher son corps de multiples manières: par des déformations, des mutilations, des tatouages, des scarifications, par le maquillage, la cosmétique, la parure, la chirurgie esthétique, etc.»⁴ À partir d'un dessin exécuté superficiellement sur la peau, la scarification consiste à enfoncer une grande épine ou aiguille sous l'épiderme le long du trait dessiné, soulevant ainsi la peau. On coupe ensuite à l'aide d'un rasoir ou d'une pierre bien aiguisée pour obtenir la longueur désirée. Les boursoufflures proviennent du frottement de la peau incisée avec de la cendre ou une autre matière irritante. Les cicatrices obtenues peuvent jouer en relief et en creux, créant des constellations charnues.

Pour les peuples primitifs, le tatouage se réalise par l'implantation de pigments sous la peau grâce à une série de piqûres faite à l'aide d'une pointe ou d'un instrument en forme de peigne d'os ou d'ivoire dont les pointes ont été

que le dessin du groupe ne l'avait marqué. Aujourd'hui, les traditions ont changé mais on retrouve encore des pratiques associées à l'ornementation du corps. Il semble que l'homme ressente toujours le besoin de s'identifier à un groupe, de manifester par le biais du corps des prises de position non verbales.

Lorsqu'on interroge des tatoueurs sur la clientèle qui requiert leurs services, ils mentionnent que ce sont des jeunes, des danseurs et danseuses, des motards, des «rockers» mais aussi des gens tout à fait ordinaires. Le dessin ou motif choisi l'est toujours en regard d'une signification bien précise. Par exemple, une tête de licorne se substitue à la liberté, un cœur manifeste

Perfectionnement en arts plastiques

Trois certificats de 1^{er} cycle

- Peinture
- Sculpture
- Arts d'impression

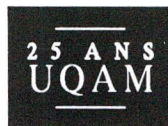
Information : Module d'arts visuels, 987-3665

Maîtrise en arts plastiques avec deux concentrations

- Création
- Enseignement

Admission : avant le 1^{er} avril 1994

Information : Département des arts plastiques, 987-8289



Université du Québec à Montréal

préalablement enduites de suie ou de noir de charbon mélangé à de l'huile de noix ou de la résine de pin. Quelques fois, il faut enfoncer l'instrument pointu d'un coup de maillet, d'où le nom tahitien «tatou» qui signifie précisément «frapper». Aujourd'hui, ce sont des appareils électriques munis d'un réservoir d'encre produisant environ cinq milles piqûres à la minute qui facilitent la tâche des tatoueurs. Ces pointillés appliqués de façon dense peuvent prendre l'apparence de motifs linéaires, et même de surfaces (aplats).

Une forme de tatouage peu connue, pratiquée surtout au Maroc, s'obtient par la teinture temporaire de la peau. Cette forme de tatouage, employée principalement par des femmes, consiste à peindre avec du henné différents motifs sur les mains, les pieds et le visage, ce qui permet de faire des graphismes complexes et variés. Après avoir tracé le dessin, on enveloppe la partie du corps dans des tissus ou un sac de plastique pour favoriser la transpiration et permettre ainsi à la coloration de pénétrer dans la peau.

Une autre technique très répandue demeure la peinture corporelle. Elle s'utilise lors de rituels et de danses. Les couleurs utilisées sont généralement à base de produits naturels: mélange de feuilles et de terre blanche ou suc de certaines racines. Chacune des couleurs utilisées porte une signification qui semble commune à plusieurs cultures; par exemple, le blanc symbolise presque toujours la mort. En striant son corps de lignes blanches, l'Australien se transforme en squelette afin que son ancêtre soit en mesure de prendre possession de lui. Les peintures corporelles amérindiennes privilégient le rouge comme couleur symbolisant la maturité. En revanche, pour les femmes de la Nouvelle-Guinée, le rouge est associé à la fertilité. L'ocre est aussi une couleur très répandue.

La transformation corporelle la plus impressionnante se retrouve au Tchad. Un morceau de bois plat est inséré dans la lèvre inférieure des hommes ou des femmes afin d'indiquer le niveau de leur statut social. On pratique de petites entailles dans la lèvre inférieure. Avant que la blessure ne se cicatrise, on insère un plateau de bois qui progressivement sera remplacé par un plus grand.

