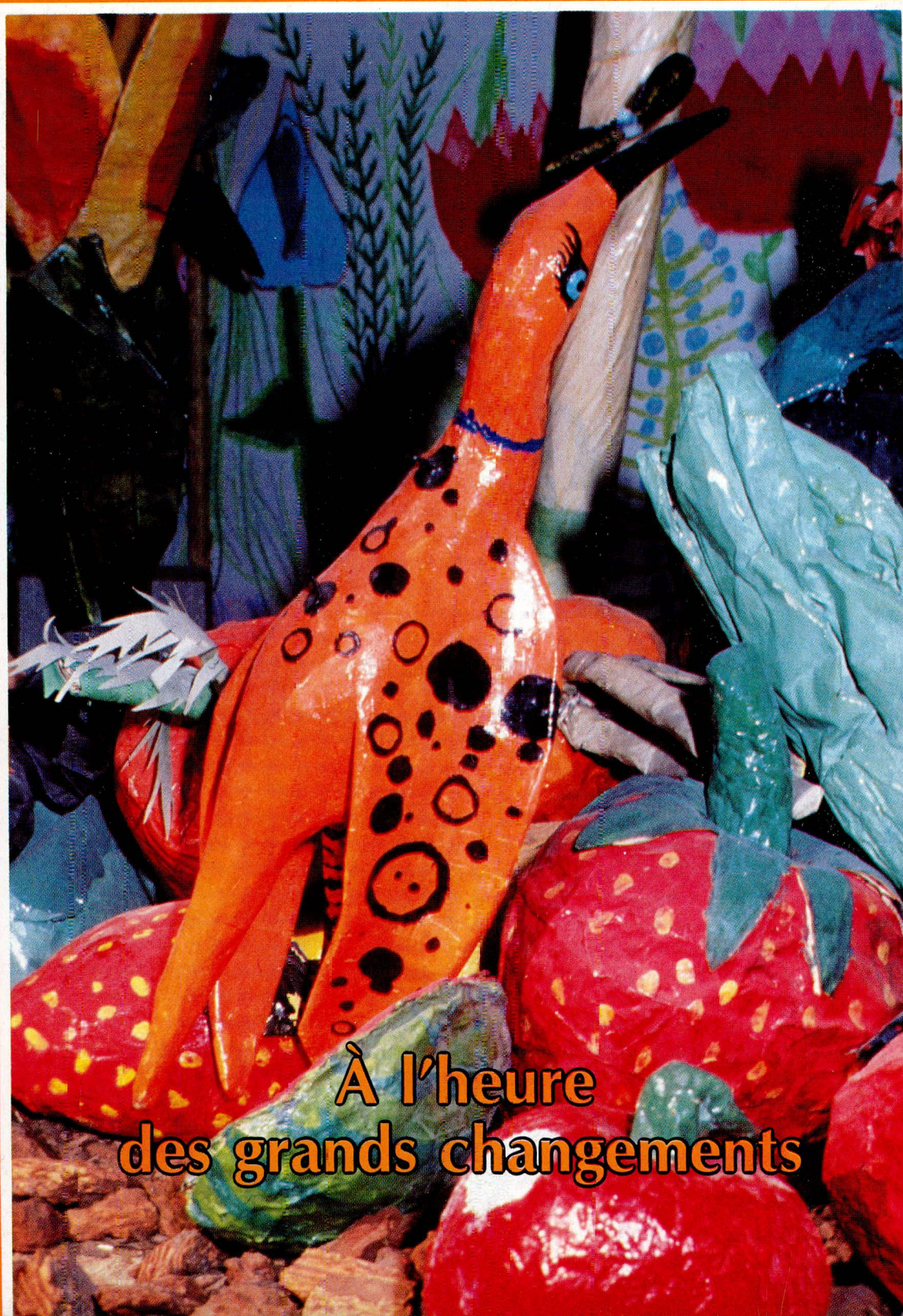


VISION 33

ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DES ÉDUCATEURS SPÉCIALISÉS EN ARTS PLASTIQUES



À l'heure
des grands changements

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	Poteries 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 scoubidous



GRANGER - GAMMA

CRÉATIONS MANUELLES ÉDUCATIVES

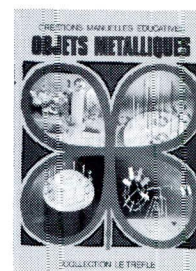
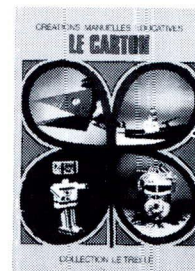
COLLECTION "LE TRÈFLE"

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

VISION 33

AVRIL 1983

Sommaire

À L'HEURE DES GRANDS CHANGEMENTS

Éditorial: Mot du président, par Luc Paquette.....	5
Un certificat en arts plastiques: Pour qui? Pourquoi? par Guy Boulet.....	7
Au primaire: L'Art, un domaine de formation, par Lorraine Boutin	10
L'enseignement des arts plastiques au collégial, par Paul-Émile Saulnier	12
À l'heure des grands changements, à Val d'Or par Michelle Ferderber.....	15
La maîtrise en arts plastiques à l'U.Q.A.M., par Suzanne Lemerise	16
Un doctorat en enseignement des arts plastiques, par Leah Sherman.....	21
Au secondaire: Les fonctions de l'image à l'intérieur du nouveau programme d'arts plastiques, par Francine Gagnon-Bourget.....	22
NOUVELLES TENDANCES, NOUVELLES ORIENTATIONS A Trois-Rivières, l'association "La femme et l'art", un loisir? par Mireille Galipeau-Doré	25
Lecture d'une oeuvre d'art: apprentissage ou intuition? par Annie Molin Vasseur	28
Les années 70: quelques points saillants dans les arts visuels aux États-Unis, par Rose-Marie Arbour	30
Le "Livre d'Artiste" est ici objet de remise en question, par Michel Labbé.....	34
NOUVELLE CHRONIQUE: "JE ME SOUVIENS" En autant que je me souviens, par Louis Belzile	37

Équipe de réalisation

Rédaction:

Mireille Galipeau-Doré

924, Sir Adolphe-Routhier

Québec, G1S 3P5

418-683-4003

Monique Brière

C.P. 997

St-Sauveur-des-Monts, J0R 1R0

514-227-2788

Édition:

Suzanne Lemerise

792B rue Champagneur

Montréal H2V 3P8

514-276-0637

Publicité:

Micheline Desmarteaux

572, Lesormaux

Montréal H1L 4W8

514-355-1906

Suzanne Lemerise

Corrections et maquette

Monique Brière

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

Suzanne Lemerise

Albert Wallot

AQESAP

C.P. 63, Duvernay

Laval H2E 4P4

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, 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.



**communiquer
c'est préparer l'avenir**

Bell

Éditorial

Mot du président

Changements idéologiques, technologiques...
Changements pédagogiques, psychologiques...
Changements juridiques, législatifs...
Changements administratifs, organisationnels...

Tous ces changements se retrouvent aujourd'hui au carrefour du monde de l'Éducation et proposent, chacun dans leur domaine respectif, des modifications et transformations susceptibles d'améliorer "l'action éducative" et ainsi valoriser l'image de l'École publique au Québec.

Tous ces changements, à quelques exceptions près, avaient déjà été annoncés dans "l'énoncé de politique et plan d'action de l'École québécoise" de 1979. Depuis ce temps, nombre de politiques, projets de loi, mesures de redressements, de programmes de formation, programmes d'études se sont concrétisés et s'intègrent tant bien que mal au système d'Éducation actuel.

Évidemment, la plupart de ces changements nous sont "présentés" accompagnés d'un devis d'implantation comportant un certain nombre de mesures d'appui précises, d'allocations de ressources humaines et financières appropriées ainsi qu'un échéancier d'application graduée. Mais, dans la réalité actuelle, qu'advient-il de toutes ces mesures a priori nécessaires à toute bonne implantation? Alors qu'il

n'y a pas si longtemps la rigueur de procédure était de mise et que la disponibilité d'outils et mécanismes était scrupuleusement respectée, nous constatons aujourd'hui que ces modalités annoncées sont de plus en plus aléatoires, laissent place à l'improvisation et s'appliquent partiellement, selon les disponibilités humaines et financières de plus en plus restreintes des milieux d'enseignement.

Certes, il nous faut admettre que le climat socio-économique actuel ne permet pas un accroissement, voire même un maintien des outils d'implantation préalablement annoncés, mais il nous faudrait au moins maintenir une rigueur dans la procédure et convenir des outils indispensables à toute bonne implantation, car les changements administratifs et organisationnels, eux, sont déjà enclenchés et le processus ira en s'accéléralant sans nécessairement tenir compte des carences et retards sur le plan des ressources humaines et pédagogiques.

Plus particulièrement, si l'on examine la situation actuelle dans l'implantation des nouveaux programmes d'études et, en particulier, celui des Arts au secondaire, quoique celui du niveau primaire ne soit guère plus reluisant, nous constatons que les "beaux principes de départ" sont généralement très peu respectés et que chacun des milieux et unités scolaires se préoccupe, en priorité, des questions administratives et fonctionnelles et que les préoccupations pédagogiques, à savoir une information et un ressourcement adéquat sur les nouveaux programmes d'Art, sont laissées à l'initiative des quelques personnes-ressources encore disponibles dans certains milieux et ce, avec très peu de moyens à leur disposition et la plupart

du temps dans un climat d'isolement presque total.

Bien sûr, nous avons un rôle à jouer en tant que pédagogues dans la situation actuelle et, par la force des événements, nous devons apprendre à "Croître dans cette décroissance" (thème de notre prochain congrès) et à développer notre "créativité" dans la recherche de nouveaux moyens, nous permettant de s'approprier et de diffuser adéquatement le contenu des nouveaux programmes; mais le ministère de l'Éducation a, de son côté, le devoir de maintenir une cohérence et une progression équilibrée dans l'application de ces nouveaux programmes et d'ainsi proposer de nouvelles stratégies, sans doute moins coûteuses, mais permettant quand même d'atteindre les buts visés par tous ces changements.

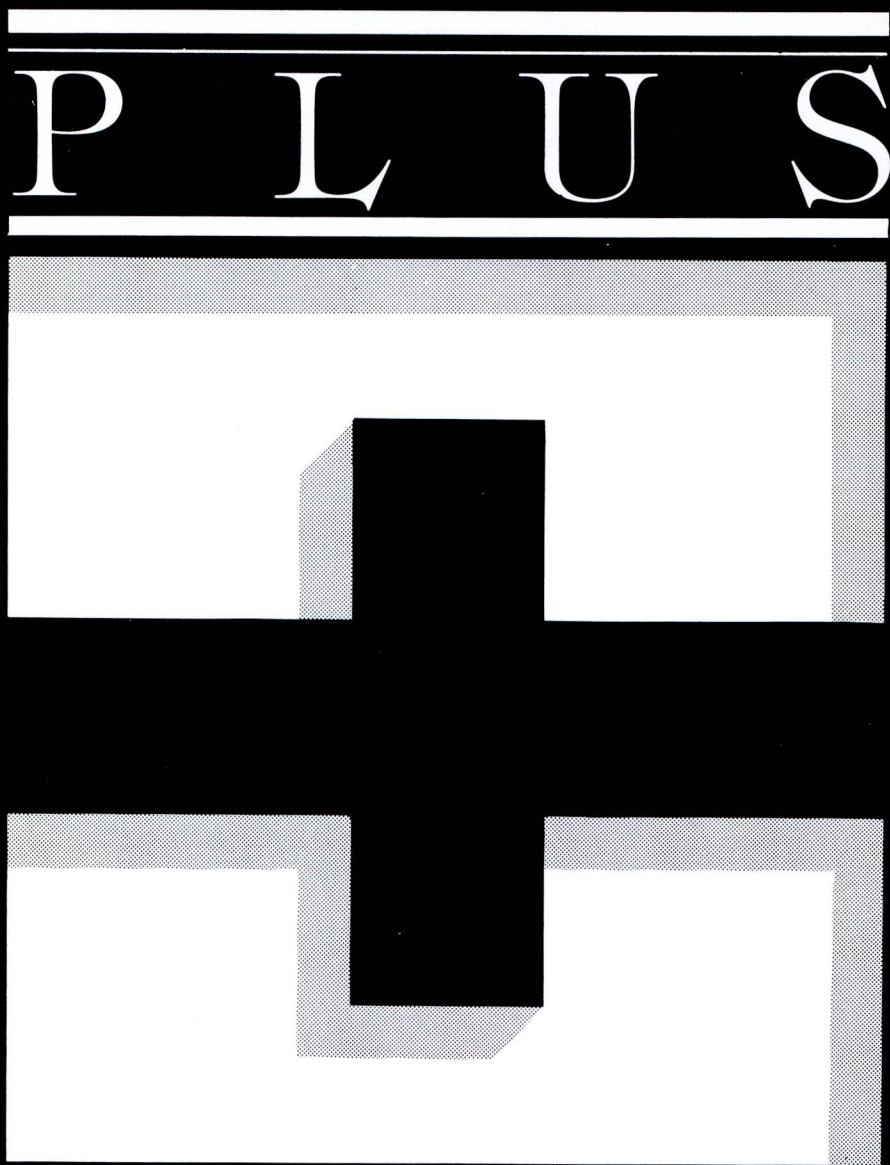
Il ne suffit pas de modifier les structures organisationnelles et les contenus notionnels (nous sommes fiers de la qualité et de la pertinence des changements apportés) pour arriver à des améliorations dans le système éducatif, mais bien plus, il nous faudrait mobiliser et impliquer l'ensemble des intervenants dans une démarche de remise en question de l'Activité Éducative.

Comme le ministre de l'Éducation le propose aux diverses instances éducatives, l'Association, par l'intermédiaire de ses membres, est prête à collaborer et à étudier différentes alternatives susceptibles d'améliorer la qualité de l'enseignement et à faire en sorte que l'ensemble des éducateurs maintiennent leur désir et leur intérêt pour la "chose scolaire", mais pour cela, il nous faudra s'asseoir et envisager de nouvelles hypothèses et proposer des solutions à la situation actuelle.

À titre d'exemple, nous pourrions étudier la pertinence de récupérer les personnes mises en disponibilité prévues au secondaire (en très grand nombre selon les dernières simulations) et de les affecter à des tâches de sensibilisation aux nouveaux programmes et de promotion de l'enseignement des Arts dans leurs régions respectives. Nous sommes convaincus que ces éducateurs seraient plus heureux et plus productifs en demeurant dans leur champ de compétence plutôt que de suppléer dans d'autres disciplines ou dans des tâches de moindre importance.

Plusieurs autres hypothèses de travail mériteraient une étude approfondie et des solutions concrètes mais "il nous faut arrêter d'en parler et il nous faut agir!"

Luc Paquette



Découvrir PLUS que l'on a pensé ■■■
C'est choisir brault & bouthillier ltée !

arts graphiques + papiers fins + acryliques + huiles + ...

700, beaumont, montréal, P.Q., H3N 1V5 tél.: (514) 273-9186

Les grands changements

Un certificat en arts plastiques? Pour qui? Pourquoi?

Un certificat de 1er cycle en arts plastiques, c'est la démocratisation des arts à l'Université du Québec à Montréal.

par Guy Boulet,
professeur à l'Université du Québec à Montréal

¹ "Le certificat en arts plastiques a pour but d'introduire à la création en arts plastiques par des activités pratiques et théoriques. Cette double approche vise une découverte de l'activité de création et une réflexion sur cette activité. Le programme poursuit un objectif de développement culturel. Il favorise une démarche intuitive à partir d'expérimentations progressives liant les sensations, l'imagination et la sensibilité.

L'interrelation des expériences proposées en dessin, couleur et sculpture font du certificat une expérience globale de création plastique où les cours d'ateliers sont complémentarisés par une réflexion théorique situant la fonction de l'art dans le processus de personnalisation.

Il s'adresse aux personnes ayant peu ou pas de formation artistique antérieure".

En résumé, ce programme implique un apprentissage et une exploration du dessin, de la couleur, de la sculpture.

