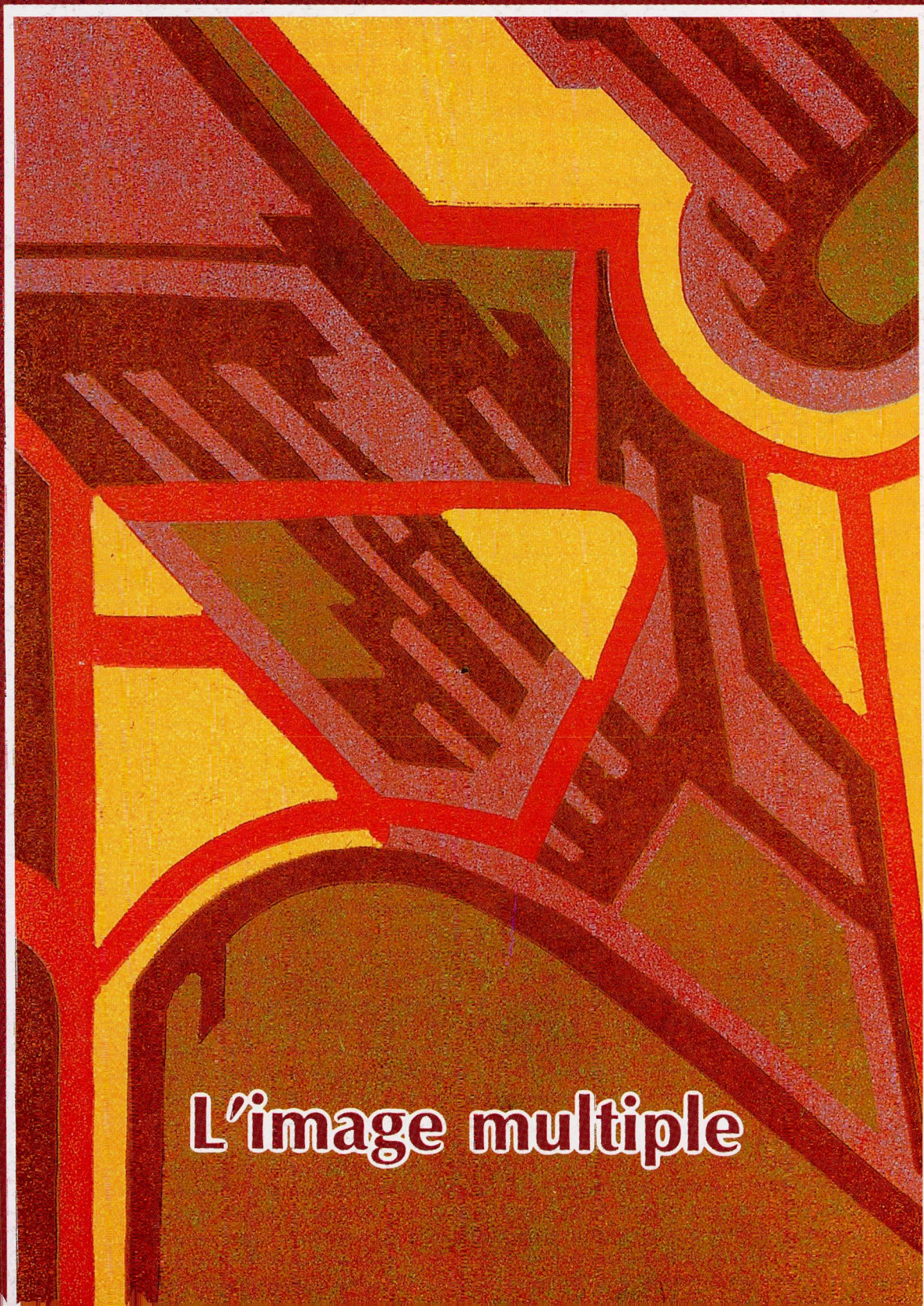


VISION 34

ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DES ÉDUCATEURS SPÉCIALISÉS EN ARTS PLASTIQUES



L'image multiple



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

GRUMBACHER

GRUMBACHER

460 Finchdene Square,
Scarborough, Ontario
M1X 1C4

VISION 34

OCTOBRE 1983

Sommaire

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 Désormaux

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

Page couverture: (structure)

Linogravure Normand Chambon

étudiant au C.E.G.E.P. de Sherbrooke

AQESAP

C.P. 63, Duvernay

Laval H7E 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.