En Birmanie, une chinoise de Padaung prouve sa

Omer DeSerres

MATÉRIEL D'ARTISTE ET D'INFORMATIQUE

*La
meilleure
sélection au
meilleur prix!*



Pour vous servir à:

Montréal

334, Ste-Catherine est
Montréal, Qc, H2X 1L7
Tél.: (514) 842-OMER

Montréal

1228, rue Stanley
Montréal, Qc, H3B 2S7
Tél.: (514) 866-1011

Laval

3228, boul. St-Martin o.
Laval, Qc, H7T 1A1
Tél.: (514) 682-8707

Pointe-Claire

6321, Trans-Canadienne
Pte-Claire, Qc, H9R 5A5
Tél.: (514) 695-2992

Québec

480, rue Caron
Québec, Qc, G1K 5W9
Tél.: (418) 529-9586

Aussi présent à:

Ste-Foy
Chicoutimi
Sherbrooke
Ottawa
Burlington

richesse en se parant de colliers faits de jonc recouverts de cuivre. Les anneaux d'environ un demi pouce de diamètre sont ajoutés progressivement jusqu'à ce que le cou s'étire et soit en mesure de retenir jusqu'à vingt-trois anneaux; ce qui correspond à environ douze pouces de haut. Si ces colliers sont retirés, la mort est assurée pour celle qui les porte.

L'évolution du tatouage

Plusieurs statuettes anciennes portent des marques incisées spécifiques, similaires à celles des motifs sur la poterie de la même époque. Tout porte à croire que ces marques se retrouvaient également sur le corps humain. Les Thraces, quant à eux, considéraient que le fait de porter des tatouages était un signe de noblesse.

Chez les primitifs, on se peint le corps pour les rites initiatiques: circoncision, clitoridectomie. Afin de participer à ces rituels, l'initié peut être invité à se couvrir d'argile blanche. Après la circoncision, on pratique une série de petites entailles sur le visage et sur l'abdomen, symbolisant le corps nouveau de l'adulte. Certains, pour devenir membres d'une communauté doivent vivre une initiation basée sur la peur: les esprits (les hommes du village qui s'habillent en guerrier et se barbouillent de jaune et de rouge) viennent chercher leurs sujets pour les faire mourir symboliquement en leur livrant une bataille effrénée. Après leur mort symbolique (lorsqu'ils sombrent dans l'inconscient), ils reçoivent des entailles

symétriques très profondes dans le dos, preuve de leur rencontre avec la mort. Ces entailles symbolisent les marques laissées par les dents des esprits qui les ont avalés et qui leur ont permis ainsi de renaitre.

Dans les sociétés occidentales, les cérémonies religieuses telles que le baptême, la confirmation, le mariage, etc. comportent des signes rappelant les pratiques primitives. *«Les signes extérieurs du développement physique sont insuffisants, ils doivent être accompagnés d'actes rituels marquant la progression du temps et le passage de l'individu dans le cycle de la vie.»⁵*

Les pratiques pré-citées suppose un échange entre individus consentants ou l'imposition d'un statut social relatif à un groupe ou à un milieu. Cependant, il existe aussi des marquages corporels non consentis qui servent à identifier un groupe d'individus, et ce, contre leur gré, par rapport à l'ensemble d'une communauté. Dans cette catégorie, on retrouve le marquage des esclaves, des déserteurs, des bagnards marqués au front, à la main ou encore à la jambe à l'aide d'un fer rouge. Le marquage des esclaves indique la domination d'une classe sociale par rapport à une autre.

«La marque corporelle a été instituée jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, et même encore sous l'Empire, par la législation pénale, comme la sanction d'un crime.»⁶ C'est à partir de ce moment que les inscriptions corporelles vont faire place aux inscriptions scriptuaires afin de

s'éloigner de la mobilité du codage primitif. Peu à peu, on instaure un système de codage formé de lettres pour identifier les criminels. Un V pour les voleurs, GAL pour les condamnés aux galères, M pour les mendiants, le K imprimé sur les captifs envoyés aux mines en Grèce, le T libérateur décrit par le prophète Ézéchiel. En Amérique, les esclaves noirs étaient marqués aux initiales de leur maître dès le débarquement.