Il répond à des besoins variés et offre des possibilités à plusieurs clientèles. En premier lieu, il rejoint celle des cours du soir de l'ex-école des Beaux-Arts de Montréal. Cette clientèle a dû orienter ses activités après la disparition de celle-ci vers le centre des Arts Visuels, la poterie Bonsecours, les centres culturels, le Centre Saydie Bronfman, les cégeps, etc...

Puis une deuxième clientèle est venue demander à l'université l'organisation d'un programme de véritable pratique des arts plastiques: celle des enseignants du primaire en exercice, ayant la responsabilité d'enseigner les arts à ce niveau.

Finalement, une troisième clientèle, naturelle presque, celle des étudiants des autres familles de l'UQAM qui souhaitent choisir comme cours libres des cours-ateliers en arts plastiques et pour qui, en général, les cours du baccalauréat en arts plastiques exigent des prérequis et un entraînement antérieur ou sont trop spécialisés.

Donc, le but de ce programme en plus de faire explorer des techniques et expérimenter le langage plastique à des gens qui, pour une grande majorité, ne feront pas carrière dans les arts, veut les amener à une découverte de l'activité de création et à une réflexion sur cette activité.

Les divers cours en dessin, couleur et sculpture ne recherchent pas la réalisation d'oeuvres finies, mais la structu-

ration progressive d'un langage plastique personnel, la découverte et l'expérimentation du processus de création en arts plastiques. Ils favorisent par une démarche intuitive une perception du réel, globale et immédiate, en contraste avec l'approche analytique des sciences.

Le développement des arts étant un des axes prioritaires à l'Université du Québec à Montréal, celle-ci se devait donc, après approbations officielles, d'offrir les cours du programme de certificat en arts plastiques aux clientèles cibles. Ce qui fut fait à la session d'automne 1979. La réponse a été positive de la part des trois clientèles.

Dans le même temps, l'UQAM ouvrait trois centres régionaux: St-Jean, St-Jérôme, Valleyfield.

La demande d'admission au certificat en arts plastiques a été telle qu'on a dû procéder à une sélection dans certains centres. À l'hiver 1981, la clientèle venant des autres familles de l'UQAM lui a fait un tel accueil que le nombre de groupes-cours est passé à près de trente, de huit ou dix qu'il était antérieurement.

Curieusement depuis cette session d'hiver 1982, la communauté uquamiennne ne s'est plus vu offrir de cours en arts plastiques. Depuis, les cours ont été parcimonieusement offerts aux seuls étudiants admis au programme complet du certificat.

Curieusement aussi, l'Université, par le truchement de son service d'éducation permanente, a offert des cours de dessin, métiers d'arts, etc...,

¹ texte de présentation du programme de certificat en arts plastiques aux instances de l'UQAM, déc. 1978, par le module arts plastiques.

en 81-82, non crédités.

Pourquoi ce contournement d'un programme?

Ne serait-il pas plus simple d'élargir l'éventail de cours offerts à l'intérieur du programme de certificat ou tout simplement d'ouvrir d'autres certificats? Dans cette perspective, des groupes ont fait preuve d'imagination et de dynamisme. Prenons comme exemple de dynamisme créateur les nombreux certificats, adaptés aux clientèles du secteur des sciences administratives.

Serait-ce que le secteur des arts est incapable d'innover, ou du moins de soutenir ce qu'il a amorcé, lui qui parle de création, est-ce qu'il crée dans la réalité et quoi? La réponse, s'il y a,

viendra de qui? et quelle forme prendra-t-elle?

TÉMOIGNAGES DE QUELQUES ÉTUDIANTS INSCRITS AU CERTIFICAT

Je crois que le certificat est un outil précieux pour les enseignants du primaire. Ces cours précisent des notions sur la démarche de l'enfant, sur ses apprentissages et sur l'évolution de ses cheminements. Ils nous amènent, nous enseignants, à changer nos attentes face aux travaux d'enfants. Je travaille en tant que suppléante et je peux dire que ces cours m'ont donné des moyens pratiques que j'ai utilisés lorsque j'étais en charge d'une classe pour une longue période. Ils m'ont été particulièrement utiles en ce qui

concerne le secteur de l'enfance inadaptée car c'est peut-être à ce niveau que les enfants ont le plus besoin d'extériorisation.

**Lucie Fredette-Leblanc,
professeur suppléante**

Après avoir cheminé trente-six ans auprès d'élèves socio-affectifs d'âge du niveau secondaire, après avoir, au cours des ans, tâté de la psychologie, de la sociologie, de la criminologie, de l'orthopédagogie, j'ai voulu changer de terminologie et ajouter à ce bagage d'expériences une initiation aux arts plastiques, et ceci pour:

- plus de polyvalence personnelle;
- approfondir des relations interprofessionnelles entre mes élèves;
- permettre aux élèves des réussites, des succès ailleurs qu'en "académique";
- permettre l'étude des comportements ailleurs qu'en classe;
- prouver que ce qui est beau, que l'art en soi, peut être un facteur de resocialisation pour des socio-affectifs qu'on taxe souvent de vandales, iconoclastes, etc...

**Roch Meloche, professeur
à la Polyvalente Saint-Jérôme**

En tant qu'enseignante, j'estime qu'il serait dommage de voir disparaître le certificat en arts plastiques. Il initie l'enseignant à plusieurs techniques, le renseigne sur le développement graphique de l'enfant, sur ses différents stades d'apprentissage. L'enseignant pourra adapter ses exigences au niveau de ses élèves. Il saura développer davantage le sens de la créativité chez l'enfant en ne confondant pas arts plastiques et bricolage. Pour ma part, j'ai appris qu'on peut faire confiance à l'enfant car il est débordant d'imagination. Peu importe si les travaux ne correspondent pas à nos critères de beauté si l'enfant s'exprime et retire une certaine satisfaction de son travail.

Même si ce cours ne devait que modifier l'attitude des enseignants face aux arts plastiques, il vaudrait la peine d'être maintenu.

**Lucille Desraspe-Cadet,
enseignante en classe d'accueil,
Ecole St-Léon-de-Westmount,
Montréal.**



Travail exécuté par une étudiante en "Initiation au Dessin A", Module sur le chantier à Rosemère, U.Q.A.M.

Hommage à Michel Fiorito

Lors de son Congrès d'octobre 1982, l'Association québécoise des Éducateurs spécialisés en Arts plastiques témoignait sa profonde reconnaissance en décernant, à titre posthume, la médaille de l'Association à Michel Fiorito.

À cette occasion, la médaille fut remise par Madame Alice Boucher à Frank, fils de Michel.

Ce témoignage empreint d'estime et d'émotion voulait souligner l'excellence du travail de notre collègue dans l'enseignement et la promotion des arts plastiques au Québec.

Pour ses collègues et amis, tous se rappellent l'ardeur qu'il a déployée à la cause des arts plastiques; pour ceux qui ne l'ont pas connu, il fut un homme d'action chaleureux et dynamique qui travailla sans relâche à l'essor de notre discipline dans le milieu scolaire québécois.

AQESAP



C.P. 63 Duvernay, Laval H7E 4P4

FICHE D'INSCRIPTION 1982-1983

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

Les grands changements au primaire

L'art, un domaine de formation

par Lorraine Boutin,

Responsable des programmes d'art au primaire et au secondaire, ministère de l'Éducation du Québec

L'éducation doit chercher à promouvoir le développement progressif de l'être sous tous ses aspects. Or, les arts font appel à toutes les facultés humaines: aux sens, à l'imagination et à l'esprit, favorisant ainsi le développement intégral et équilibré de chaque individu. Le temps est donc venu de considérer l'enseignement des arts comme une partie intégrante du processus éducatif.

On ne peut pas considérer un programme d'études comme définitif si l'on veut que l'école demeure en contact à la fois avec une discipline et avec le milieu social en constante évolution.

Or, le nouveau programme d'art au primaire, regroupant quatre disciplines qui sont l'art dramatique, les arts plastiques, la danse et la musique, présente un contenu adapté à l'élève vivant dans la société contemporaine. Il se distingue des programmes d'art de 1969-1970 en ce qu'il considère l'art comme une discipline qui possède sa propre démarche, laquelle est renforcée par une démarche pédagogique qui en découle.

Les activités artistiques visent le développement global de l'élève et, en particulier, sa formation intellectuelle. En effet, tous les stimuli auditifs, visuels et cinétiques développent chez lui des dispositions et des capacités qui ne se limitent pas au seul domaine de l'art. Par la pratique de l'activité artistique, on voit grandir inconsciemment chez le jeune élève l'esprit d'observation, d'analyse et de synthèse. Il est donc vrai d'affirmer que la pratique des activités artistiques constitue un facteur tout à fait favorable à l'épanouissement global de la personnalité, et particulièrement en ce qui concerne ses aspects intellectuels.

L'expression de soi constitue un des objectifs essentiels à l'activité artistique. Toutefois, la formation de l'élève doit passer par des phases d'apprentissage. Aussi, l'enseignement se doit de favoriser la liberté réelle de l'élève par une méthode pédagogique spécifique progressive et contrôlée, sans quoi toute expression demeure impuissante et toute création illusoire.

Dans le domaine de l'enseignement des arts, une double démarche nous intéresse. D'une part, c'est la démarche disciplinaire et, d'autre part, la démarche pédagogique. Ces démarches se déroulent en trois étapes et sont communes aux quatre disciplines exposées dans le programme: PERCEVOIR, FAIRE, RÉAGIR. Voici un tableau qui résume ce processus.

DÉMARCHE DISCIPLINAIRE

La démarche disciplinaire, c'est celle où tout individu inscrit son image mentale ou idée dans une réalisation.

DÉMARCHE PÉDAGOGIQUE

La démarche pédagogique, c'est celle qui amène l'élève à inscrire son image mentale ou idée dans une réalisation.

Percevoir

L'individu perçoit des sensations au contact de son environnement. Il les intériorise sous forme d'images mentales ou d'idées. C'est le moment de la **perception**.

L'enseignant crée des mises en situation qui permettent à l'élève d'entrer en contact avec son environnement par les sens: il propose un choix de stimuli comme point de départ de toute mise en situation.

Faire

Au moyen de techniques et d'outils, l'individu donne une forme à son image mentale: il concrétise son idée. C'est le moment de la **réalisation** (composition, création, interprétation).

L'enseignant transmet les gestes (techniques) qui permettent à l'élève de réaliser, dans un produit, les sensations perçues. Il fait répéter les gestes dans des exercices de mémoire, d'observation et d'imagination: l'élève structure sa réalisation.

Réagir

Face à sa réalisation, l'individu réagit: il peut reconnaître son image mentale ou idée en regardant sa réalisation. Il se reconnaît en elle et reconnaît le monde (personnes, objets) qu'il a voulu exprimer. C'est le moment de la **réaction** qui inclut la connaissance de l'être et du monde.

À partir des stimuli proposés et qui ont fait l'objet de la réalisation, l'enseignant permet un retour sur les solutions trouvées.

L'éducation artistique tend à créer chez l'élève une conscience exigeante et active face au cadre et à la qualité de sa vie quotidienne. Dans notre civilisation actuelle, la mécanisation et l'industrialisation ont fait surgir la laideur en masse, conséquence de la production en série et de l'accentuation du principe de rendement. L'élève qui vit au sein de cet environnement est plongé dans ce caractère général de la vie. Ne faudrait-il pas d'abord le rendre sensible à l'aspect de son environnement et à l'influence qu'il exerce sur son monde intérieur?

Mettre l'accent sur les aspects les plus directement sensoriels et sensibles constitue le rôle des activités artistiques dans l'apprentissage de l'environnement. Il s'agit d'apprendre à l'élève à percevoir les apparences pour ce qu'elles sont: lui apprendre à voir, à entendre, à goûter les formes sensibles pour elles-mêmes, à percevoir les objets selon leur structure et leurs formes, et non seulement selon leur fonction et leur utilité. La formation de la sensibilité nous apparaît donc comme le centre et la clé de toute éducation artistique.

À notre époque qui se déroule dans un climat agité de techniques, les arts peuvent jouer un rôle profondément humanisant: ils ont une valeur éminemment éducative, aussi bien pour l'individu que pour la communauté. L'éducation au monde sonore, visuel et cinétique constitue un moyen inappréciable, un point de référence inépuisable pour la formation de la sensibilité de celui qui contribuera à former le monde de demain.

Adopter cette perspective dès le début du primaire exige, tant de la part de l'enseignant que de l'élève, une volonté de poser des gestes: c'est permettre à l'individu de conserver son pouvoir créateur.

Par une démarche pédagogique adaptée, le programme d'art au primaire vise à entraîner l'élève à actualiser ses idées personnelles dans toutes ses réalisations, qu'elles soient d'ordre visuel, sonore, verbal ou gestuel, afin d'arriver ainsi à améliorer la société en évolution.

L'éducation artistique, sous ses divers aspects, veut permettre à tous les élèves de se familiariser avec différents langages artistiques, langages aussi indispensables à la culture du citoyen que toutes les disciplines dites académiques du système d'éducation. Elle se propose donc de développer l'idée personnelle de l'élève par la démarche disciplinaire propre à l'art et à partir de laquelle l'enseignant applique la démarche pédagogique. Par la démarche disciplinaire, l'élève apprend progressivement à exercer son sens critique, ce qui l'entraîne à faire des choix personnels et judicieux.

L'éducation par l'art lui permet, par l'exploration et l'exploitation des langages artistiques, de développer des attitudes positives face à l'actualisation de son idée dans une réalisation personnelle et authentique, ce qui l'amènera à jouer un rôle plus actif dans la société à laquelle il appartient.

Enfin, les arts développent chez l'élève une imagination créatrice en le plaçant dans des situations d'apprentissage qui favorisent son esprit de découverte, sa curiosité face aux phénomènes artistiques de tout ordre et son désir d'y participer activement: par des moyens pertinents et adaptés à sa perception, il est amené à acquérir des habitudes favorables au développement de son esprit créateur.

Le programme d'art au primaire véhicule l'éducation artistique et engage l'élève dans une démarche qui respecte ses intérêts et son niveau de développement. Il vise à le familiariser avec son environnement, qu'il soit visuel, sonore, verbal ou gestuel et à lui faire prendre conscience qu'il est partie intégrante de ce fonctionnement des langages artistiques qu'il utilise. De plus, il lui apprend à établir des liens ou des relations entre ses réalisations et celles des créateurs du passé et des temps présents.

Le domaine de l'art poursuit donc des objectifs communs à toutes ses disciplines. Toutefois, ces objectifs s'exercent de façon spécifique à l'intérieur de chacune d'elles: les particularités des disciplines les rendent uniques et, par conséquent, différentes les unes des autres.

Quand un individu devient sensible à l'expressivité d'un jeu dramatique, d'une peinture, d'une danse ou d'une musique, il exploite différentes façons d'exprimer ses sentiments et ses émotions. Il est donc vrai de dire que tous les arts poursuivent le même but: éveiller la sensibilité de l'être humain et contribuer ainsi au libre développement de sa personnalité.

L'enseignement des arts plastiques au collégial

Par Paul-Émile Saulnier, professeur au CEGEP de Rimouski

C'est avec plaisir que j'ai accepté de collaborer à la revue **Vision** en traçant le portrait actuel de la coordination provinciale de l'enseignement des Arts plastiques au niveau collégial. Comme j'ai suivi les divers dossiers pédagogiques et le travail des comités qui se sont succédé aux coordinations provinciales depuis une dizaine d'années et que j'en suis le coordonnateur depuis deux ans, je crois être en mesure de faire un tableau assez juste de la situation.

Tel que souligné dans le guide pédagogique pour les cours 510 en Arts plastiques, nous voulons éviter dans la mesure du possible de favoriser toute école de pensée, toute esthétique particulière, tout académisme figé. **L'art appelle la liberté.** Si les collèges doivent s'entendre sur des objectifs communs, ils doivent aussi garder leur personnalité propre. Nous entendons coordonner, non pas uniformiser, parce qu'uniformiser c'est aussi stériliser.

Situation de la coordination provinciale en Arts plastiques au collégial.