Sommaire	p. 3
Le mot du président.....	p. 5
L'A.Q.E.S.A.P. à New York	p. 7
L'estampe, métier et création, oeuvre unique et multiple à la fois, par Nicole Malenfant.....	p. 9
Reproduction de l'image, par Jacob Lahmi.....	p. 13
L'enfant et la photographie, par Hélène Nadeau.....	p. 16
Vers une informatique à visage humain, par Jean-Guy Rens.....	p. 19
L'enseignement de la gravure au niveau collégial, par Réal Dumais	p. 22
Copie art Textiles, par Louise Bérubé et Louise Jamet.....	p. 24
Au primaire: les arts plastiques au service du journal scolaire, par Monique Brière	p. 26
L'atelier de gravure du moulin des arts à St-Étienne-de-Lauzon, par Jeannine Bourret	p. 28
La boîte à couture investie, par Louise Jamet.....	p. 30
La situation de l'estampe, par Jean-Pierre Gilbert.....	p. 32
Au C.E.G.E.P.: Techniques spécialisées et techniques de reproduction, par Monique Voyer	p. 34
La collection Prêt d'Oeuvres d'Art, par Guy Mercier	p. 37
Le burin, un nouveau contact, par Philippe Chevarier	p. 38
Des jeunes sur le marché du travail.....	p. 39
Une interview de Laurent Marquart, par Mireille Doré	p. 40
La gravure et l'impression au primaire, par Laurette Drouin	p. 43
La reproduction d'oeuvre d'art, par Yvan Boulerice	p. 46
Je me souviens des Arts graphiques, des écoles d'art graphique. par Suzanne Beaudoin-Dumouchel	p. 48
Fiche technique	p. 50
Nouvelle chronique: J'ai vu, j'ai lu	p. 52
Erratum	p. 54



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

Bell

Éditorial

Mot du président

L'image multiple

Sous le thème "l'image multiple" Vision 34 vous propose un ensemble d'articles relatant nombre d'opinions, réflexions et expériences vécues par plusieurs de nos collègues du Québec dans des média permettant à l'artiste et à l'élève de perpétuer son geste créateur. Cette thématique, tout en soulevant bien des interrogations sur notre société contemporaine n'en demeure pas moins très liée aux préoccupations des programmes scolaires surtout aux niveaux secondaire, collégial et universitaire; elle s'inscrit de plus dans l'univers quotidien des jeunes qui, davantage que notre génération, sont familiers avec la multiplicité de l'image et intéressés aux phénomènes de la "reproduction". Est-ce à dire que les objectifs de l'enseignement des arts doivent absolument coller aux réalités de notre culture? Selon nous, c'est justement par l'enseignement des arts que nous pouvons donner une signification à des phénomènes qui dans le monde actuel servent davantage à séduire qu'à éduquer et à instruire.

Suite à la lecture attentive du numéro, vous remarquerez sans doute que les textes favorisent essentiellement les techniques bidimensionnelles et que tout ce qui aurait pu concerner les explorations en trois dimensions n'a pas été touché. Il ne s'agit pas d'un oubli ou d'une négligence, mais de difficultés à joindre les personnes qui auraient pu apporter une contribution à cet aspect de notre problématique. Compte-tenu de cette lacune, il semble que l'équipe de direction songe à proposer un numéro qui toucherait les expériences tridimensionnelles où serait incluse l'étude des procédés de reproduction et d'impression en sculpture.

Nous vous convions à une lecture exhaustive des articles et si le coeur vous en dit, nous vous invitons à formuler vos commentaires et appréciations sur ce numéro.

Luc Paquette

Luc Paquette et Michèle Théorêt lors du voyage de l'AQESAP à New York.



P L U S



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

L'A.Q.E.S.A.P. à New-York

Ce fut une idée de Michèle Théorêt. Cette idée fut présentée au conseil exécutif de l'A.Q.E.S.A.P. et fut dûment acceptée.

Michèle acceptait en plus de parrainer l'expédition. Ce fut un travail considérable

- louer l'autobus,
- trouver un hôtel qui répondait à nos besoins (coûts minimes, emplacement central, absence de coquerelles, etc.)
- informer les membres,
- planifier et régler les problèmes (attribution des chambres, etc.)

Une fin de semaine très fatigante pour notre "mère New-York" et des plus agréables pour les quarante membres de l'A.Q.E.S.A.P. qui partirent tous ensemble un beau soir de mai. Pour les autres, les visites des musées. Pour ceux-ci, ce fut des spectacles (des bons et des moins bons, hélas) et pour ceux-là, des promenades dans Soho, à Greenwich, etc.