Dans le système primitif, le tatoueur est lui-même tatoué. Le rapport entre «actant et agi» est un rapport de connivence entre les générations. Alors que pour le marquage d'esclaves, ce rapport disparaît pour faire place aux marquages scriptuaires. *«Ainsi la trace laissée sur la peau de l'esclave n'a sa signification qu'en référence à une écriture qui trouve ailleurs: registre dans lequel le maître tient à jour le recensement de sa main-d'oeuvre, contrat collationné par les notaires, texte de loi réglant le sort des fugitifs, etc.»⁷*

Dans une optique similaire, on retrouve la vaccination des temps modernes. Au début, les médecins laissent une cicatrice sur l'avant-bras afin de faciliter le repérage de la vaccination. *«Ce n'est que tout récemment et dans des proportions encore réduites que les médecins ne doublent plus la vaccination d'une marque indélébile. Le souci de laisser sur la peau la trace des vaccinations procède en toute évidence de la préoccupation de contrôler efficacement la lutte contre les épidémies mais contient en même*



À L'ENSEIGNE
de l'art de vivre inc.

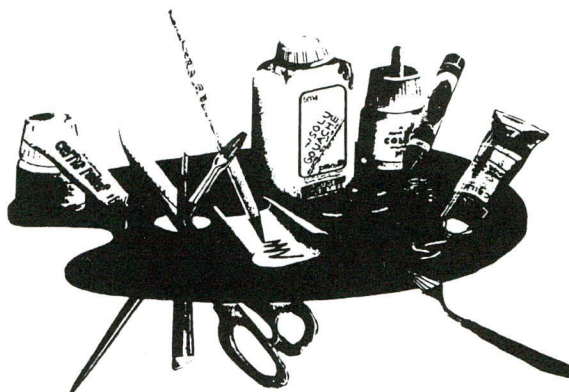
LIVRES D'ARTS ET MATÉRIEL D'ARTS PLASTIQUES

- | | | |
|-------------|------------|----------------|
| • Pébéo | • Liquitex | • Caran d'Ache |
| • Talens | • Conté | • Schola |
| • Demco | • Acme | • Crayola |
| • Speedball | • Lepage | • Omyacolor |

Catalogues et listes de prix disponibles sur demande

240, boul. Pierre-Bertrand
Ville de Vanier (Québec) G1M 2C6

Tél.: (418) 688-9125 Fax: (418) 688-1394



temps l'aveu de l'insuffisance de l'écriture en la matière.»⁸

Une marque qui se pratique encore de nos jours et que tous les catholiques portent est une marque invisible; il s'agit de la trace cruciforme faite par le prêtre sur le front du baptisé. C'est un sceau spirituel qui s'apparente au tatouage sous une forme quelque peu détournée. Comme pour le tatouage primitif, c'est une marque sociale religieuse signifiante faite sur le corps pour marquer une appartenance.

Les différents types de tatouage et de peinture corporelle ont définitivement influencé la manière de présenter le corps dans la société industrialisée actuelle. Par exemple, le mouvement «hippie» a réactualisé la peinture corporelle afin de faire valoir la beauté du corps.

Outre le tatouage traditionnel, le maquillage demeure un vestige du temps passé qui révèle des aspirations similaires, soit le camouflage du corps derrière l'ornementation comme la mode «punk» qui manifeste la résistance à l'évolution naturelle du corps.

L'artiste Serge Diakonoff fait revivre la tradition de la peinture corporelle dans sa démarche créatrice. Décorateur de théâtre de formation, il conserve le style théâtral en mettant l'emphasis sur le maquillage. Il fait participer activement le modèle à l'oeuvre, en réactivant les significations d'autrefois: oublier le corps pour ne penser qu'à l'âme et manifester un personnage inconnu, mystérieux comme dans les peintures corporelles primitives. *«Un moment magique: le porteur de masque (peinture) est très souvent un personnage sacré, il sort du rang des mortels pour un court instant.»*

Les critères de beauté en constante évolution ont

toujours apporté d'énormes changements dans la manière de présenter le corps humain. L'art du tatouage continue de participer à une remise en question de la conception de la beauté tout comme d'autres mouvements artistiques tels que l'expressionnisme, le fauvisme ou le cubisme, qui nous ont appris à accepter les formes et les couleurs nouvelles. Plusieurs mouvements ont impliqué le corps en tant que support à la création: le Body Art, la figuration libre, etc.