La coordination des programmes en Arts plastiques a fait connaître au ministère et à la DGEC (Direction générale de l'enseignement collégial, ministère de l'Éducation) son désaccord suite à la décision de ne pas retenir dans ses priorités pour l'année scolaire 1982-83 la nécessité de certaines coordinations de programmes, dont celle des Arts plastiques. L'existence de ces coordinations nous semble essentielle pour assurer dans notre système d'éducation un minimum de démocratisation.

D'après le **Guide de la Coordination** publié par la DGEC, "la coordination est un mécanisme de participation et de consultation qui associe les personnels des collèges, les employeurs, les diplômés et des organismes représentatifs, à la conception, à l'élaboration et à l'encadrement des programmes d'études collégiales.

"Suite à cette participation et cette consultation, le Service des programmes de la DGEC voit à ce que les programmes d'études collégiales répondent le mieux possible aux besoins de formation générale et professionnelle des étudiants (jeunes et adultes) ainsi qu'aux besoins et aux exigences du développement du Québec." (Guide de la coordination p. 1.)

La coordination des programmes permettait une consultation efficace et très large puisque chaque département de chaque collège avait son délégué à l'assemblée plénière, chaque région son représentant au comité pédagogique. Par sa structure, la coordination permettait aux différentes régions (Centre du Québec, Est du Québec, île de Montréal A et B, Nord de Montréal, Québec; à ces régions s'ajoutait un représentant pour les collèges privés) de faire connaître ses spécificités, ses besoins et ses exigences.

Depuis leur création, les coordinations des programmes ont réalisé un travail immense et joué un rôle de tout premier plan dans le développement des enseignements collégiaux; elles

ont assuré, par leur participation, un maximum de qualité.

Avant que la DGEC prenne une décision si lourde de conséquences nous aurions apprécié connaître le plus tôt possible les mécanismes qu'elle prévoit mettre en place pour assurer que la concertation et la consultation se fassent.

Le 12 février 1982, à Québec, lors d'une réunion des coordonnateurs de programmes, on annonçait qu'en raison de la situation économique actuelle et tant que celle-ci ne se redresserait pas, il serait impossible pour le ministère de l'Éducation de maintenir tous les dossiers ouverts; il faudrait plutôt établir des priorités. Il va sans dire que seul le ministère déciderait de ce qui lui semblerait prioritaire.

Le 26 mars 1982, à Québec, lors de sa plénière, la coordination provinciale des programmes en Arts plastiques apprenait que ses dossiers ne seraient pas prioritaires pour l'année scolaire 1982-83 et que la coordination serait mise en veilleuse. C'est avec une profonde déception que nous avons pris connaissance de cette décision et étudié la signification et les conséquences de la disparition de la seule structure qui permettait aux professeurs de travailler en commun et de suivre les nombreuses questions reliées à l'élaboration des programmes en Arts visuels.

Notre étonnement et notre surprise furent grands et davantage notre désapprobation et notre frustration quand on nous précisa qu'il serait même impossible de terminer les travaux commencés par les divers comités alors en place.

Cette décision arrivait au moment où la coordination travaillait à l'élaboration des guides pédagogiques des programmes 510 et 511 en Arts plastiques et où une concertation sur les cours du tronc commun (champs d'études Arts plastiques 510) s'avérait nécessaire entre les coordinations des Arts plastiques, des Arts appliqués, d'Esthétique et Histoire de l'Art.

Les professeurs enseignant les Arts plastiques au collégial ont tenu leur premier colloque en mai 1982. Des recommandations sur l'enseignement des Arts visuels sont ressorties de ce colloque et sont venues s'ajouter aux dossiers auxquels notre coordination attache beaucoup d'importance.

Au printemps 1982 se tenait à Montréal une première rencontre entre les représentants de chacune des universités offrant un programme en Arts plastiques au Québec et deux délégués des collèges, avec le professionnel res-

pensable du secteur des Arts à la DGEC. Notons en passant qu'il y a plus de dix ans déjà, monsieur Clément Paré, autrefois responsable du secteur des Arts à la DGEC, avait amorcé un dialogue entre les collèges et les universités à propos des programmes des Arts plastiques.

Le but de cette table ronde était d'échanger sur les perceptions qu'on peut se faire de part et d'autre de la situation de l'enseignement des Arts au collégial et à l'université, dans le contexte des programmes actuels. De nombreuses lacunes et incompréhensions touchant la formation en Arts visuels furent relevées et diverses solutions pour améliorer cet état de fait furent présentées dès cette réunion. Malheureusement la mise en veilleuse de la coordination provinciale remet toute cette démarche en question.

Nous croyons fermement que la Direction générale de l'enseignement collégial devrait revenir sur sa décision et maintenir en place les coordinations provinciales des programmes. La coordination en Arts plastiques tient à souligner son inquiétude vis-à-vis des orientations futures des programmes de formation collégiale. **Le principe de la coordination devrait demeurer une priorité pour le service des programmes.** Nous souhaitons que le ministre intervienne auprès de la DGEC dans ce dossier.

Dans une lettre datée du 7 juin 1982, madame Nicole Brodeur, directrice à la DGEC, précise... "Les dossiers qui n'auront pas été retenus, et par conséquent les comités pédagogiques concernés seront mis en veilleuse. Des activités d'animation pédagogiques, seuls les colloques ont été retenus comme forme d'animation à laquelle un soutien sera apporté dans la mesure des ressources disponibles."

De plus, madame Brodeur souligne que "le travail de réflexion et de réorganisation des travaux du Service des programmes ne s'achève pas pour autant. Les années à venir exigeront de chacun plus de rigueur et de créativité. Pour sa part, la Direction générale de l'enseignement collégial relève ce défi avec confiance sachant que l'enseignement collégial peut compter sur un réseau dont le dynamisme s'est toujours manifesté, spécialement aux moments difficiles dans le passé; la coordination des programmes en fournirait à elle seule la preuve, si besoin était. La Direction générale de l'enseignement collégial compte sur la collaboration des collèges pour continuer avec elle l'oeuvre entreprise et pour inventer, spécialement dans le cas de l'anima-

tion pédagogique, de nouveaux moyens de réalisations".

Lors du colloque sur l'enseignement des Arts plastiques au collégial, les professeurs réunis en plénière étaient informés du nombre de dossiers retenus prioritairement par le ministère: 67 dossiers retenus sur 130 programmes administrés par la DGEC. Parmi les 30 programmes de la famille des Arts, la Danse, la Musique, le Théâtre (Arts d'interprétation) et les Métiers d'Art sont retenus, parce que ces programmes sont en phase d'expérimentation (Danse et Musique) ou en phase A, c'est-à-dire de révision, d'orientation et de confection de grille de cours (Théâtre et Métiers d'Art).

De plus, les deux informations suivantes sont transmises aux professeurs: premièrement, la volonté d'application de quatre programmes d'études en Art au niveau primaire: Art dramatique, Arts plastiques, Danse et Musique; deuxièmement, le désir d'assurer la qualité des enseignements dans le secteur privé.

En ce qui concerne le comité de liaison CEGEP=Université, aucun soutien ne sera assuré.

Ainsi "informés" et désireux de maintenir un dialogue, les professeurs proposent alors la formation d'une association de professeurs en Arts plastiques au niveau collégial.

Cette association soulève de nombreuses questions. Est-ce que ce type d'association pourra être entendu par la DGEC? Quelles seront les sources de financement d'une telle association? etc...

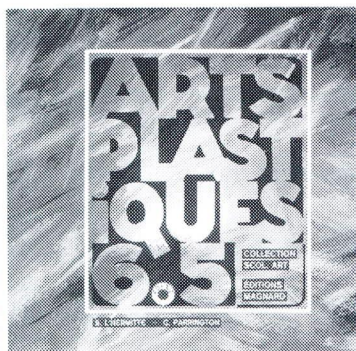
Il reste donc à consulter les départements d'Arts plastiques des 37 collèges offrant ce programme afin de voir si une association des enseignants en arts plastiques est possible et viable.

Paul-Émile Saulnier est professeur invité à l'UQAM pour l'année 82-83, et Coordonnateur provincial des programmes général et professionnel en arts plastiques, niveau collégial.

ARTS PLASTIQUES

- Un magnifique ouvrage d'initiation aux arts plastiques!
- Plus que ça! La découverte d'un autre mode de communication. Une nouvelle façon d'être au monde.
- Et un merveilleux voyage dans le temps qui permettra aux lecteurs de découvrir les multiples facettes des arts plastiques représentées par les oeuvres des plus grands maîtres.
- Ce volume intéressera tous les lecteurs, et particulièrement les élèves du secondaire.

Fiche technique



Titre:
Arts plastiques

Prix: 12,70\$

Reliure: cartonnée

No de pages:
172 pages

Illustrations:
couleurs et N/B

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

Éditeur:
Éditions Magnard

Veuillez me faire parvenir l'ouvrage **Arts plastiques**

Nom

Fonction

Institution

Adresse

Téléphone

Ville

Code postal

No. d'exemplaires X 12,70\$ =

Paiement joint

Signature

À l'heure des grands changements À Val d'Or

par Michelle Ferderber

Le Comité des Expositions Artistiques de Val d'Or existe depuis six ans; il est formé d'un conseil d'administration composé de douze bénévoles dont le rôle est de promouvoir les arts visuels dans la région.

Nous avons présenté l'an passé vingt-deux (22) expositions dont quatre (4) en provenance des grands musées, les dix-huit (18) autres étaient des expositions d'artistes provinciaux ou régionaux; tout ça, dans notre petite galerie mal située (sous-sol du centre culturel), peu spacieuse, sous-équipée, mal éclairée et surchauffée... c'est pas drôle et puis tous les troubles de financement qu'ont la plupart des centres d'exposition au Québec, mais on va s'en sortir très bientôt.

Depuis les douze derniers mois, un groupe de bénévoles travaille à la réalisation d'un projet de réaménagement du centre; que d'efforts à convaincre notre conseil municipal qu'un centre d'exposition n'est pas un lieu privilégié réservé à une élite. Une campagne de financement s'amorcera dans les pro-

chains mois, un projet global de 250 000 \$: café-terrasse, ateliers divers et centre d'exposition avec collection permanente. Enfin, le centre culturel de Val d'Or retrouvera sa vocation première.

Dans un autre ordre d'idées, nous faisons partie de l'Association des Centres d'exposition et des Musées en Abitibi-Témiscamingue (A.C.E.-M.A.T.) qui est un organisme régional et avant tout une table de consultation et de travail; nous avons des rencontres bimensuelles pour échanger sur nos préoccupations diverses, notre programmation et des projets communs. Chaque centre de la région offre une programmation très intéressante et enrichissante non seulement pour les adultes mais aussi pour la clientèle scolaire; notre approche avec les commissions scolaires ne cesse d'être discutée et ré-évaluée.

Nous avons l'opportunité à Val d'Or d'avoir deux professeurs d'arts plastiques dans notre conseil d'administra-

tion qui s'acharnent à motiver l'intérêt de l'enfant pour les arts; préparation avant l'exposition, questionnaire d'évaluation et participation à une exposition collective annuelle; nous voyons toujours les mêmes groupes, les mêmes écoles, deux à trois écoles seulement, le manque de budget pour le transport en est l'excuse. L'an passé, nous nous sommes déplacés dans les écoles de Val d'Or pour présenter deux trousseaux éducatifs en provenance des musées nationaux; une des écoles s'est carrément refusée à cette activité offerte par notre centre. La participation active de la population adulte s'insère dans les ateliers d'arts plastiques offerts par des organismes à but lucratif et la population y participe grandement; la réalisation d'une exposition annuelle est le témoignage de la participation et de la créativité locales. À l'heure des grands changements, de nouveaux projets s'amorcent, de beaux objectifs s'élaborent.

TOUT EST À VENIR.

Couverture:

Détail d'une maquette créée par des élèves du primaire et du secondaire de la Commission des écoles catholiques de Montréal, exposée au Pavillon des Renseignements Horticoles, Terre des Hommes, Montréal, lors de l'exposition des Florales en 1980. Cliché Monique Brière

ERRATUM

Dans l'article "Terre, mon amie" de Louise Parent, en p. 20 dernière colonne, il fallait lire: "Il y a cette boule ronde qui pour moi représente les autres, les gens, "le monde" et que j'avais séparée de moi au départ — moi qui est toujours là à côté."

VISION 32

Les grands changements

La maîtrise en arts plastiques à l'UQAM

par Suzanne Lemerise,
Responsable de la maîtrise, Université du Québec à Montréal.

Il s'agit ici d'un changement assez important puisqu'en janvier 1977 débutaient les premières activités d'un programme de maîtrise en arts plastiques dans une université québécoise francophone. Il s'agit moins d'une innovation que d'un rattrapage puisque, comme beaucoup le savent, les Américains peuvent s'inscrire à des programmes d'études avancées en arts depuis longtemps. Concordia, autrefois Sir George William, a d'ailleurs été la seule université du Québec à offrir des programmes de maîtrise aux artistes et éducateurs d'art de la province. Le programme de maîtrise de l'UQAM s'inscrit dans la logique de l'insertion de l'École des Beaux-Arts à l'université en 1969. Il a ainsi fallu attendre plus de sept ans pour que se concrétise un programme de deuxième cycle.

Le programme comporte deux options: éducation et création; la première conduisant à la rédaction d'un mémoire, la seconde à une exposition accompagnée d'une communication. Le cheminement académique se divise en deux composantes: le bloc de la scolarité comptant 24 crédits et le bloc de la recherche de 21 crédits pour un total de 45 crédits. Dans le cas des étudiants inscrits à temps plein, le programme dure environ deux ans. Pour les étudiants à temps partiel, la durée maximale du programme est limitée à quatre années.

Dans l'esprit des initiateurs du programme de maîtrise, une égale répartition des places aurait dû être dévolue aux candidats de chaque option. La réalité se présenta de façon fort différente. En effet, la majorité des demandes d'admission sont faites pour

l'option création. Ainsi sur 72 étudiants inscrits, 54 sont en création et 18 en éducation. L'obtention des diplômes présente évidemment les mêmes caractéristiques. 23 étudiants sont titulaires d'un diplôme de maîtrise en création et trois en éducation.

Il n'y a pas encore de manifestations suffisamment nombreuses pour pouvoir affirmer que certains axes sont prioritaires par rapport à d'autres. L'étudiant entreprend son travail de recherche ou de création sous la direction d'un directeur choisi parmi les professeurs du département d'arts plastiques; en plusieurs occasions, il a aussi recours à un co-directeur de l'extérieur de l'UQAM. La relation étudiant-professeur est fortement individualisée et le travail du candidat ne s'inscrit pas dans un projet de groupe, ce qui explique la diversité des champs d'in-

Manon Thibault — "Souffler", Musée d'art contemporain, août '82, maîtrise en arts plastiques, UQAM.





Expérience thématique au niveau secondaire: "Hommage à John Lennon" Jea-Eudes Fallu, maîtrise en arts plastiques, UQAM.

tervention choisis par les étudiants. Cette situation reflète le mode de fonctionnement du champ de la production artistique où les recherches des artistes sont davantage individuelles que concertées. Il demeure que ceux qui choisissent la peinture ou la gravure sont plus nombreux que ceux qui pratiquent la sculpture. Depuis environ deux ans, nous assistons à un décloisonnement des disciplines dans les projets d'exposition; ainsi, les installations liées à des espaces circonscrits, les installations vidéo, les performances où l'étudiant lui-même intervient, suscitent de plus en plus d'intérêt. On observe également un net retour à la figuration, celle-ci s'étant enrichie des réflexions des artistes minimalistes et des revendications qui ont actuellement cours dans les courants post-modernistes et de la trans-avant-garde.

À l'option éducation, les sujets de mémoires sont également diversifiés, traitant soit des conditions de travail en milieu scolaire, des problèmes relatifs à l'évaluation, à l'enseignement des thématiques, du langage plastique, de l'histoire de l'art, aux caractéristiques de l'enseignement au secteur régulier, en enfance inadaptée, aux adultes. Il arrive que certaines recherches coïncident avec celles des professeurs du département qui, selon les années, ob-

tiennent des subventions concernant, entre autres, l'enseignement au certificat (adultes), l'enseignement aux adolescents, les influences culturelles dans les dessins d'enfants et d'adolescents, les différences dans les manifestations plastiques en deux et trois dimensions, les méthodes d'enseignement auto-assisté, etc...