Les membres espèrent bien que l'A.Q.E.S.A.P. récidivera l'an prochain.

Complétez votre collection de revues "Vision"...

COUPON-RETOUR

Je désire recevoir à cette adresse

Les revues "Vision" suivantes:

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

Total:\$

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



LE MUSÉE DU QUÉBEC

1933-1983

CINQUANTE ANS DÉJÀ

Pour commémorer le cinquantième anniversaire de son ouverture, le Musée du Québec présente une exposition prestigieuse regroupant cinq cents oeuvres majeures de sa collection, principalement consacrée à l'art québécois.

L'exposition *Le Musée du Québec, 1933-1983. Cinquante années d'acquisitions* comprend aussi des oeuvres européennes et américaines, des pièces d'antiquités grecques et romaines, des photographies ainsi que des objets d'art décoratif.

DE NOVEMBRE 1983 À MARS 1984



Alfred Pellán
Jeune fille au col blanc, 1932
huile sur toile
91,7 cm X 73,2 cm

Québec 

L'estampe, métier et création, oeuvre unique et multiple tout à la fois

par Nicole Malenfant

graveur, École des arts visuels, université Laval

Ma passion pour la gravure m'amena, il y a maintenant quelques années, à accepter d'écrire un livre sur les métiers de l'estampe. Je savais que je m'engageais dans un travail exigeant mais j'étais particulièrement consciente de la nécessité d'un livre sur ce sujet car il existait alors très peu de documentation en français. Aussi, le domaine de l'estampe semblait encore bien méconnu du public malgré une certaine effervescence sur le marché qui offrait malheureusement dans la plus grande confusion des reproductions signées pour des estampes originales. C'est donc sur cet arrière-fond **d'absence de livre technique approfondi, de curiosité croissante d'un public qui s'interrogeait sur ce qui différenciait gravure, lithographie et sérigraphie et aussi d'un marché propice à la malhonnêteté en raison du manque d'informations précises** que j'entrepris l'élaboration de ce projet aux multiples objectifs.

MA PREMIÈRE PRÉOCCUPATION: LE LECTEUR

J'ai tout de suite destiné le livre aux étudiants en techniques de l'estampe et à de jeunes graveurs en début de carrière parce que j'étais sensibilisée à leurs besoins. Connaissant les problèmes techniques qui compliquent ces années d'apprentissage, je voulais rendre accessibles les connaissances liées à la pratique professionnelle du métier afin que les difficultés ne contraignent pas leur élan créateur et ne tiédissent pas ainsi leur intérêt.

Par contre, je trouvais également important d'atteindre ceux qui veulent connaître les métiers de l'estampe pour mieux apprécier les oeuvres ou

les acquérir en connaissance de cause. Bien entendu, je pensais à ces historiens de l'art, collectionneurs, amateurs d'estampes ou curieux de l'art en général, nécessaires appréciateurs de l'art, témoins de la culture qui veulent être bien informés et qui aiment également jeter un coup d'oeil dans les coulisses de l'art afin de découvrir la réalité de cette mystérieuse transformation d'une matière en oeuvre d'art.

Cherchant donc à atteindre deux types de lecteurs très différents, j'ai opté pour une exploration détaillée de la pratique qui puisse apporter une connaissance suffisamment complète pour guider l'expérimentation concrète tout en introduisant le lecteur peu familiarisé par des textes de présentation concis donnant une vue d'ensemble et une compréhension du déroulement de la réalisation technique.

AU-DELÀ DE LA RECETTE, LE MÉTIER DOIT CRÉER UN LANGAGE

Voilà qui structurait déjà l'écriture du livre mais l'approche en a été plus particulièrement déterminée par le fait que je ne voulais pas présenter les métiers de l'estampe comme de simples techniques artisanales. J'étais particulièrement préoccupée de respecter l'étroite relation existant entre l'exécution technique et l'approche créatrice et j'ai donc orienté ma présentation afin de bien faire saisir la complexité du travail de l'artiste dont la conception oriente ses choix techniques **et qui tente de faire la synthèse entre les gestes techniques et les gestes d'expression, entre les effets générés par le métier et les signes du langage plasti-**

que correspondant à ce qu'il veut exprimer.