La transformation de l'être humain à l'aide du corps physique peut être un moyen de modifier la conception psychique de la vie. La projection de l'image du corps aide à saisir la souveraine multiplicité de l'être. Ainsi, cette forme d'art, comme les autres formes d'ailleurs, dépasse la valeur intrinsèque de l'art et permet finalement d'atteindre la vie.

1- THEVOZ, Michel. *Le corps peint*, Genève: Skira, 1984, page 7.

2- MAERTENS, Jean-Thierry. *Le dessin sur la peau*, Paris: Aubier-Montaigne, 1978, page 159.

3- Ibid MAERTENS (1978), page 151.

4- Ibid THEVOZ (1984), page 7.

5- EBIN, Victoria. *Corps décorés*, Paris: Éditions du Chêne, 1979, page 39.

6- Ibid THEVOZ (1984), page 7.

7- Ibid MAERTENS (1978), page 78.

8- Ibid MAERTENS (1978), page 145.

9- DIAKONOFF, Serge. *Métamorphoses*, Paris: Dell'Arte, 1984, page 9.

Bibliographie supplémentaire

MAERTENS, Jean-Thierry. *Ritanalyses*, Montbonnot: Éditions Jérôme Millon, 1987, 429 pages.

MAKARA, (collectif). *Peinture sur visage*, Paris: Dessain et Tolra, 1986, 63 pages.

RICHTER, Stefan. *Costume de peau pour tatoués et percés*, *Revue Photo*, No 254, Novembre 1988. □

REMERCIEMENTS

Le conseil d'administration tient à remercier chaleureusement Madame Louise Riopel et Monsieur Bernard Hamel pour leur précieuse collaboration durant ces dernières années dans l'élaboration du bulletin d'informations Entre-Vision. Leur sens professionnel et leur implication a profité à tous les membres de l'association. Au nom de L'AQÉSAP, un grand merci.

REMERCIEMENTS

Le conseil d'administration et le comité VISION désirent souligner le travail exceptionnel de Madame Micheline Desmarreau qui pendant de nombreuses années a été responsable de la publicité de VISION. Sa ténacité et son dévouement lui ont permis de mener à bien cette tâche souvent ingrate mais essentielle à la poursuite de la parution de la revue. Merci de cette grande générosité.

À CHACUN SON BRASSARD

Alors que Grande-Île a son médaillé d'or à Lillehammer, Jonquière abrite également un champion. Pendant que Jean-Luc Brassard s'applique à pousser les limites du ski acrobatique, son homologue se régale de lecture. Le petit écran nous présentait récemment, par le biais de l'émission *Plaisir de lire*, le récipiendaire du prix de lecture «grand public» du Saguenay-Lac St-Jean, édition 1993. Interviewé par la journaliste Madame Hovington, notre collègue de Jonquière, Lionel Brassard, nous faisait part de sa passion pour la lecture, qui s'inscrit dans son quotidien depuis de nombreuses années. Sa participation au concours et l'attribution de ce prix lui ont d'ailleurs valu la possibilité d'interviewer à son tour un auteur, lors du plus récent Salon du livre. Nous le félicitons de tout cœur et souhaitons que cet engouement pour la lecture se perpétue.



PRIX IMAGE DE L'ART

*Le PRIX IMAGE DE L'ART est un prix d'excellence
en enseignement des arts plastiques.
Il est remis annuellement au congrès de l'AQÉSAP
par Monsieur Yvan Boulerice des Éditions Image de l'Art.
Un montant de 2000 \$ accompagne la remise du prix.*

OBJECTIF

SOULIGNER L'EXCELLENCE EN
ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES.

Mettre en évidence la recherche, la nouveauté, le
défi et la qualité d'une intervention.

Reconnaître l'apport exceptionnel d'un(e)
intervenante(e) spécialisé(e) en enseignement des
arts plastiques en soulignant l'originalité de sa
démarche, l'efficacité de son intervention et la
qualité de son rayonnement.

Contribuer à améliorer la pratique éducative en
apportant un encouragement à l'action de
l'intervenante dans son milieu.

CRITÈRES D'ÉVALUATION

La qualité et la richesse des réalisations (en arts
plastiques) du projet: 50%

L'originalité et la pertinence du projet: 30%

L'impact dans le milieu: 20%

CONDITIONS

Tous les intervenants spécialisés en
enseignement des arts plastiques
oeuvrant à tous les niveaux sont éligibles au
PRIX IMAGE DE L'ART.