Le peu de candidatures à l'option éducation a laissé plusieurs personnes perplexes. On a invoqué le manque de publicité, ou encore les exigences trop sévères du programme. Après étude, on note que le taux de refus des candidats en éducation est inférieur à celui de l'option création. Les difficultés que connaissent actuellement les enseignants en arts dans le secteur scolaire décourageraient les professeurs de poursuivre des recherches dans un domaine qui leur semble peu valorisé. Cette dernière interprétation résiste mal à une analyse sociologique des conditions de vie des artistes comparativement aux enseignants. En effet, les artistes poursuivent des études dans leur discipline alors que le métier d'artiste connaît des difficultés sans nombre; en effet, les possibilités de vivre de son art existent, mais les revenus des artistes à temps complet sont à peu près inférieurs ou égaux au seuil de la pauvreté. De plus, un artiste sait que, malgré 10, 15 années de travail dans

son métier, il peut ne plus correspondre au goût du public et des collectionneurs; il devra abandonner sa carrière, modifier son style, chercher du travail à temps partiel, il n'y a pas d'ancienneté qui prévaut dans ce domaine.

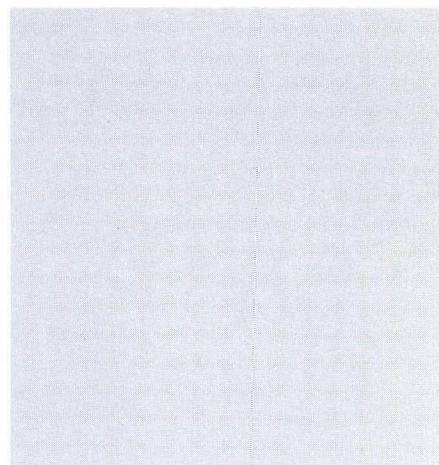
Malgré les difficultés actuelles de l'enseignant, il demeure que son statut social et son salaire sont nettement supérieurs à ceux des artistes. Les jeunes enseignants qui ne trouvent pas d'emploi sont comme le jeune artiste qui voudrait exposer, être reconnu, avoir des critiques et qui doit attendre en général plus de dix ans pour qu'on commence à le nommer dans les revues spécialisées en art. On dirait que les enseignants ont oublié que leur formation initiale est celle d'un artiste et que ceux qui font l'histoire connaissent des conditions de travail et de concurrence aussi difficiles et ingrates que celles de l'enseignant.

J'aurais mauvaise presse à tenir un

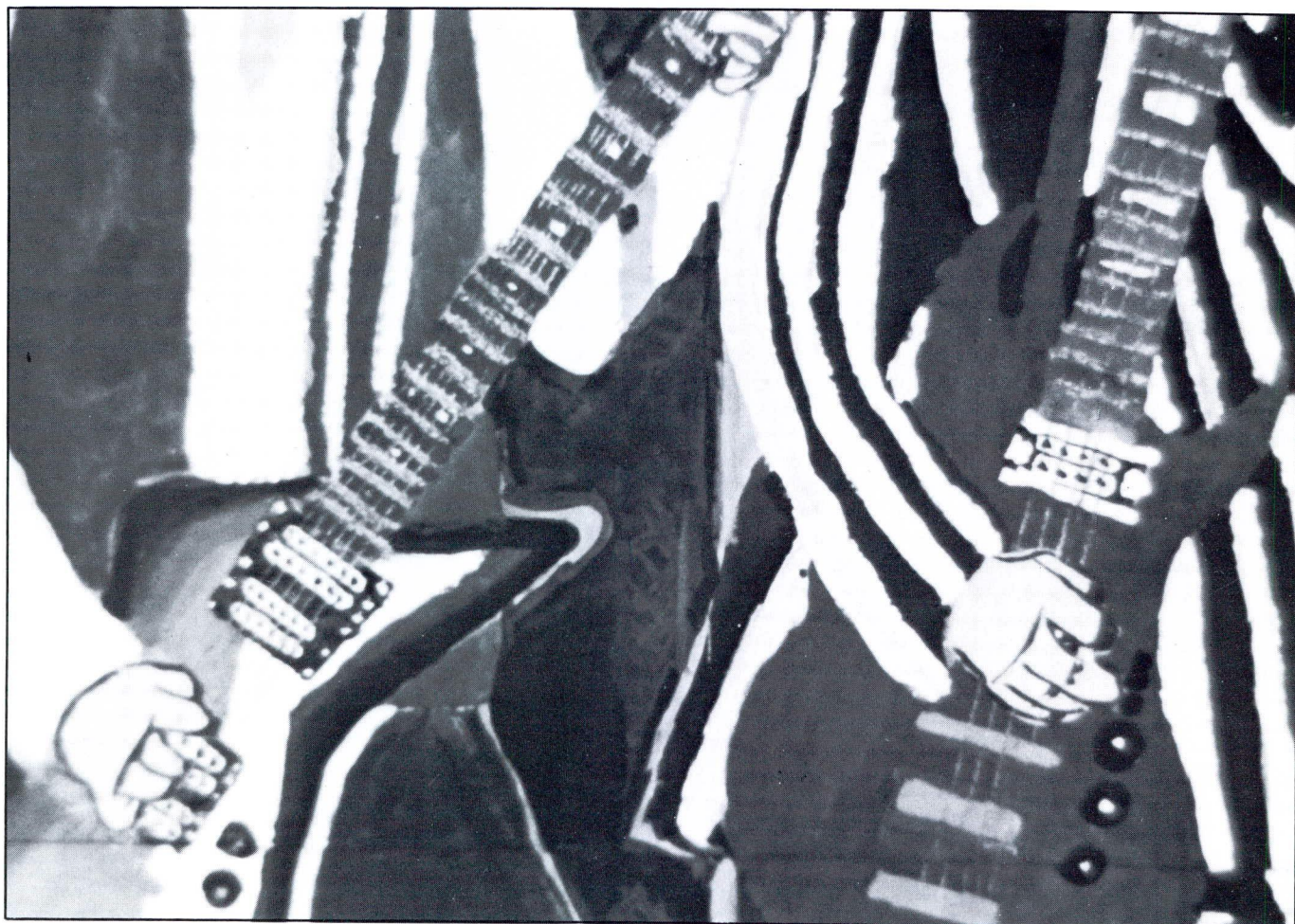
tel discours s'il n'était question que du peu d'inscriptions des éducateurs à un programme de maîtrise. Il ne s'agit que d'un indice supplémentaire car l'association des professeurs (A.Q.E.S.A.P.) connaît aussi des difficultés à trouver des membres, à éveiller des énergies. Combien de collègues, que nous connaissons, lèvent dédaigneusement le nez sur nos demandes de collaboration et de cotisation?

LE GRAND CHANGEMENT qu'il nous faut absolument obtenir des enseignants, c'est la FOI DANS LEURS CONVICTIONS et le REGROUPEMENT DES ÉNERGIES à tous les niveaux possibles d'intervention: syndicat, asso-

ciation, animation culturelle, relation avec les associations d'artistes, groupe d'études auprès des commissions scolaires et du ministère, publication, exposition de travaux, intervention dans les milieux para-scolaires, et enfin recherche universitaire... Il faut que tous se convainquent d'une donnée sociologique fondamentale: le bon gouvernement n'aura pas une meilleure considération pour les enseignants en arts qu'il n'en a actuellement pour les artistes et les créateurs. La position des arts dans nos sociétés est trop faible pour qu'on puisse même penser que la lutte finira un jour. Mais c'est tous les jours que l'espoir doit naître.



Expérience thématique au secondaire: "Les musiciens", détail Jean-Eudes Fally, maîtrise en arts plastiques, UQAM.



MAÎTRISE EN ARTS PLASTIQUES

Deux options: CRÉATION ou ÉDUCATION

Grade: Maître ès arts, M.A.

Objectifs:

Les deux options offertes au programme, création et éducation, favorisent d'une part les recherches plastiques pures et, d'autre part, l'application de connaissances multidisciplinaires à une philosophie de l'éducation par l'art.

Scolarité: 24 crédits

Recherche: 21 crédits

Pour tous renseignements, adressez-vous à:

Université du Québec à Montréal

a/s: Suzanne Lemerise

Programme de maîtrise en arts plastiques

C.P. 8888, Succ. "A"

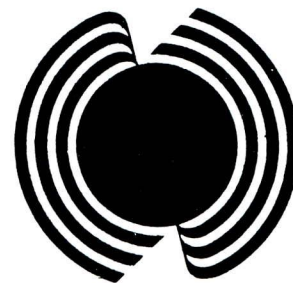
Montréal, Québec H3C 3P8

Tél.: (514) 282-8289



Université du Québec à Montréal

Hunt Canada International
6940 Ambler Drive
Mississauga, Ontario L4W 2N3
(416) 624-3888
TELEX: 06-960409



HUNT

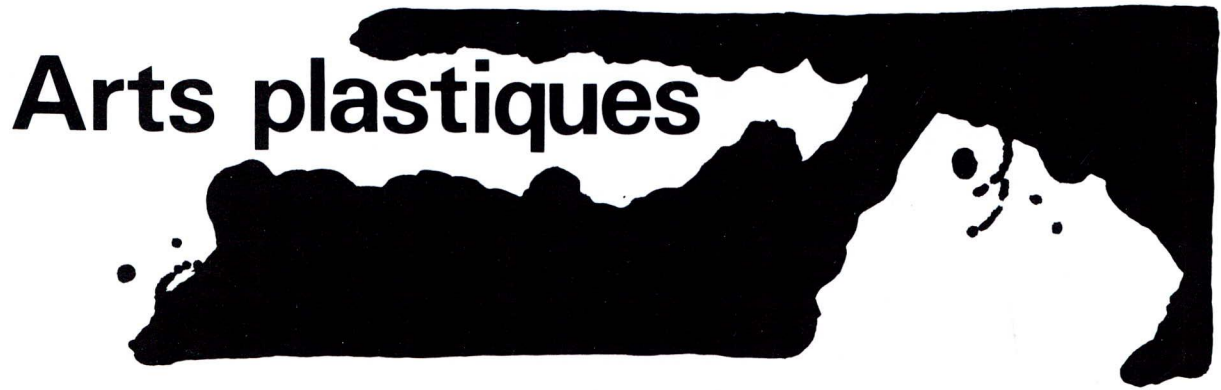
... It happens with Hunt

Henri Descary

Quebec Sales Manager
Stationary Supplies and Artist Materials
Gérant des Ventes pour Québec
Articles de Bureau et Matériel d'Artistes

8412 Du Chardonnet
Ville D'Anjou, Québec
514-351-1233

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



Université du Québec à Hull

82-83-013

Les grands changements

Un doctorat en enseignement des arts plastiques

par Leah Sherman, Acting Director, Graduate Programmes, Department of Art Education, Concordia University, Montreal.

Since 1976 the Faculty of Fine Arts at Concordia University has offered a Ph.D. in Art Education. The programme was initiated in response to a need in Québec and in Canada for doctoral level studies in the field. Concordia is the only university in Québec to offer the degree and the only university in Canada where it is offered within a Faculty of Fine Arts.

The setting in a Fine Arts Faculty allows for the possibility of interaction with studio and art history, as well as possibilities for working with scholars in other disciplines and faculties within the university.

The minimum residence requirement for the degree is two years of full time study. However, one of these residence years may be taken on a part-time basis. There is a total of ten students currently enrolled in the programme. About 80% of the students are bilingual, and although most seminars are conducted in English, papers and theses can be submitted in French.

The aims of the programme are to provide opportunities for advanced studies and research to art educators who have completed the Masters degree in Art Education with superior standing. Candidates possessing a Master of Fine Arts degree who have had no theoretical courses in art educa-

tion at the Master's level, may be considered for admission after they have completed qualifying work. Applicants should also have had professional teaching experience.

Students involved in graduate work in art education come from professional fields which include university, college and high school teaching, museum education, cultural centers and governmental agencies. The programme hopes to assist these people in their professional development and to stimulate pure and applied research in the teaching of art and related fields. Faculty members are active researchers and scholars who represent a range of expertise and points of view. They help students focus on research topics in relation to recent developments in the field. Students are encouraged to develop personal interests and are exposed to various methodologies of research. The programme brings together students and teachers from diverse backgrounds and seminars deal with the problems and issues facing art educators and researchers in a multi-cultural milieu.

One of the principal objectives of the Art Education Department at Concordia is to provide a forum for the in-depth discussion of current issues in the field. With this objective in view,

the Ph.D. programme has sponsored six international conferences whose themes included Phenomenological Description, Perception and Cognition, and Aesthetics and Culture. Bilingual publications of the proceedings of these conferences are available from the graduate secretary of the Department of Art Education, Faculty of Fine Arts, Concordia.

At present, students may choose to concentrate in such areas as aesthetics related to teaching; philosophical, historical, empirical and experimental research methodologies; developmental aspects of symbolization; perceptual and cognitive psychology in relation to the arts; the history of art education in Québec and Canada; and phenomenological and descriptive approaches to the study of art education. This listing reflects the concerns and specializations of the faculty currently associated with the programme.

The curriculum provides some opportunities for the production of art and the relationship of art production to teaching. Its main emphasis is on the development of competent researchers who will help provide the theoretical and practical foundations for art education in Québec.

Les grands changements

Les fonctions de l'image à l'intérieur du nouveau programme d'arts plastiques au secondaire

par Francine Gagnon Bourget

Le nouveau programme d'arts plastiques au secondaire propose comme fondement philosophique un aspect qui n'avait encore jamais été développé dans les programmes antérieurs. Ce nouvel aspect prend sa source dans la réalité de l'image, à l'intérieur d'une démarche artistique authentique.

Dans un tel contexte, l'image est considérée comme un moyen favorisant la connaissance de soi et du monde. En effet, l'élève du secondaire qui s'engage dans une démarche artistique véritable, c'est-à-dire qui fait et voit son image, non seulement se connaît mais connaît le monde.

À l'intérieur du nouveau programme d'arts plastiques, l'image se caractérise par trois fonctions indissociables et complémentaires, soit la représentation, l'expression et la symbolisation. De plus, lorsque l'image est utilisée dans le but de transmettre un message spécifique, on parle alors d'une fonction de communication. On remarque, par ailleurs, que chacune de ces fonctions a été définie et développée individuellement afin d'en faciliter la compréhension et l'assimilation. Pourtant, face à une image à réaliser, il serait inapproprié et même illogique de considérer isolément chacune des fonctions puisque la démarche artistique est basée sur la simultanéité et la globalité des interventions.

Toujours dans l'optique du nouveau programme, à l'étape du voir, on constate une progression dans la prise de conscience de chacune des fonctions de l'image. L'élève de secondaire I est amené à se pencher davantage sur la représentation tandis que celui de secondaire II y ajoute l'expression. En secondaire IV, l'aspect symbolisation prédomine, alors qu'en secondaire V au volet B, c'est la communication qui est appelée à se conscientiser. Graduellement, l'élève du secondaire est amené à enrichir son VOIR, par une prise de conscience progressive des différentes fonctions de l'image, ce qui parallèlement renouvelle et enrichit son FAIRE.

La représentation

Pour l'artiste ou l'élève, la représentation se caractérise par l'utilisation de substituts visuels (formes, lignes, couleurs, textures, volumes, etc...) d'une façon pertinente et personnelle lui permettant de traduire sa vision du monde, sa réalité. L'agencement et l'orchestration de ces différents substituts composent l'image.

Il est à noter que toute représentation s'obtient à partir d'un principe d'imitation associé à la perception et à la rêverie poétique. C'est l'imitation qui rend l'artiste ou l'élève capable de retirer, d'abstraire et de traduire le caractère et les aspects significatifs des êtres et des choses. L'imitation, telle que définie dans le programme, est diamétra-

lement opposée à la copie puisqu'elle suppose l'intervention de l'imagination créatrice dans le choix et l'articulation des formes-substituts.