Pour tout dire, je voulais que le livre soit compréhensible pour tous les lecteurs sans tomber dans ces simplifications qui donnent à penser que le métier est une recette qui réussit facilement en autant qu'on en a le secret et que l'on suit scrupuleusement la marche à suivre. Un métier d'art ne s'acquiert pas en quelques heures, même s'il est assez simple dans ses principes; il se conquiert lentement par la volonté de l'artiste à puiser à même une manipulation technique un langage de signes et d'effets exprimant ses conceptions personnelles.

LA CONNAISSANCE ARTISTIQUE: LA RÉALITÉ AU-DELÀ DU MYTHE

Il était donc clair que je ne voulais pas restreindre le métier à son côté cuisine mais je voulais également changer certaines conceptions romantiques qui mythifient littéralement la création. De tout temps, on a eu tendance à exagérer l'aspect "inspiration" dans la création mais particulièrement ces dernières années, la conception d'une "liberté d'expression" a engendré une véritable phobie de la contrainte. Ces conceptions idéalistes ont malheureusement donné une vision erronée de l'expérience artistique en ignorant la réflexion, la discipline et la persévérance inhérentes à l'engagement de l'artiste et elles ont contribué à un important recul de la connaissance en faisant croire que le rationnel ne fait pas bon ménage avec l'intuition créatrice.

J'avais constaté que cet irréalisme affectait particulièrement l'apprentis-

sage du jeune artiste qui était abandonné à la subjectivité et au hasard dû à une connaissance partielle et disloquée. Comble de l'absurdité pour les capacités de l'intelligence humaine, on éliminait les défis et les dépassements pour valoriser un "laisser-faire" entraînant l'expérience artistique dans des voies de plus en plus appauvries. Je crois qu'il était temps de rompre avec ces pédagogies imprécises pour ne pas dire inexistantes afin de reconstruire un savoir plus conforme avec les besoins de la création artistique.

L'EXPÉRIENCE ARTISTIQUE EST INTELLIGENTE ET INTELLIGIBLE

J'ai donc pris parti d'éviter les cuisines simplistes et le lyrisme obscurcissant et d'aborder le sujet de façon rigoureuse et intelligible. L'approche que j'ai choisie fut donc la suivante: dégager la trame logique du métier, celle qui articule la technique selon des principes physiques et chimiques, celle également de l'approche créatrice, **magnifiquement consciente, sensible et cohérente** qui élabore l'image en posant des choix judicieux **quant aux matériaux susceptibles de convenir à l'expression, en adaptant gestes et façons de procéder et en élaborant une stratégie technique** pour que l'idée puisse se concrétiser sans confusion.

Dans cette même orientation et pour montrer les liens qui existent entre les composantes, propriétés et fonctions des matériaux, outils et équipements dans l'articulation technique, j'ai expliqué chacun des éléments qui interviennent dans l'exécution en les définissant quant à leurs substances, composition et qualités essentielles en fonction du rôle qu'ils ont à jouer.

Ce type d'approche de nature conceptuelle a l'avantage de bien faire comprendre la séquence technique d'un métier et les différents facteurs qui déterminent l'obtention d'effets et de leurs différentes variations. L'exécution est de ce fait plus consciente et permet à l'artiste de s'adapter à des changements dans les conditions techniques, que ce soit un nouveau produit, un contexte différent ou des modifications dans les facteurs en jeu. **En réalité, la maîtrise technique et les possibilités de création sont dépendantes de cette compréhension logique qui permet de dépasser la contrainte première par un pouvoir de décision éclairé et très vaste d'alternatives sur la réalisation technique. La liberté est au prix de cette ouverture**



Démonstration de l'essuyage d'une plaque gravée à l'atelier de l'école des arts visuels de l'Université Laval à Québec. Photographie: L'Éditeur officiel du Québec

de l'esprit et de l'intelligence sans laquelle on cherche à se sécuriser dans les mêmes façons de faire.