Le(a) candidat(e) doit présenter un projet réalisé
au cours de l'année.

MODALITÉS

À la réception de votre formulaire d'inscription
nous vous ferons parvenir un document pour
rédiger votre dossier.

Les candidatures seront soumises à un jury de
5 personnes. La décision du jury sera sans appel.

Le projet ne doit être présenté que par
un(e) candidat(e).

Afin de recevoir le document permettant de rédiger votre dossier, faire parvenir les informations suivantes:
nom, adresse, téléphone, description sommaire du projet et le lieu de réalisation.
Pour plus de renseignements, n'hésitez pas à nous téléphoner.

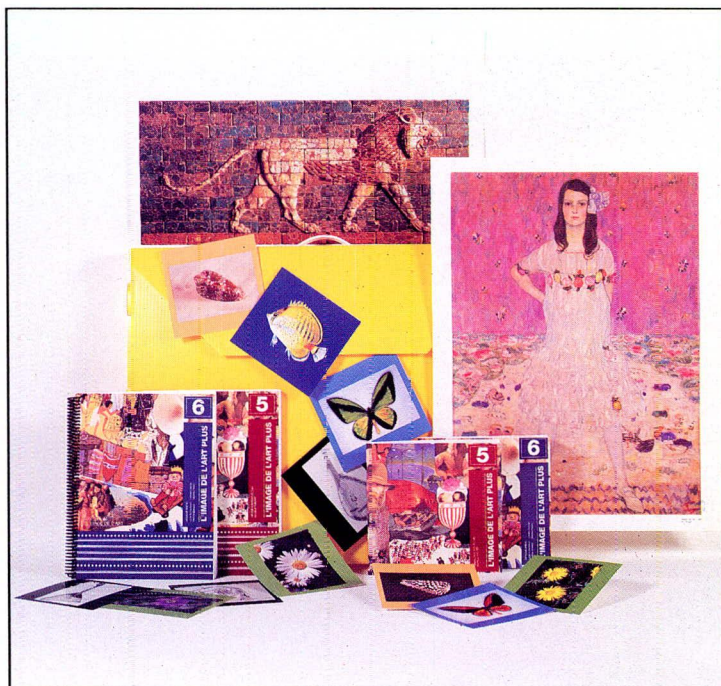
PRIX IMAGE DE L'ART
a/s de Madame Lise Sénécal
C.P. 159 Succursale E
Montréal (Québec) H2T 3A7
Téléphone: (514) 495-1222

Année après année, les **Éditions L'image de l'art** continuent de s'investir dans la création d'outils pédagogiques facilitant les arts à l'école et permettant un cheminement créatif autant pour l'enseignant ou l'enseignante que pour l'élève.

L'IMAGE DE L'ART PLUS, nouveau matériel de **base** pour l'enseignement des arts plastiques au primaire et au secondaire approuvé par le ministère de l'Éducation.

ACTUELLEMENT DISPONIBLES :

- L'Image de l'art Plus, 5^e année
par Hélène Duberger-Blouin
et Michèle Théorêt
- L'Image de l'art Plus, 6^e année
par Monique Brière, Lucie Archambault,
Lorraine Grondin, Martine Bertrand et
Mariette Parent.
- L'Image de l'art Plus, première secondaire
par Francine Gagnon-Bourget, Jean-Eudes
Fallu, Daniel Haché et Monique Handfield.



Chaque niveau comprend un guide pédagogique, un manuel de l'élève, des reproductions, des diapositives d'oeuvres d'art au secondaire et des fiches thématiques en couleurs au primaire.



Tous les autres niveaux du primaire sont actuellement en préparation.

SERONT DISPONIBLES :

Pour la rentrée scolaire 1994 :

- première année
par Céline Mercier-Rousseau
- troisième année
par Hélène Duberger-Blouin

Pour l'automne 1994 :

- deuxième secondaire
par Francine Gagnon-Bourget

Deuxième et quatrième années primaires suivront au cours de l'année.



Pour une session d'information, un atelier, pour recevoir des exemplaires de notre catalogue ou toutes autres informations, vous pouvez communiquer avec :

LES ÉDITIONS L'IMAGE DE L'ART, 6300, avenue du Parc, bureau 405, Montréal (Québec) H2V 4H8
Téléphone : (514) 495-1222 Télécopieur : (514) 272-6058.