Si on prend comme exemple ce portrait d'un camarade exécuté par un élève de secondaire II, on constate que les substituts employés dans cette image sont des lignes et des traits de différentes largeurs qui créent des formes représentant la tête d'un personnage masculin. Pour ce portrait, l'élève a employé l'encre de Chine et la plume. La composition place l'importance sur le visage puisque le sommet de la tête et les épaules sont absents.

Les différents éléments du visage sont traduits par des lignes qui mettent en évidence les traits dominants du personnage: la figure pleine, les yeux petits, la bouche grande, le nez large et aplati, etc. La bouche à demi ouverte découvre les dents et laisse entrevoir l'intérieur de cette dernière représentée par une forme pleine et noire. La chevelure moyennement courte et bouclée est rendue par de larges traits où apparaissent certaines valeurs réalistes par la diminution de l'encre sur la plume. Le col roulé est indiqué par quelques lignes en demi-cercle. Voilà brièvement les diverses composantes qui concrétisent l'image et qui la situent dans sa fonction de représentation.

L'expression

À toute représentation authentique se greffe une fonction d'expression qui suppose dans l'image la présence de sensations, d'émotions, de sentiments. Le choix des substituts et la façon personnelle de les traiter et de les articuler reposent sur l'individualité et la personnalité de l'auteur, c'est-à-dire sur sa vie intérieure faite d'affectivité et de sensibilité.

L'image se compose toujours de formes expressives qui contiennent les sensations, les émotions, les sentiments que l'artiste ou l'élève désire traduire. Par conséquent, l'expressivité demeure la caractéristique dominante de l'image. De même l'on peut dire que l'image est avant tout signifiante puisque, comme l'affirme Susanne Langer, l'expressivité est la qualité première de tout travail signifiant.

L'espace créé par les formes expressives n'a plus aucune similarité avec l'espace réel. C'est un espace virtuel, indépendant et autonome. Néanmoins, il est essentiel que tout spectateur qui regarde l'image ait l'impression que cet espace existe réellement. Il faut que le spectateur ait l'illusion d'une réalité afin d'être touché et ému par l'image.

Dans l'exemple mentionné ici, l'élève ne s'est pas attardé aux détails. On sent une certaine liberté d'action dans la façon de traiter la ligne, axée sur le désir de traduire le caractère global et distinctif se dégageant de l'observation de son camarade.

Le personnage est large et trapu. On dénote un certain relâchement, une certaine mollesse des traits du visage. Les proportions accordées aux différents éléments (yeux, nez, bouche...) ainsi que la forme noire représentant l'intérieur de la bouche attirent l'attention du spectateur sur cette dernière. Le regard est fixe et même un peu vide. La façon de traiter les cheveux met en évidence une chevelure hirsute et négligée.

La symbolisation

La symbolisation est la fonction de l'image qui complète toute représentation et toute expression. Elle sous-entend la présence d'un symbole unique et indivisible contenant une idée. Dans l'image, le symbole ne doit jamais être associé à une convention puisqu'il découle d'une expérience intime et individuelle.

Chacune des parties de l'image développe et approfondit le symbole initial à partir des sensations, des émotions, des sentiments objectivés par l'artiste ou par l'élève. En effet, une fois inscrits dans l'image, les sensations, les émotions, les sentiments sont dits imaginés puisqu'ils font partie et se révèlent grâce au langage symbolique de cette dernière.

Si on reprend la fonction de symbolisation, à l'intérieur de notre exemple, on peut préciser que tout spectateur a la possibilité de donner à ce portrait une interprétation qui lui est personnelle. Pour ma part, j'y vois un adolescent étonné et perplexe. Il émane de lui une certaine force, une énergie tranquille. Ce personnage semble avoir quelque chose à dire qu'il est incapable de verbaliser.

Si on s'interroge sur la raison d'une telle situation, l'auteur de ce portrait nous donne un indice majeur. En effet, l'oeil gauche de son personnage, de dimension plus grande que l'autre, est caractérisé par une pupille en forme de coeur. Notre adolescent serait donc amoureux. Si on pousse plus loin notre observation, on constate que l'amour n'envahit pas la totalité de la vision du personnage puisque l'oeil droit possède une pupille normale.

En résumé, ce portrait illustre admirablement les différentes fonctions qui font d'une image ce qu'elle est. Son auteur, à partir de l'observation du vi-

sage d'un camarade, a choisi des substituts visuels pertinents ayant la capacité de traduire ce qu'il pense et ressent (représentation). Il a été capable de présenter et d'articuler ces substituts selon sa personnalité afin d'accentuer certains aspects provenant de la perception et de la connaissance de son camarade (expression). En outre, il a su y insérer une idée particulière à l'aide des lignes et des formes qui sont devenues le langage symbolique articulant le symbole et dévoilant l'idée (symbolisation).

La communication

Lorsque l'image se retrouve dans un contexte de communication, elle voit ses trois fonctions soumises à la spécificité d'un message à transmettre. Le choix et l'articulation des substituts visuels doivent concrétiser certains aspects ayant la possibilité de contenir le message (représentation). Le traitement des substituts doit souligner certains effets ou accentuer un climat particulier afin de préciser et de renforcer le message initial (expression). Le langage symbolique développé par les formes expressives contient et traduit l'idée qui doit amener le spectateur à une prise de conscience immédiate du message (symbolisation).

Le nouveau programme d'arts plastiques au secondaire situe la communication de l'élève uniquement face à ses pairs. Comme l'élève du secondaire ne connaît bien que les adolescents de

son âge, c'est seulement à ce niveau que son image acquiert la possibilité de communiquer efficacement le message qu'il désire transmettre puisque toute communication par l'image exige une connaissance approfondie du récepteur à qui le message s'adresse.

L'enfant dessine d'une façon naturelle, spontanée et instinctive. Pourtant l'image de l'adolescent se distingue de celle de l'enfant par la prise de conscience progressive de ses pouvoirs de représentation, d'expression, de symbolisation, de communication. C'est pourquoi le nouveau programme d'arts plastiques au secondaire place une telle importance sur l'image et ses fonctions. De plus le rôle de l'enseignant, tel que préconisé dans ce programme, consiste à amener l'élève à FAIRE et à VOIR son image et, progressivement, à prendre conscience de l'apport et du rôle des différentes fonctions caractérisant cette dernière.

Bibliographie

BACHELARD, Gaston, **La poétique de la Rêverie**, Paris, Presses Universitaires de France, 1960.

GOMBRICH, E.H., **Meditations on a hobby horse**, London, Phaidon, 1978; **Symbolic images**, London, Phaidon, 1978.

LANGER, Susanne K., **Feeling and form**, New York, Charles Scribner's Sons, 1953; **Problems of art**, New York, Charles Scribner's Sons, 1957.



à chacun son image en arts plastiques

à chacun son image

Jacob Lahmi
Christian Chambon

en arts plastiques



Guérin

Auteurs Jacob Lahmi Christian Chambon

Éditeur Guérin

Prix 10.95\$

Nouvelles tendances, nouvelles orientations

À Trois-Rivières, l'association "LA FEMME ET L'ART", un loisir?

par Mireille Galipeau-Doré (rechercheur)

Madame Claire Piché, coordonnatrice d'un groupe social de femmes "**La femme et l'art**", nous raconte comment à Trois-Rivières une vingtaine d'entre elles se sont intéressées à l'étude des arts plastiques.

L'année internationale de la femme en 1975 a réveillé une conscience collective en ce qui a trait au monde de la femme:

- la femme et la société,
- la femme et le marché du travail,
- la femme et la famille,
- la femme et l'homme,
- la femme face à elle-même,
- etc...

Par la suite, cet éveil général a pris une forme assez répandue au Québec dans un regroupement de femmes appelé: "les nouveaux départs".

À travers le programme des "nouveaux départs", des femmes se sont auto-évaluées sur les plans économique, intellectuel, affectif, physique et social.

De cette évaluation, en 1980, quelques femmes au nombre d'une vingtaine ont découvert un champ d'intérêt plus spécifique soit celui de l'art. **Les objectifs du groupe "La femme et l'art" se définissent comme suit:**

1. Regrouper les femmes du deuxième âge (35-60) pour une initiation et une appréciation de l'art.
2. Créer un lien entre les femmes artistes et artisanes de la région et le groupe du deuxième âge.
3. Visiter les musées, galeries, sites historiques, ateliers d'artistes et expositions importantes.
4. Mettre en valeur les ressources culturelles de la région.

La méthode de rencontre s'organise autour des formules suivantes: tables rondes, techniques audio-visuelles, bibliographie et visites commentées. Une année comprend trois sessions de rencontres qui débutent à l'automne et se terminent au printemps. Chacune des sessions comporte dix rencontres de trois heures.

Ces tables rondes traitent de créativité, peinture, gravure, mobilier québécois traditionnel, patrimoine, etc... Des responsables aux personnes-ressources invitées, tout est mené sur une base de bénévolat. Il faut noter ici la collaboration technique et professionnelle de l'Université du Québec à Trois-Rivières.

La proximité de nombreux sites historiques et de quelques ateliers d'artistes sont tout indiqués pour stimuler un questionnement sur l'architecture, l'histoire de l'art, le patrimoine, tels que: le Manoir de Tonnancourt, Trois-Rivières; la Maison de la Fresnière, Trois-Rivières; le Manoir de Niverville, Trois-Rivières; la Maison Rodolphe Duguay, Nicolet; l'Atelier Presse-Papier, Trois-Rivières; l'Atelier M. Mercier, Nicolet; le Centre Culturel, Trois-Rivières.

Les femmes inscrites dans cette recherche sur l'art amorcent UNE PREMIÈRE DÉMARCHE D'INFORMATION DE SENSIBILISATION. Elles évaluent leur cheminement en ces termes:

Au nombre des personnes-ressources invitées nous retrouvons:

NOM	TITRE	DISCIPLINE
Fréchette, Marie	Professeur U.Q.T.R.	Atelier théorique sur la peinture
Vanasse, Jeanne	Professeur C.E.G.E.P.	Verrières
Mercier, Monique	Professeur U.Q.T.R.	Initiation à l'art
Panneton, Louise	Professeur	Art de la fibre
Gosselin, Cécile	Artisane	Forme et couleur
Lamoureux, Marguerite	Artisane	Fléchée
Otis, Marie-Renée	Artisane	Broderie d'art
Maheux-Lavoie, Louise	Graveur	Gravure
Paquet, Liette	Directrice de galerie	
Charbonneau, Thérèse	Artisane-professeur	Dentelle et tissage (base lisse)
Hamel, Louise	Animatrice culturelle	Patrimoine
Cossette, Louise	Artiste-peintre	Feutrage et papier
Beaudoin, Laurette	Animatrice artisane	Courte-pointe
De Carufel, Hélène	Ethnologue	Meuble québécois
Caron, Claude	Professeur U.Q.T.R.	Reliure d'art
Pellerin, Lise	Peintre	Aquarelle

1. Remarques générales sur le cours:

"Les cours en général au point de vue art ont été bien organisés et **m'ont appris à m'ouvrir les yeux davantage.**"

"La femme et l'art", ce programme:
— réveille le désir d'apprendre davantage, de continuer en diversifiant,
— ouvre de nouveaux horizons,
— nous fait faire une démarche formidable."

"Je reste une admiratrice de la peinture figurative..."

"Le cours a été bien conçu. Je suis prête pour continuer une démarche face aux artistes et à leurs oeuvres."

2. Rapports avec l'atelier:

"Les ateliers m'intéressent tout particulièrement sous toutes leurs formes."

"... pratiquer c'est très intéressant."

"... pour nous les tableaux prennent une autre signification."

"J'ai apprécié le cours car en faisant de l'atelier, je crois qu'on apprend encore plus que par diapositives."

"Je consacrerai un week-end à visiter des musées plus éloignés: New York, etc... Suis-je idéaliste?"

3. Relation avec l'artiste.

"(L'artiste) m'a paru bien étrange. Mais, je la trouve chanceuse de pouvoir laisser tomber sa peur du ridicule pour faire juste ce qu'elle aime."

"Elle voit de la vie dans tout ce qui l'entoure, elle sait apprécier. C'est un bel exemple pour nous toutes."

CONCLUSION

Perspective d'identité.

Si je me permets certains commentaires personnels en rapport avec cette initiative de femmes, c'est surtout pour valoriser une telle démarche. À mon avis, cette activité de "loisirs" est une mise en marche de chacune de ses membres face à:

- UNE RECHERCHE D'IDENTITÉ PERSONNELLE,
- UNE DÉMARCHE VERS L'AUTONOMIE,
- UNE DÉCOUVERTE DE LA CONNAISSANCE,
- UNE APPRÉCIATION DE L'OBJET D'ART.

C'est là l'essentiel du programme de rencontres entre ces femmes. C'est là également la profondeur des entretiens entre les femmes et le monde des arts, entre les femmes et l'intimité des personnes-ressources, entre les femmes entre elles

— avec le partage de la connaissance de leur milieu d'origine soit Trois-Rivières,

— avec le partage de leur vie sociale, de leur activité de travail domestique ou autre,

— avec les commentaires sur les recherches, leurs idéaux, leurs valeurs, leurs frustrations.

C'est là, pour plusieurs, l'expression de leurs besoins et l'éclosion sur un univers inconnu soit le domaine de l'art.

Le domaine de l'art:

— domaine où tout naît, tout se joue, tout se détruit, tout s'invente;

— domaine où tout vit et recommence un peu à la couleur d'un "nouveau départ". (Est-ce une association trop facile que de prétendre y voir un lien?)

— domaine où toute personne qui y accède est intégrée à un questionnaire qui nécessite des réponses.

Démarche autonome parallèle.

Madame Piché nous dit que quelques femmes à la suite d'une session se sont inscrites à des ateliers en arts plastiques à l'Université du Québec à Trois-Rivières. D'autres ont repris des ateliers avec des personnes-ressources rencontrées lors des tables rondes, en particulier sur l'atelier de gravure.

"Je crois qu'elle (l'artiste) a trouvé le moyen d'être elle-même, d'être bien dans sa peau et de créer ce qui lui passe par la tête. Bravo!"

"L'artiste m'a impressionnée en tant que personne. La recherche d'elle-même est formidable. Quant à son travail d'artiste, il me laisse perplexe et me fait m'interroger. Je suis plutôt conventionnelle."

"C'est une surprise du début jusqu'à la fin. Surprise qui interroge. Que cherche-t-elle? que décrit-elle? où veut-elle nous amener? Je m'interroge et ne trouve pas de réponses toutes faites. La démarche de cette artiste va me hanter. J'essaie de comprendre. Elle est anti-conformiste."

"Je suis contente que cette artiste (...) se sente à l'aise dans ce genre de travail, mais ce n'est pas mon style. Ça ne m'empêche pas de la respecter dans ses idées."

"J'ai le goût de chanter ...formi ...formidable... Quelle créativité... Je suis emballée. Se rappeler que la peur nous empêche de vivre..."

Éducation populaire et permanente.

Toujours d'après les commentaires de la coordonnatrice, Madame Piché, cette démarche de sensibilisation s'articule autour des objectifs d'une éducation populaire. Dans le sens qu'elle part de la base, des pré-requis de ses participantes pour ouvrir sur un langage et des préoccupations plus universelles. Mais en restant fondamentalement très près de ce que sont les membres, toujours en composant la programmation à partir des propositions et des participations des membres.

Si cette "éducation populaire" se veut également "permanente" c'est surtout dans un souci de renforcer des énergies qui naissent et qui évoluent et de maintenir cette passion de la découverte et de l'expression qui se dégage du groupe.

"La femme et l'art" est un groupe qui ne se formalise pas à travers des normes institutionnelles, est-ce de là que vient son dynamisme? **Quel lien pouvons-nous y voir avec l'heure des grands changements?**

AVIS DE RECHERCHE

DESSINS ET TRAVAUX D'ADOLESCENTS
(garçons 12 à 18 ans) EXÉCUTÉS ENTRE LES
ANNÉES 1930-1965

À l'UQAM, nous avons entrepris une recherche sur l'expression plastique des adolescents d'hier et d'aujourd'hui. Il nous manque des exemples de dessins de garçons antérieurs aux années 1960. Si vous en retrouvez dans vos greniers, si vous connaissez des gens qui en possèdent, pourriez-vous communiquer avec nous ou encore, nous faire parvenir les dessins en nous précisant s'il s'agit d'un don ou d'un prêt.