LA PERCEPTION: UNE AUTRE DIMENSION DE L'INTELLIGENCE

Suivant cette amorce dans le sens de la compréhension de nature conceptuelle, j'ai également introduit dans mes explications tous les aspects d'ordre perceptuel qui sont indispensables à la pratique. Car il ne suffit pas de comprendre, il faut contrôler la manipulation et ceci exige une très grande capacité à discerner les qualités visuelles les plus subtiles ainsi que toute modification dans la matière ou les facteurs environnants. La sensibilité de l'oeuvre dépend également de la faculté de l'artiste à sentir la moindre réaction de la matière ou d'un outil à un geste qu'il pose ainsi qu'à apprécier la qualité d'un effet **non seulement pour lui-même mais également en fonction de l'ensemble de l'image.**

J'ai donc eu le souci d'insérer tous les repères visuels, tactiles et physi-

ques afin que l'expérience technique puisse être contrôlée à travers la perception de ses manifestations concrètes. **Car comme je l'ai déjà souligné, la technique n'est pas une recette, les facteurs qui l'affectent sont constamment différents et l'artiste doit développer la capacité d'évaluer ce qui se passe afin de modifier son approche pour l'adapter aux conditions dans lesquelles il travaille.**

Ainsi donc, connaissance concrète et connaissance abstraite sont devenues complémentaires, l'une saisissant les conditions uniques de l'exécution d'une oeuvre tout aussi unique, l'autre structurant cette même expérience. Car c'est ainsi que s'élabore la pratique d'un métier d'art, l'artiste saisissant perceptuellement et comprenant conceptuellement, définissant la stratégie de son approche puis adaptant ses gestes pour que ceux-ci créent des signes et des effets répondant aux exigences de son expression tout en respectant la logique du métier dont ils empruntent la voie de réalisation.

L'ESTAMPE COMME EXPÉRIENCE DE CRÉATION ET COMME OEUVRE D'ART ORIGINALE

Mon projet était ambitieux par la synthèse même à laquelle j'aspirais, celle d'un amalgame harmonieux entre métier et création, entre conception et perception, entre logique technique et intuition créatrice, entre sensibilité et rigueur qui puisse donner une dimension particulièrement riche et signifiante aux métiers de l'estampe. Néanmoins, je voudrais terminer mon propos en parlant de l'estampe comme expérience de création particulière et comme oeuvre d'art originale car encore aujourd'hui, la question de son "originalité" continue à être soulevée, la notion de "multiple" créant encore des confusions et le marché continuant toujours à exploiter malhonnêtement cette notion d'"originalité" pour vendre à prix fort des reproductions signées.

L'estampe est différente du dessin ou de la peinture dans ce fait technique qui lui est tout à fait particulier: on ne réalise pas l'image directement sur le papier. On travaille en fait sur une surface intermédiaire qui peut être une pierre, une planche de bois, une plaque de métal ou un écran de soie selon des techniques particulières que l'on ap-

pelle lithographie, gravure ou sérigraphie. C'est donc sur cette surface que l'artiste crée l'image et celle-ci existe donc d'une certaine manière gravée, incrustée, délimitée dans les pores de cette surface intermédiaire mais voilà, nous ne sommes pas en présence de l'oeuvre finale. Elle ne sert que de support à l'encre d'impression qui doit être reportée sur un papier pour que l'oeuvre existe. **L'image créée sur la surface intermédiaire n'est donc qu'une sorte de fantôme qui n'a pas encore sa véritable matérialité et que seul va lui donner le processus d'impression.**

Bien différente donc des autres techniques, l'estampe n'a pas cette seule différence; elle est multiple. Appartenant au domaine de l'impression **qui a justement été inventé pour une vaste diffusion des textes et des images**, l'estampe est réalisée en plusieurs copies et celles-ci sont toutes identiques. Voilà donc des termes inquiétants qui surgissent: copies, plusieurs exemplaires... on soupçonne déjà cet art de n'avoir pas la valeur de la peinture et du dessin, oeuvres uniques. C'est un peu vrai du point de vue du prix qui est moindre en raison du fait qu'il existe plusieurs exemplaires. Mais c'est du point de vue de la valeur intrinsèque de l'oeuvre, chaque estampe tirée d'une

même planche possédant toutes les qualités qui en déterminent l'originalité. Pour préciser celles-ci: l'image est unique parce que l'artiste la crée lui-même sur la surface d'impression et qu'il la réalise en fonction d'être imprimée. Il prend donc soin de vérifier son image en l'imprimant en cours de réalisation et détermine également toutes les modalités du tirage. L'estampe est donc unique parce qu'elle ne ressemble à aucune autre image et aussi parce que la technique de réalisation choisie en a suscité le contenu et lui a donné des qualités visuelles particulières.

La différence avec la reproduction? dans le cas de cette dernière, l'image imprimée reproduit le plus fidèlement possible une image qui a été réalisée auparavant dans une autre technique avec d'autres médiums tels que l'aquarelle, la peinture, etc. Donc, l'artiste ne crée pas la surface imprimante, c'est un artisan qui décompose l'image par procédés mécaniques ou photomécaniques, fabrique la ou les surfaces imprimantes et les imprime en tentant de se conformer à l'original. La reproduction ne manque pas d'intérêt si l'oeuvre reproduite est intéressante mais elle n'a jamais les qualités de l'oeuvre originale en raison des distorsions qu'entraîne la transposition. Donc, la reproduction, qu'elle soit signée ou pas, qu'elle soit faite à la main ou non, sur du papier pur chiffon ou un simple carton affiche doit nécessairement être d'un prix nettement inférieur à l'estampe originale car elle n'est pas une oeuvre d'art en soi.

En conclusion, acquérir une estampe c'est acquérir une oeuvre d'art authentique mais à meilleur prix parce qu'on n'est pas seul à jouir du privilège de cette image unique, celle-ci étant multiple...

Nicole Malenfant en compagnie de Lise Demers, responsable de la Collection Formart, lors du lancement du livre "L'estampe" au musée du Québec.
Photographie: l'Éditeur officiel du Québec





Reproduction de l'image

par Jacob Lahmi

professeur à la régionale de Chambly

Le phénomène de la reproduction n'est certainement pas un phénomène de notre civilisation. Il fut un acte de la nature à ses débuts. Un acte inconscient dont nous avons appris à reconnaître l'effet du mouvement, particulièrement chez les animaux, les plantes, les micro-organismes... les humains.

"Reproduire c'est: répéter, redire, refaire, recommencer. C'est l'action de construire, de créer."

Lorsque le verbe n'était pas encore là, les humains avaient VU... UN FAIRE... sur le sol. Chasseurs, ils découvrirent que chaque espèce animale laissait une trace bien spécifique; une marque en creux sur une matière molle. Ils avaient aussi découvert ceux de leurs pieds. Leur quotidien les menant à la chasse pour se nourrir, et après un repas sanguinolent, ils trottèrent leurs mains quelque part... leurs yeux brillèrent devant ces traces. Une étincelle jaillit de l'esprit de l'un d'eux. Il avait compris. Il trempa ses mains dans une flaque de sang et les plaça sur la roche... et ce geste fut alors répété. Un processus de reproduction venait d'être assimilé par les humains. C'est à dire: "La reproduction d'une empreinte pouvant être faite à plusieurs exemplaires, par l'action d'un corps sur un autre en laissant une marque."

Un nombre de plantes, de débris, de fossiles engravés et conservés dans les dépôts sédimentaires nous servent et nous ont permis de découvrir des matrices d'impression. Mère nature avait marqué de son sceau différentes matières bien avant que les rois ne placèrent le leur sur une cire molle.

Gratter, creuser pour laisser un message demandait un SUPPORT et l'anthropologie, l'archéologie, l'histoire nous en rapportent de nombreux exemples de pierres, d'ossements, de peaux d'animaux, de plaques d'argile, de bois, de métal... Chaque société, chaque civilisation s'efforça au cours des siècles de découvrir des supports plus légers, plus pratiques, afin de pouvoir reproduire non plus à un exemplaire un message mais à plusieurs. Parmi les premiers supports on retrouve en Egypte le papyrus, matériau léger, végétal, facilement transportable, mais délicat, sur lequel écrire était possible. Mais c'est aux Chinois,

après avoir utilisé le bambou et la soie, matériau fort onéreux, que revient l'honneur de l'une des inventions la plus extraordinaire, le **PAPIER**. C'est sous l'empereur HO-TI que TS'AI-LUN (AD-105) découvrit le procédé de fabrication de cette matière. C'est en 1907 que Sir Aurel Stein confirma dans ses recherches la découverte du papier en Chine. (Espagne 1150... En 1690 l'Amérique manufactura le papier à Philadelphie.)

Révolution mécanique

Procédé d'impression et support, deux éléments fondamentaux pour une multiplication du message en communication. Les premières estampes furent probablement gravées sur bois et en creux. Le British Museum de Londres possède un rouleau de papier, pris en Chine, représentant des impressions de jeu de cartes miniature, dont les estampes de bois précieux ne furent hélas pas retrouvées. **La gravure sur bois** se développa à un grand rythme en Europe. C'est avec Gutenberg que l'imprimerie progressa avec la création de lettres en volumes et mobiles. Bien avant cette découverte on retrouve des lettres mobiles en terre cuite en Chine. Ainsi est née la typographie s'appliquant aujourd'hui à l'ensemble du procédé d'impression, gravure, cliché, lettre et amenant avec elle une machinerie de presses, de rotatives, de rouleaux...