Suzanne Lemerise,
Dépt d'Arts Plastiques
UQAM, C.P. 8888, H3C 3P8,
Tél.: 282-8278.

L'enseignement des arts au Québec

*Veillez faire parvenir
votre commande au:*

Département d'Arts
Plastiques

Case Postale 8888.
Succursale "A"
UQAM, Montréal
H3C 3P8



BON DE COMMANDE

NOM

ADRESSE

.....

CODE POSTAL

**Veillez me faire parvenir... exemplaire(s) à
4 \$ chacun. Ci-joint un chèque visé (mandat)
au montant de ...\$ au nom: Université du
Québec à Montréal.**

CONGRÈS DE L'A.Q.E.S.A.P.

Date: 21, 22, 23 octobre 1983

Lieu: Château Mont St-Anne,
Beaupré (près de Québec)

**Thème: CROÎTRE DANS LA
DÉCROISSANCE**

Pour information s'adresser à;

L'A.Q.E.S.A.P.

C.P. 63

Duvernay, Laval, H2E 4P4

Nouvelles tendances, nouvelles orientations

Lecture d'une oeuvre d'art: apprentissage ou intuition?

par Annie Molin Vasseur, directrice de la Galerie Aubes

À la question qui m'a été posée: est-ce que je contribue à l'éducation artistique des visiteurs fréquentant la galerie d'art que je dirige, il me vient à l'esprit une réponse simple qui demande quelques explications et que j'aimerais formuler également par une question: est-ce que le regard posé sur l'art s'enseigne, et si oui, est-ce le rôle d'une directrice de galerie?

Je voudrais rappeler avant toute chose que la galerie que je dirige à Montréal est spécialisée en livres d'artistes¹. J'aime préciser que ce ne sont pas des livres d'art (autrement dit, pas des livres sur l'art); qu'il y a schématiquement au moins trois sortes de livres d'artistes: les livres bibliophiliques², les livres à grands tirages généralement conceptuels souvent appelés *artists' books*³ et les livres-objets⁴. Voilà déjà diront certains des informations d'ordre éducatif, et encore reste à parler plus avant de ces différents types de livres parce qu'ils constituent pour certains un phénomène assez récent pour n'être pas suffisamment connu. Ce serait donc, à les entendre, mon rôle de fournir les codes de lecture aux visiteurs.

Je me mets à penser à une ancienne réflexion où étudiante je me confrontais à des textes de Bourdieu, traitant des codes de lecture des oeuvres d'art et de leur transmission; et d'autre part des lectures affectives et intuitives de l'art. Je me souviens à l'époque avoir pensé que la transmission desdits codes devait se faire à l'école, au musée, à la galerie, transfert de savoir, entre tenants de l'information et étudiants et que par ailleurs devaient se développer et devaient être reconnues les lectures électives même si elles n'intégraient pas forcément les nouveaux savoirs, et restaient produites plus par le sentiment de reconnaissance, qu'incorporant les nouvelles grilles esthétiques, donc limitées en découvertes. Les deux lectures encouragées me semblaient se compléter l'une l'autre plus que s'exclure. Je n'ai pas changé d'avis, fidèle à mon désir de synthèse, même si aujourd'hui c'est de toute autre façon que je peux conce-

voir les lectures d'une oeuvre d'art et si cela me ramène du général au particulier, au livre d'artiste.

Quand des visiteurs entrent dans la galerie, de deux choses l'une, très souvent ils optent pour une acceptation ou pour un rejet basés sur l'une ou l'autre des approches de l'oeuvre. Autrement dit la maîtrise des codes de lecture (esthétiques, historico-politiques, symboliques...) peut faire accepter un livre d'artiste ou le faire refuser, de même que l'ignorance de ces codes mais l'affirmation des choix personnels (j'aime-j'aime pas) peut conduire à des acceptations ou refusantes.

Une lecture basée sur la transmission des codes, crée forcément une clientèle restreinte, liée à un milieu privilégié qui a accès à la culture. Le désir de démocratisation des années soixante appelait un correctif, en demandant un élargissement des lieux traditionnels: l'art entrant davantage dans les écoles primaires ou rejoignant le plus grand nombre par l'éclatement des lieux marginaux d'exposition (création de centres culturels dans des lieux périphériques et de galeries parallèles), enfin par la réalisation par les artistes d'oeuvres demandant une participation directe du public, ou par un choix **d'objets d'art**, non plus arrêtés à un médium (peinture, sculpture...) mais à une approche multidisciplinaire qui risquait d'atteindre une plus large partie de la population.

Les livres d'artistes, conceptuels, à grand tirage, à l'origine, se voulaient un moyen de rejoindre un plus vaste public, en ce qu'ils tentaient d'expliquer ou d'interroger l'art, en accompagnant une performance ou une installation par exemple. Ils représentaient les documents permanents de ces interventions éphémères, étaient produits en grands nombres et pouvaient circuler dans des endroits comme bibliothèques et librairies, et toucher un nombre important d'acheteurs du fait de leurs prix modiques. L'art lui-même sortait de sa définition de pièce unique, auquel les gravures avaient déjà tenté de donner une diffusion plus démocratique. Les reproductions Xérox ou of-

fset, de plus en plus généralisées, contribuaient à la propagation d'une oeuvre originale, en de nombreux exemplaires.

Une lecture basée sur des choix affectifs, boudée par les détenteurs de la culture, maintenait par ailleurs la divulgation des conventionnels paysages et portraits, constituant généralement un sous-produit en ce sens qu'ils répétaient plus ou moins une peinture acceptée par l'ensemble de la collectivité, mémorisée et réconfortante parce qu'elle stabilisait des choix en place, plus qu'elle posait des questions. Nombre de livres bibliophiliques en constituent un exemple.

Il semble évident qu'aucune de ces deux lectures privilégiée séparément, ne peut, me semble-t-il, faire une bonne place à l'art vivant ni à nos possibilités de croissance. D'une part, on risquait de tomber dans une approche intellectuelle stérilisante et de promulguer un pseudo-avant-gardisme hermétique et complaisant. D'autre part on risquait d'encourager une toute autre complaisance passéiste et sentimentale. De toute façon les deux courants existeront toujours dans l'absolu. À la galerie Aubes 3935, j'ai essayé d'apporter une tolérance et une curiosité qui, ne s'excluant pas, s'interrogent.

Il me semble aujourd'hui qu'il y a une façon d'appréhender l'oeuvre d'art qui serait plus liée à la connaissance qu'au savoir. Et cela rejoint peut-être la production de certains artistes, non plus divisés entre des choix conceptuels d'une part et lyriques d'autre part, mais orientés vers une **synthèse intérieur-extérieur** qui pourrait les rapprocher de la famille des néo-cosmiques. Je pense que ma position par rapport aux visiteurs et à mon pseudo-rôle éducatif, procède des mêmes tendances, tout simplement parce que je vis la même époque. Aujourd'hui la transmission d'un savoir me semble contestable et savoir et transmission sont, de toute manière, contestés. Nous devons être en mesure de filtrer, accepter ou refuser les informations qui nous sont données. Leur saturation



et leur totale séparation d'une approche globale, d'un système de pensée où elles s'intégreraient, nous dépeuplent. D'où le refus généralisé d'une société, avec toutes les confusions qui accompagnent la perte des valeurs en cours et la reformulation de nouvelles valeurs qui obligent à un nouveau regard, à une nouvelle écoute de l'art et de la vie, trop souvent dissociés.

L'histoire nous a depuis quelques décennies confrontés sous toutes ses formes à un inconscient oublié (psychoanalyse, folie, art brut...) et nous avons commencé à nous réhabiter. Le très satisfaisant confort matériel extérieur (progrès technique, large diffusion et consommation d'objets matériels et artistiques) nous a dans un premier temps comblés et dans un deuxième temps aliénés. S'il est vrai que toute polarisation excessive conduit à une perte d'harmonie entraînant la recherche d'une nouvelle forme d'équilibre, notre approche de l'art n'est qu'une des multiples manifestations de vie. Les tentatives désespérées de certains artistes pour faire participer le spectateur (art tactile, perfor-

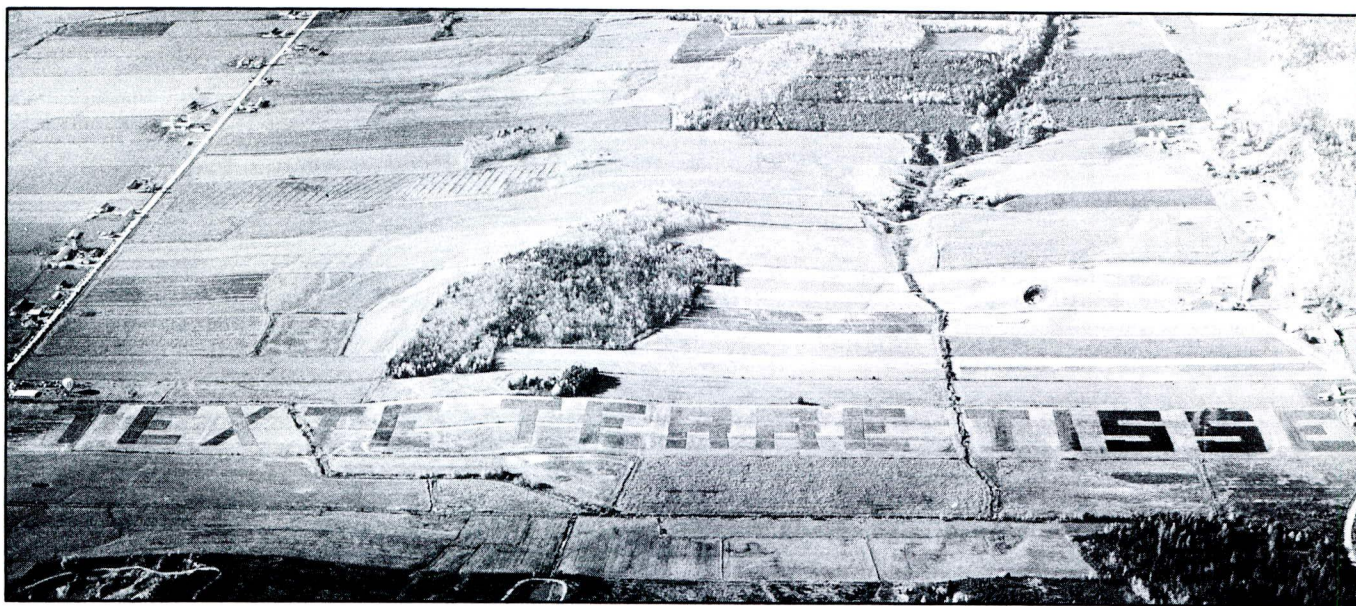
mance, livre d'artiste...) nous invitent à une plus grande complicité entre l'art et nous, qui requiert de mieux nous connaître, pour naître avec (étymologiquement) l'oeuvre d'art. Dans ce cas mon rôle se borne à essayer de lire moi-même les oeuvres qui me sont proposées, pour les rendre disponibles à ceux qui les regardent. La transmission des codes de lecture pourra se faire accidentellement, quand elle laisse le libre-arbitre au spectateur. Par ailleurs, ce pourra être une approche intuitive qui pourra être encouragée pour ceux qui désirent défaire une lecture trop intellectuelle qui les exclut de l'oeuvre. Il faut rester attentif à ne pas déterminer le genre de lecture qui convient et rester à l'écoute de la demande. Depuis Einstein on sait que la position de l'intervenant relativise l'objet appréhendé. Tout est relatif serait donc ma réponse provisoire si je ne savais que déjà s'installent de nouvelles affirmations où précisément relativisme et déterminisme se rencontrent. J'interviens ou n'interviens pas selon qu'on m'y invite ou que j'en sens quelque nécessité. Je ne prétends pas transmettre un savoir définitif, que je

ne possède pas, mais procéder avec tous à une lettre multiple où le spectateur rendu à lui-même et à l'oeuvre d'art me renvoie son regard dans un échange qui n'est plus arbitrairement imposé. Alors, seulement, peut être donné, pour ceux qui le souhaitent, le déchiffrement des codes de lecture que mon métier m'amène à faire par la fréquentation quotidienne de l'oeuvre d'art, sachant que ces codes ne sont que temporels et partiels, donc provisoires, donc révisables par nous tous.

Annie Molin Vasseur

1. Galerie Aubes 3935 au 3935, rue Saint-Denis à Montréal.
2. Livres illustrés, éditions de luxe.
3. L'appellation de "livre d'artiste" a été relancée par cette forme de livres, d'origine anglo-saxonne.
4. Le bookwork ou livre-objet s'est surtout développé en France.

Nouvelles tendances, nouvelles orientations



Jean-Yves Fréchette, projet AGROTEXTE
Photographe: Patrick Altman

Les années 70: quelques points saillants dans les arts visuels aux États-Unis

par Rose-Marie Arbour, professeur d'histoire de l'art, UQAM

L'éclatement des disciplines traditionnelles en arts visuels a été une des caractéristiques majeures des années 70 — caractéristique qu'avaient annoncé les diverses manifestations et réalisations des années 60, allant dans le sens d'une fusion des arts, d'une intégration des arts à l'architecture et à l'environnement urbain, des happenings. Mais il n'y a pas rupture nette entre les années 60 et les années 70. Si le Pop Art ne constitue plus un mouvement important dans les années 70, la peinture et la sculpture abstraites, au contraire, vont continuer à s'affirmer: **la peinture minimale** approfondissait les données de la peinture dite "moderniste", telle l'abstraction Post-Plastique des années 60 aux États-Unis. La surface n'est pas le lieu d'une composition picturale en peinture minimale, elle invite à la méditation; les subtiles modulations de la surface, dues à la variation de la lumière ambiante, **retenaient** la notion d'art avancée entre autres par Ad Reinhardt au cours des années 50. La peinture minimale soulevait des question-

nements face à la nature de l'art; par excellence un art de musée, de collectionneurs, elle a fasciné par sa "simplicité" même; elle tendait à évacuer tout ce qui pouvait relever de l'ordre social ou politique, de l'ordre subjectif ou personnel, étant donné que la peinture se constituait comme entité pure.

En sculpture, les cubes de Don Judd des années 60 se retrouvèrent dans les cubes miroirs de Larry Bell; l'objet d'art n'est plus le cube même, mais ses effets de réflexion et de transparence, la dématérialisation de l'art se poursuivra à travers les expériences sur la couleur, la lumière, la transparence.

La tension entre la forme et la non-forme se voit dans **l'art conceptuel** et dans ce qu'on nommera **le Post-minimalisme**, sans qu'il y ait confusion entre ces deux courants. Le Post-minimalisme marque, à partir de 1965, un retour à des propositions picturales "expressionnistes" en réaction à l'inexpressivité et l'absence de tout chromatisme, dans la peinture minimale et

l'art conceptuel.

Le retour à la peinture/couleur ira de pair avec une revalorisation de la personnalité et les formes ouvertes, les matériaux deviennent identifiés à tel ou tel artiste. Beaucoup de femmes-artistes auront des affinités importantes sur le plan des attitudes, des caractéristiques formelles, des méthodes, des matériaux avec le Post-minimalisme. D'autre part, l'importance mise sur le processus fera qu'il sera considéré comme étant le contenu de l'oeuvre même (d'où le terme de "**process Art**").

L'art conceptuel, au début des années 70, se développe dans le sens de la théorie de l'information (Sol Le Witt, Mel Bochner), le rôle du langage est questionné. Mais si l'épistémologie de la "connaissance pure" continue, il y a un intérêt moins grand pour un art basé uniquement sur la théorie au profit de la sensibilité. L'accent sera mis alors sur la **temporalité**, sur le culte de la personnalité dans lequel les artistes

eux-mêmes deviennent le matériel brut de leur art aussi bien que leur propre mythe. Gina Pane, Linda Benglis, Dennis Oppenheim, Vito Acconci, Bruce Nauman, se situent dans le mouvement du Body Art.

L'analyse des propriétés physiques de tout matériau tend à remplacer le modèle, l'unité de base qui était propre aux Minimalistes des années 60. Les modes de réalisation de l'action, le choix du matériau expressif de l'esprit de l'artiste, vont dans le sens d'une réduction des arts à leurs composants matériels: ainsi le compositeur Morton Feldman décrit que "le son en soi peut être un phénomène totalement plastique, suggérant sa propre forme, dessin et métaphore poétique". Des sites sont marqués, altérés par les Landartistes; des photos, des documents tiennent souvent lieu d'objet d'art — les sites éloignés n'étant accessibles qu'à très peu de gens. Si la photographie documente le **Land Art**, ou fait souvent partie de présentations d'art conceptuel, certains artistes l'adoptent comme support: Arnulf Rainer y inscrit la violence du geste, déforme les figures, propose une nouvelle forme d'expressionnisme.

La pluralité qui caractérise cette décennie va permettre de dissocier la notion d'artisanat de la notion d'art mineur et de reconnaître comme valable l'utilisation de matériaux fortement connotés tels les techniques du tissage, ou autres. C'est ainsi que le processus de tissage a vu son statut modifié: d'artisanat il peut dorénavant devenir artistique: les matières se diversifient et occupent le sol, l'espace. Dans un autre ordre d'idées, des matériaux se réfèrent aux arts décoratifs, aux vêtements: le **Pattern Art** témoigne de cette remontée du décoratif dans les années 70: une Miriam Schapiro, une Joyce Kozloff assument en même temps une position féministe face à l'art, en introduisant des connotations qui déjouent la référence à un art dominant basé sur la ségrégation et l'oppression.

Le mouvement hyperréaliste, en peinture et en sculpture, a remis au

premier plan le "sujet", la réalité de tous les jours comme sujet de l'art: Duane Hanson, Mark Prent montrent différemment la réalité qui les affecte. Audrey Flack donne une valeur symbolique aux objets et scènes qu'elle peint avec minutie et éclat.

L'investissement symbolique indique une ouverture marquée pour le conteur: il importe de situer dans le contexte des années 70 le **mouvement des femmes en arts visuels**, qui en constitue une caractéristique essentielle. Ce mouvement ne forme pas un courant artistique défini, un style reconnaissable, qu'il soit féministe ou "féminin". Le phénomène a des fondements qui dépassent les seules problématiques artistiques et ne peut en ce sens être considéré comme un mouvement d'avant-garde ainsi que certains ont tenté de le faire — les avant-gardes se succédant pour disparaître aussitôt. Les sujets autobiographiques, le corps, la sexualité, des considérations d'ordre souvent social et politique, la revalorisation de "manières de faire", constituent des éléments de reconnaissance des productions des femmes artistes.

Souvent les positions des femmes dans le champ de l'art rejoignent celles des artistes écologistes, de ceux qui travaillent sur les comportements, sur l'environnement, à partir d'interventions et d'actions diverses. L'importance de Hans Haacke, de Daniel Buren, de Joseph Beuys dans le champ de l'art actuel, souligne le rôle d'intervention et de conscientisation propre à l'artiste des années 70 et témoigne de la désuétude d'un art sans attache avec la réalité contextuelle de l'artiste. **Les installations, les performances, les actions** de toutes sortes, si elles affirment l'éclatement des catégories artistiques traditionnelles, soulignent l'importance grandissante, pour l'artiste, de son vécu, de son environnement, ainsi que de l'importance du spectateur comme partie de l'espace de l'oeuvre, que cet espace soit physique, sociopolitique ou psychique.

Dans les années 70, on a pu voir se multiplier le nombre d'artistes en même temps que la diversité des pos-

positions plastiques et événementielles. La performance a été pratiquée par des artistes intéressés par les possibilités d'expression et d'affirmation de situations et sentiments à la fois personnels et collectifs, de polyvalence des médiums, d'intégration du corps, de la subjectivité, de l'autobiographie. Dès le début des années 70, la performance s'est révélée un instrument souple à un travail d'introspection, de libération du "refoulé", et pour de nombreuses artistes féministes, est devenue un médium privilégié; aux États-Unis, la performance a été définie en grande partie par les femmes qui l'ont adoptée comme moyen de remise en question des règles autoritaires du formalisme en arts visuels.

Plus récemment, la peinture, qu'on croyait moribonde, s'est réinsérée dans l'actualité artistique: l'homogénéité ne caractérise pas ce **courant néo-expressionniste** où du meilleur et du pire se côtoient avec la figuration comme caractéristique commune. En autant qu'on croit encore que cette pratique ait encore une signification, c'est-à-dire une capacité à susciter des réflexions nouvelles et perspectives face à l'art, la peinture est encore un lieu où éclatent des contradictions que sous-tendent des luttes idéologiques virulentes.

Le milieu artistique accepte difficilement la diversité stylistique et les divergences idéologiques et esthétiques: si on parle d'éclatement en terme de liberté d'expression artistique, la volonté de hiérarchiser n'en demeure pas moins une caractéristique essentielle du monde de l'art. En ce sens, on peut dire que cet éclatement est vu par nombre de critiques d'art comme style, non comme comportement et comme source possible de changement individuel et collectif en art. La critique d'art s'accommode mal en effet de trop de diversité qui souvent se confond pour elle en "baisse de qualité". Le public a donc de plus en plus un rôle à jouer dans la réception-appréciation de la production artistique, ce qui est à noter comme véritablement une nouveauté propre à la fin des années 70.

COMPLÉTEZ VOTRE COLLECTION DE REVUES "VISION"...

VISION 27

Thème: expérimenter la couleur

- L'enseignement des arts plastiques au niveau collégial, par Claude Blin.
- Les "Floralies" comme élément de décroisement au primaire, par les conseillers pédagogiques en arts plastiques de la C.E.C.M
- Voir la couleur, par Marie-Charlotte de Koninck
- Omer Parent, artiste-peintre, une entrevue de Mireille Doré
- La couleur et les fibres, par Louise Bérubé-Charbonneau
- Une recherche didactique dans le domaine de la couleur, par Lise Dumais-Bouillon
- L'image, langage de l'enfant, par Jacob Lahmi
- Mes interventions face à la couleur, par Fernande Marquis
- L'art et l'enseignement de la couleur, par André Théberge

VISION 28

Thème: la créativité? Des bourgeons aux fruits

- L'art pour soi, par Ghislaine Cimon
- Où en sommes-nous au secondaire? par Janine Bouillon-Beaudoin
- Les arts en liberté, par Françoise Giresse
- Et si on parlait de créativité..., par René Bernèche
- La créativité au primaire, par Serge Poulin
- "Dans la vie, tu as un leitmotiv...", propos de Marcelle Ferron, recueillis par Mireille Doré
- La créativité dans l'enseignement des arts plastiques, par René Bernèche
- La créativité dans l'enseignement des arts au collégial, par Serge Valcourt
- Pour une pédagogie de l'art contemporain, par Marie-Charlotte de Koninck

VISION 29

Thème: colloque 80

- La taxonomie des objectifs pédagogiques appliqués au musée, par Hélène Lamarche
- Quelle forme peut prendre l'évaluation en Arts plastiques?, par Selim Kfoury
- L'initiation aux oeuvres d'art, par Michelle Pelletier
- L'image, cette réalité non réelle, par Monique Brière
- La situation des arts plastiques au niveau secondaire, par Suzanne Lemerise
- Le potentiel éducatif des arts à travers la peinture et la sculpture, par André Théberge
- Le guide pédagogique en arts plastiques au primaire, par Nicole Sorel
- Recherche et expérimentation en art au primaire, par Roland Brunelle
- Efficacité des moyens audio-visuels dans le domaine des arts plastiques, par Ronald Bouvier
- La formation des enseignants spécialisés en art à l'UQAM, par Jacques Tousignant
- Allocution de M. André Rousseau, Ministre adjoint à l'éducation
- Richesse et complexité de l'éducation artistique, par Louise Bourbeau-Poirier
- Connaître et créer pour un jeune enfant au musée du Québec, par Mireille Doré
- Les arts plastiques dans un programme d'enseignement chez les sourds, par Lorraine Gingras-Renault
- Stage de sensibilisation en arts plastiques pour les titulaires du primaire, par Violaine Gaudreault et Louise Grannary

VISION 30

Thème: Art et société

- Douze ans au service de l'enseignement des arts plastiques, par Mireille Doré
- La poésie en images de masse, par Claude Cossette
- L'expérience d'une relation musée-école, par Michelle Corriveau Houasnia
- Quelques témoignages, par Cécile Thériault
- Investigation sur les attitudes artistiques des jeunes adolescents de la région de Québec, par Louise Bourbeau-Poirier
- Près d'ici, "Le théâtre du bout du monde", par Louis Bergeron
- Art et société, quatre voies d'accès, quatre issues possibles, par Hélène Boileau
- L'événement art et société, une invitation aux enseignants en art, par Guy Durand

VISION 31

Projets de recherche

- Une thèse, ça sert à quoi?, par Astrid Lagoumaris
- En tout état de cause: ce qui implique rendre sensible le souvenir d'un rêve: celui de la générative création, par Agathe Martin
- Les premières expériences esthétiques de deux enfants, par Michelle Pelletier
- Evolution graphique et dessins d'enfants: une piste de recherche, par Jacques Albert Wallot
- L'oeuvre d'art, un point de départ, par Monique Brière
- Pour une introduction à la problématique de l'éducation artistique, par André Théberge
- Champ artistique et système d'éducation, par Suzanne Lemerise
- Compte-rendu du colloque Télématique-Education, par Jacques Viens

VISION 32

Thème: Art et environnement

- **Compte-rendu de la création d'une oeuvre environnementale**, par Michel Gaboury.
- **Une murale synonyme de fierté**, par Lisette Cloutier et René Binette.
- **Pour une amélioration de l'environnement scolaire**, par Hélène DuBerger-Blouin.
- **L'intégration des arts à l'architecture**, plus que de l'embellissement! par Hélène Pagé.
- **Terre, mon amie**, par Louise Parent.
- **Point de vue sur l'environnement dans la pédagogie des arts plastiques**, par Claire Lamarre.
- **Service des sports et loisirs de la ville de Montréal**, par Nicole Gauvin.
- **Haute-Beauce créatrice**, par Maude Céré.
- **Ton milieu de vie**, par la Croix-Rouge et l'ONF.
- **Arts et environnement Saguenay et Lac St-Jean**; projets collectifs.

VISION 33

Thème: À l'heure des grands changements

- **Un certificat en arts plastiques; Pour qui? pourquoi?** par Guy Boulet.
- **Au primaire: l'art, un domaine de formation**, par Lorraine Boutin.
- **L'enseignement des arts plastiques au collégia**, par Paul-Émile Saulnier.
- **À l'heure des grands changements**, par Michelle Ferserber.
- **La maîtrise en arts plastiques à l'U.Q.A.M.**, par Suzanne Lemerise.
- **Un doctorat en enseignement des arts plastiques**, par Leah Sherman.
- **Au secondaire: Les fonctions de l'image à l'intérieur du nouveau programme d'arts plastiques**, par Francine Gagnon-Bourget.
- **À Trois-Rivières, l'Association "La femme et l'art", un loisir?** par Mireille Galipeau-doré.
- **Lecture d'une oeuvre d'art: apprentissage ou intuition**, par Annie Molin Vasseur.
- **Les années 70: quelques points saillants dans les arts visuels aux États-Unis**, par Rose-Marie Arbour.
- **Le "Livre d'Artiste" est ici objet de remise en question**, par Michel Labbé.
- **En autant que je me souviens**, par Louise Belzile.

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\$ =	\$

TOTAL:.....\$

A.Q.E.S.A.P.
C.P. 63
Duvernay, Laval
H2E 4P1, Qu.

Nouvelles tendances, nouvelles orientations

Le "Livres d'Artiste" est ici objet de remise en question

par Michel Labbé, artiste et professeur à l'école des Arts Visuels Université Laval.

"Un livre d'artiste, ce pourrait être: une feuille, ou plus, d'images, de mots, de texte, un propos personnel; ou possiblement un manifeste... la révélation d'une échappée... une fiction peut-être, à partir de photos, de déchirures, de collages, de dessins ou d'empreintes, etc. Souvenirs... d'un voyage, d'un film, d'un livre, d'une voix, d'un geste..."¹

Ces mots imagés, fenêtre ouverte sur les innombrables possibilités d'une forme d'expression, viennent cerner sommairement l'évènement "Livres d'artistes" de la galerie "La Chambre Blanche" qui se déroulait du 7 octobre au 31 janvier, à Québec.

Les cadres de cette galerie s'improvisaient, pour la durée de l'évènement, lieu d'exposition, de documentation, de projection (film) et principalement lieu de rencontres avec les artistes; rencontres informelles interactions artiste/artiste, en un mot des échanges d'opinions et de point de vue concernant l'art actuel. **La Chambre Blanche s'est donc structurée en un lieu de ressource à partir de l'exposition de livres d'artistes.** Chaque participant, dont la liste se retrouve à la fin de ce texte, a approché son sujet de façon très personnelle. Les nombreuses propositions furent diverses; les signes et traces ne sont plus destinés à un seul type de lecture, ainsi le lieu de l'évènement s'est environné d'une atmosphère remarquablement dynamique. Les formulations hétérogènes appor-

tées à cette forme d'expression justifiaient bien l'enthousiasme témoigné pour un tel projet. Ici, le livre revêt différentes symboliques tant par son aspect extérieur (format, couverture, brochage, cartonnage, reliure) que par son aspect intérieur (divisions, subdivisions, perforations, traces); ou mieux encore, par l'ensemble des signes contenus, insérés dans un ensemble de matériaux hétéroclites tels: papier peint, papier goudron, papier fabriqué, xéroxcopie, livre de métal, approche picturale, sculpturale ou minimale, miniaturiste, acétate, vieux bouquins reformulés, fragments, récupération d'objets, etc.

Il s'agissait d'une première exposition du genre à Québec à laquelle tant d'artistes pouvaient se greffer (Québec, Montréal, Paris, New York) et de l'exploration d'un type d'expression dont les produits témoignaient une complicité avec l'époque actuelle; non pour ce qui était innové mais bien pour la réponse amorcée par rapport au besoin énoncé. À l'heure des grands changements, lorsqu'on a l'occasion de voir des artistes travailler sur des formulations visuelles entourant le livre, on constate que l'évènement recrée le lien entre les éléments formels entourant la fabrication d'un objet et la problématique conceptuelle. 1982 est un peu l'éclosion du livre d'artiste et cette exposition nous amène à réfléchir puisque antérieurement nos réflexions portaient sur des expressions

telles que tableau, aquarelle, fusain, sanguine, écoline, encre, alors qu'ici la proposition diffère et s'oppose à l'exploration académique. De fait, le livre, celui que nous connaissons, y est agressé positivement, subjectivement, on est saisi par cette prise de position face au nombre effarant d'informations véhiculées. Il faut maintenant sélectionner, reformuler.

À l'intérieur de mon programme de cours à l'Université Laval, j'enseigne entre autres le "livre d'artiste"; ainsi un bon nombre d'étudiants de l'École des Arts Visuels furent sensibilisés à l'évènement "Livres d'artistes". Dans ce cadre la réalisation s'articulait en tant que forme d'expression sur un support continu. Le livre alimenté d'expériences multiples, le livre axe principal, pivot, focus, document contenant codes et diagrammes des diverses mises en situations; un livre de recherches sur les moyens non académiques éprouvés et approuvés.

J'ai eu l'occasion de m'impliquer personnellement dans ce projet en réalisant deux volumes. Le premier "livre reliquaire", objet récupéré, cofret ouvrable formé de deux boîtiers noirs et rectangulaires rattachés par des charnières. À l'intérieur de ces boîtiers, des présentoirs dont l'un contenant le reliquaire, sa mémoire, sa poétique, sa subjectivité émotive, et l'autre l'empreinte superposée de l'image positive et négative. Le jeu de la superposition des trames s'articulait en direc-

tion d'une dissolution de l'image. **Le dernier volume recueillant les informations et recherches entourant des projets de performances**, vidéo, film, chorégraphie, langage sonore, lieu, type d'image et déplacement.