L'offset fut mise à jour en Tchécoslovaquie. Un nouveau moyen d'impression que les artistes du XIXe siècle exploitèrent fortement, donnant des possibilités remarquables dans la création des images et que l'on connaît sous le nom de LITHOGRAPHIE (gravure sur pierre). Fort appréciée en France, cette technique alla de pair avec la gravure sur bois. Bien que les artistes encore aujourd'hui utilisent ces matériaux, ils furent remplacés par le métal plus léger et pouvant s'intégrer à une machinerie en pleine évolution. Graver avec des instruments pouvant laisser une trace sur du métal: cette technique prit le nom de POINTE SÈCHE; elle prit le nom d'EAU-FORTE lorsque les plaques furent enduites de cire et que l'acide mordait dans les espaces où la cire fut ôtée pour laisser à nu le métal. On industrialisa le procédé en encollant les plaques à des rouleaux. On retrouve

des rouleaux de bois, de pierre, de métal gravés et utilisés encore aujourd'hui à l'impression de papier peint en tapisserie. Toutes ces techniques permettant la reproduction de messages, d'images, avaient pour dénominateur commun une mise en contact en pression de la surface à imprimer avec un élément imprimant: l'encre.

Révolution industrielle

Ce qui différencie la révolution mécanique de la révolution industrielle dans l'impression et la reproduction, fut la **PHOTOGRAPHIE**. Elle ne cesse de nous présenter son pouvoir. Un pouvoir faisant la lumière sur une infinité de possibilités exploratrices tout en s'affirmant dans de nombreux domaines amenant une technologie d'avant-garde.

Qu'est-ce donc qu'une photo? C'est l'obtention d'une image par l'action de la lumière sur un support sensible.

Faire une photo aujourd'hui est bien "simple". Embarquer une cassette dans un appareil, voir par un orifice un modèle, appuyer sur un bouton, être patient quelques secondes, et le tour est joué à l'autre bout de l'appareil... Ce qui fait la force de cette sorte d'appareil n'est certes pas le processus artistique que cela engendre, mais le processus technique, chimique, et la vitesse avec laquelle une photo, particulièrement en couleurs, est produite.

Comme tout art, la photo demande une connaissance technique assez approfondie. Un langage spécifique, une sensibilité afin de produire une image personnelle originale et authentique. Elle doit permettre de saisir un moment, un événement émotionnel que notre perception (visuelle et mentale) est capable de sentir. Vouloir éterniser ces sensations demande réflexion, analyse du sujet, mise en question du lieu, du temps, du film, de sa qualité matérielle et de sa composition chimique, de ses possibilités de développement, d'impression, d'effet que l'on voudrait obtenir. La photographie est faite de techniques spéciales, de trucs, de films pour effets inhabituels, d'objectifs pour effet d'augmentation de couleur par des filtres, d'effets spéciaux à l'agrandissement, de photographes, de création d'image en laboratoire et de combien d'autres possibilités.

Faire une photo couleur à ses débuts demande un appareil ne pouvant contenir que trois plaques, chacune pouvant capter l'une des couleurs primaires bien déterminées. Aujourd'hui encore l'imprimerie utilise cette même technique avec des appareils perfec-