Les propositions des intervenants furent très diverses. Dans le cas de Kathryn Lipke, elle met en parallèle deux livres dont l'un fait image d'emballage et l'autre nous révèle l'aspect interne et poétique du contenu possible du précédent. Francine Chainé illustre l'histoire d'une métamorphose qui va de la plume à la mouche de l'hameçon alors que Nicole Jolicoeur nous présente "Horse Art Story", volume impressionnant, aux multiples interventions dont collages, écrits, découpages, multiples incursions sur les caractères particuliers inhérents au cheval, anatomie, origine, évolution, etc.

Parmi les conférenciers invités lors de l'événement "livres d'artistes" Francine Périnet, codirectrice d'Artexte (centre de documentation en art contemporain situé à Montréal) fit un exposé de ses recherches sur le sujet.

Le développement de son exposé, après avoir fait référence à deux points d'encre en rapport à cette forme d'expression dont la modernité et le ready-made, nous amenait à une lecture par différence. **Le livre d'artiste n'offre pas l'information habituelle, il nous oblige à constater ce qu'il reste, c'est-à-dire le livre en progression, un livre témoin, un livre d'objet et un livre de performance.**

En résumé

Le livre d'artiste est ici objet de remise en question, il est critique, reformulation picturale et informative. Son format intimiste nous oblige à l'indiscrétion et nous laisse deviner une situation rappelant l'époque du refus global. Le livre d'artiste propose un revirement sans toutefois adopter une attitude radicale. Par contre, son accessibilité est distincte, non plus surface mais intérieure, vers cette complicité familière, secrète et privée d'où la distance est abolie. Ainsi, ce rapport intime se double d'une sensorialité et d'une parenté avec l'objet pour ce qu'il véhicule comme symbole.

La cohérence d'un tel événement a permis le déploiement d'une mécanique insolite du langage plastique, un abécédaire de temps de lecture qu'il nous est possible d'identifier puisque dans ce dernier l'étude comparative y est instantanée. Écriture et image se superposent; voir l'écriture/lire l'image et vice versa. Ce qui est acquis culturellement au niveau de l'objet

Vue d'ensemble de l'exposition "LIVRES D'ARTISTES"
Aperçu des différentes formes de représentations d'un "livre":

1. format régulier manipulable pour consultation, disponible sur table ou lutrin,
2. format rural, immense feuille/planche,
3. format mural, ensemble illustrant un problème de lecture sérielle.



(photo: Michel Labbé.)

d'art, le rapport lecture et sensibilisation, est ici bouleversé par les possibilités d'interventions venant du lecteur/observateur/manipulateur. Le livre d'artiste demeure toutefois autonome, unique et encore bien plus un constat de démocratisation dans lequel les éléphants roses sont miniaturisés, mais toujours des éléments en potentiel sur le point d'éclater.

La chambre blanche

La Chambre Blanche, fondée en 1978, regroupe des personnes ayant en commun la volonté de promouvoir l'art actuel. Elle a un fonctionnement communautaire à but non-lucratif, assuré par des subventions du Conseil des Arts du Canada, du Ministère des affaires culturelles et par les cotisations des membres.

L'action de la Chambre Blanche est variée: elle organise des expositions,

des conférences, des ateliers, des projections de films, des présentations de vidéos, des soirées de performances, des visites de "résidences" d'artistes, etc.

Elle offre aux intéressés la possibilité de diffuser des articles, des textes, des photos, etc., dans le bulletin qu'elle publie deux fois par année. La Chambre Blanche produit également des catalogues relatifs à certains événements spéciaux.

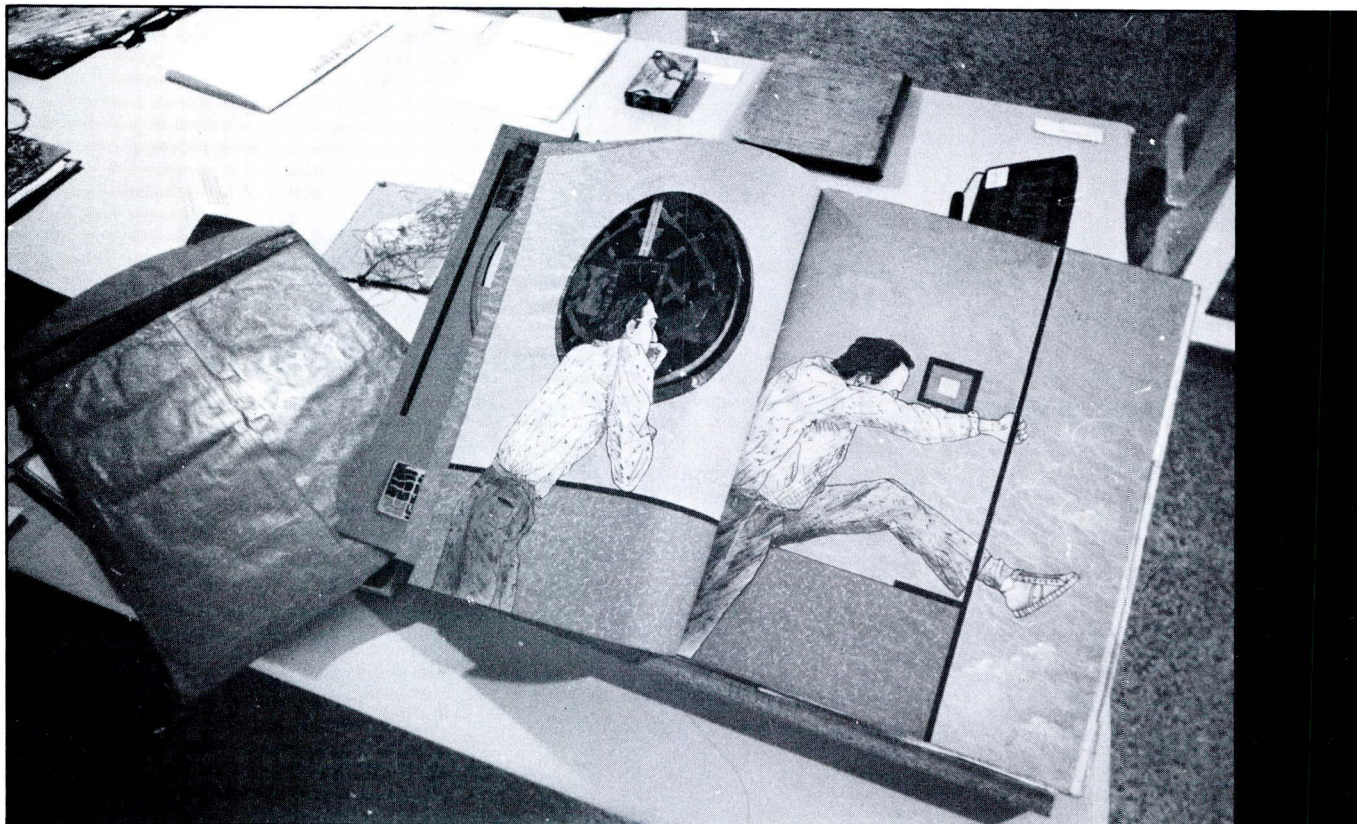
De plus, la Chambre Blanche développe actuellement un centre d'information où vous pourrez trouver des revues d'art, des livres, de la documentation sur les écoles d'art et universités, sur les expositions et événements divers, sur le réseau des galeries parallèles, sur la critique d'art féministe, où vous trouverez des catalogues afin de commander les livres dont vous avez besoin.

Cependant, à travers ses diverses activités, la Chambre Blanche se veut avant tout un lieu de rencontre et de travail plutôt qu'une simple galerie; elle se veut un lieu d'échange pour toutes celles/ceux qui s'intéressent à l'art actuel.

1. Texte tiré de l'affiche de l'exposition "Livres d'artistes" à la Chambre Blanche.

(photo: Michel Labbé.)

Livre de Luc Bergeron, L'homme/reflet, Montréal, 1981.



Nouvelle chronique

“Je me souviens”

“En autant que je me souviennne.”

par Louis Belzile
(autrefois chef de la Division des Beaux-Arts au M.E.Q.)

En autant que je me souviennne, la plupart des professeurs d'arts plastiques de ma génération étions au coeur même de la réforme scolaire provoquée par la création du ministère de l'Éducation en 1964.

Depuis 1960, l'insécurité était le lot de plusieurs. Nous étions regroupés, on devrait dire dispersés en sept ou huit associations à caractère régional, chaque commission scolaire, ou presque, avait son propre programme d'étude plus ou moins désuet, nous manquions de formation, les échelles de salaires étaient anarchiques, les conditions de travail souvent mauvaises et les deux Ecoles des Beaux-Arts qui offraient le cours menant au Brevet Spécialisé agonisaient.

On n'insistera jamais assez sur cet événement, c'est arrivé comme par miracle au printemps de 1965. Tout d'un coup, les journaux se sont remplis d'annonces demandant qu'un direc-

teur de l'enseignement des arts plastiques, qui des professeurs pour enseigner les arts plastiques au primaire ou au secondaire et ce, pour toutes les régions du Québec.

Comme plusieurs, l'auteur de ces lignes, après dix ou onze années d'enseignement à la CECM, a voulu profiter de l'occasion pour changer d'air. Suite à quelques applications, il se retrouve le 1er août 1965 chef de la Division des Beaux-Arts au ministère de l'Éducation à Québec.

C'est ainsi qu'en octobre 1965, avec quelques centaines de professeurs d'arts plastiques comme lui récemment nommés, on se retrouve au congrès de Ste-Foy. L'objectif de ces assises: regrouper les associations existantes. Quoi qu'il en fût, on avait des jobs, l'insécurité était chose du passé et on voulait des changements.

À ce colloque, non sans difficultés, le nouveau représentant du ministère in-

vita les gens à collaborer à la réfection des programmes d'étude. Les intéressés n'avaient qu'à se présenter au 815 Monseigneur-Grandin à Ste-Foy. On prendrait leurs noms et on leur remettrait, avec quelques explications verbales, un court document d'orientation. Ce samedi matin-là on attendait dix ou douze personnes; il en vint plus de cent.

Quelques jours après, le décompte fait, on réalise que plus de trente de ces personnes ont le titre de Directeur(trice), de Responsable ou de Coordonnateur de l'enseignement des arts plastiques dans leur commission scolaire. La moyenne d'âge est de trente-deux ans environ.

Ces gens-là seront le noyau de notre réforme de l'enseignement et c'est dans ce but qu'ils fondèrent, en octobre 1966, l'Association des Coordonnateurs de l'Enseignement des Arts plastiques du Québec. (On trouvera la

1969:

Au premier plan: Wim Huysecom, Monique Brière, Denys Matte. Debout, à l'arrière: Gilles Désaulniers, Peter London, Paul Lajoie.



liste des membres en annexe, dont C. Bouchard, premier président.)

Le court document d'orientation, déjà mentionné, s'est avéré d'une rare justesse. Il fut à peine modifié. En gros et de façon plus ou moins lapidaire, en voici les principes.

Les temps ont changé. Jadis le temps de l'instruction et de l'éducation avait un début et une fin. L'école commençait vers sept ans pour se terminer au moment de l'obtention d'un diplôme quelconque. Pour nous, l'instruction et l'éducation des personnes débutaient à la naissance pour ne plus jamais s'arrêter. L'individu s'éduquait selon ses talents et ce, sa vie durant. Le professeur était au service de cet idéal.

Puisque l'individu doit être son propre agent de développement, nous favoriserons "l'expression libre".

Un étudiant libre a besoin d'un professeur libre! Libre de structurer ses cours sans les entraves des préparations de classe collectives ou des guides pédagogiques précis.

L'élaboration d'un programme d'étude revient de droit à ceux qui l'enseignent.

Le chef de la Division, ou si l'on veut le représentant du ministère, aura la responsabilité administrative de tous les comités: nominations officielles des membres, collections des documents, approbation des programmes par le MEQ et les comités catholiques et protestants, leur impression, etc.

Chaque comité élira un président. Il sera le responsable de la bonne marche de tous les travaux de son comité.

Les membres des comités, au nombre de 25 environ, travailleront en collégialité. Seuls certains travaux de vérification (la qualité du français par exemple) seront confiés à un individu

qui y travaillera chez lui, selon les échéanciers fixés par son président de comité.

Personne ne peut prétendre être en possession de la vérité! Les comités devront arriver à des consensus.

Les programmes seront des "programmes cadres". Il reviendra aux commissions scolaires de les interpréter selon leurs particularités géographiques, économiques, sociales ou culturelles.

Pour favoriser les initiatives du milieu, nous limiterons nos suggestions relatives aux choix du matériel didactique, des documents audio-visuels ou des plans d'organisation des ateliers. Pour le même motif, nous avons écarté l'usage du manuel unique, refusant d'en approuver aucun.

Nous avons tendance à privilégier l'individu au groupe. Les arts plastiques devaient être pratiqués par chacun et non pas seulement par ceux qui semblaient posséder un talent spécial.

Enfin, pendant tout ce temps, nous avons toujours regretté nos grandes faiblesses qui provenaient surtout d'un manque chronique de "travaux de recherche" pour appuyer et enrichir nos contenus.

Malgré tout, et en conclusion, notre groupe a réussi à unir tous les professeurs d'arts plastiques du Québec, à créer des programmes cohérents et uniformes pour tous les Québécois et un système d'examen nationaux. De plus, nous avons innové en institutionnalisant le cours d'arts plastiques "Moyen de Communication de Masse".

Avec le recul, j'ai le sentiment que nous avons fait ce que devait.

Premiers membres de l'Association des Coordonnateurs de l'Enseignement des Arts plastiques du Québec. Octobre 1966.

Beaulieu Laurette, C.S.R. de la FL Mauricie.
 Bégin Charles, C.S.R. La Chaudière.
 Blass Norma, C.S.R. Chambly.
 Bouchard Claude, C.S. de Sillery.
 Duquesne-Brière Monique, C.E.C.M.
 Beaupré Paul, C.E.C.M.
 Cloutier Jacques, C.S.R. Chaubeau.
 Lesieur-Désaulnier Gilles, C.S.R. Youville.
 Gareau Denise, C.S.R. Verdun.
 Petit-Gendron Florence, C.S.R. Drummondville.
 Gendron Pierre, C.S.R. Duvernay.
 Gilbert Louis, C.S.R. St-François.
 Huysecom Wim, C.S.R. des Mille-Isles.
 Guillerie Fernand, C.E.C.M.
 Joyal Bruno, C.E.C.M.
 Laplante Louis, C.S.R. Deux-Montagnes.
 Laurin Ulric, C.S.R. Lanaudière.
 Drouin-Martineau Michèle, C.E.C.M.
 Mercier Isabelle, C.S. de Québec.
 Mongrain Henri, C.S.R. Saguenay.
 Ouellet Gabriel, C.E.C.M.
 Paradis Emilien, C.S.R. Maisonneuve.
 Parent Gilles, C.S.R. Duvernay.
 Pednault Joachim, C.S.R. des Laurentides.
 Racine Cécile, C.S.R. de l'Outaouais.
 Tétrault Georges-Aimé, C.S.R. Meilleur.
 Trahan Jacques, C.S.R. Louis-Frédette.
 Tremblay Marcellin, C.S.R. Matane.
 Villandré Richard, C.S.R. Chomedey.
 Wallot Jacques-Albert, C.S.R. Salaberry.



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


GRUMBACHER

GRUMBACHER

460 Finchdene Square,
Scarborough, Ontario
M1X 1C4

*Les techniques contemporaines
unies à la tradition Talens.*



*Une alliance
synonyme de qualité,
depuis 1899.*



TALENS CAC
INC

2 WATERMAN, ST. LAMBERT, QUEBEC, CANADA, J4P-1R8

Pour plus de renseignements sur nos produits, écrivez-nous afin de recevoir une copie de notre nouveau catalogue supplémentaire.