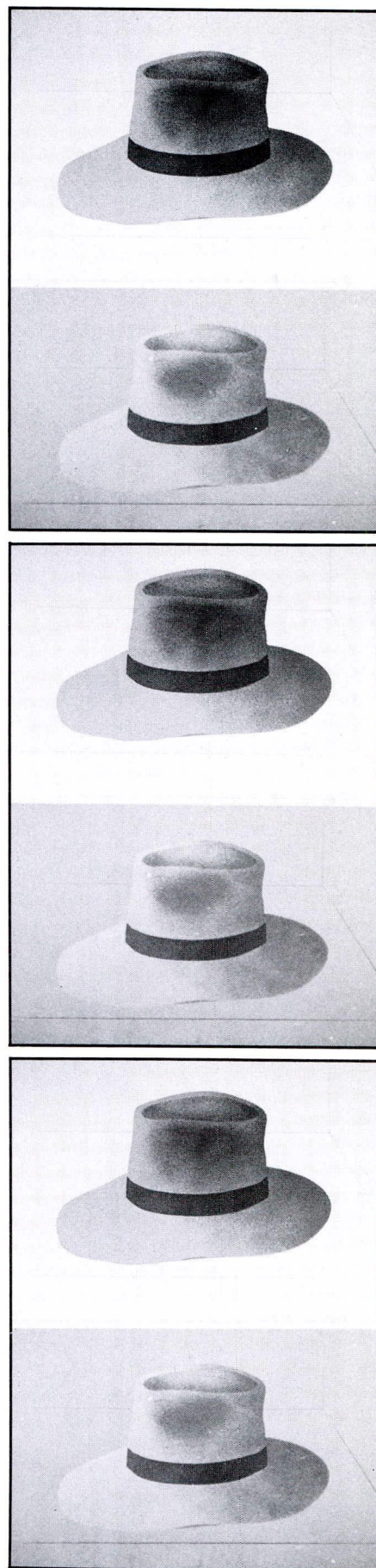
tionnés. Différents filtres servent à capter les trois primaires. Un quatrième relevant les noirs avec plus ou moins de valeur d'intensité. C'est ce que l'on appelle une séparation de couleurs. Quatre négatifs ainsi superposés donnent une photo possédant toutes les teintes, les nuances, les valeurs d'un original. De nouveaux appareils électroniques permettent une sélection plus rapide des couleurs et leurs corrections. On retrouve aussi des machines à graver n'ayant même plus besoin de la photo et produisant le cliché prêt à l'impression grâce à une lumière qui analyse la couleur de l'original et commande un instrument graveur agissant directement sur le métal. Les démarches photographiques sont nombreuses et en continuel mouvement. Nous en connaissons leur force de reproduction, de persuasion dans la publicité, l'information (format, couleur, nombre) et son utilité dans la recherche scientifique pour n'en nommer que quelques-uns.

Vers toujours et demain

Images fixes, images mobiles, reproduction, découverte de moyens sans cesse renouvelés, messages magnétiques, xérocopie, message par reproduction lumineuse, reproduction et transformation de bandes codées en images, d'images en signes, transformation du son, puissance des rayons lasers, transformation des ondes. Un monde technologique où les procédés de reproduction ne sont pas laissés pour compte et où l'artiste, avec de tels moyens, pourra apporter ses messages et ceux transmis par ses images et non simplement ce que le visuel laisse paraître.

RÉFÉRENCES

1. The Book. The story of Printing and Book making. DOUGLAS C. McMURTRIE, Oxford University, Press 1943.
2. La Technique de la photo. ANTOINE DESILETS, Édition de l'homme, Montréal 1971.
3. La Pratique de la photographie. JOHN HEDGE COE, Larousse/Montel 1972.
4. Le Livre de la photographie. JOHN HEDGE COE, Larousse/Montel 1976.



"Le chapeau" pochoir au pinceau,
par Marcel Bellerive

DU 1^{er} AU 29 FÉVRIER



Activité éducative s'adressant aux jeunes du préscolaire, du primaire et du secondaire.

•
Épreuves en arts plastiques et épreuves écrites conçues en fonction des aptitudes et capacités des jeunes, selon leur niveau scolaire.

•
Nombreux prix offerts aux gagnants et gagnantes; trophée, équipement de camping, séjour dans un Centre de plein air, voyage-rencontre des «Grands Voiliers», voyage en Europe.

•
Procurez-vous le guide pédagogique disponible à la Caisse populaire Desjardins.

300 000 jeunes atteints en 1983 grâce à la collaboration du monde de l'éducation.

Un chaleureux merci!

*La caisse populaire, les fédérations et
La Fondation Girardin-Vaillancourt*

1, Complexe Desjardins — C.P. 7
Montréal, (Québec) H5B 1B2

Tél.: (514) 281-5921

Une institution du Mouvement



Desjardins

L'enfant et la photographie

par Hélène Nadeau

animatrice au Musée des Beaux-Arts de Montréal

L'enfant qui, pour la première fois, voit apparaître l'image sur son papier photographique, se sent envahi par le sentiment que la magie existe toujours. À l'ère de l'ordinateur, où l'enfant devient maître de l'électronique, la photo simple et mystérieuse accepte de révéler ses secrets et beautés à qui prend le temps de s'initier.

Quelque 150 ans après l'apparition des premières images fixées, il nous semble impossible d'imaginer une société sans photo. Celle-ci est omniprésente, elle s'impose par la force de la persuasion ou elle séduit l'oeil, elle fait oeuvre de souvenir ou elle projette des rêves insensés. La photographie fait partie de la vie quotidienne et l'enfant doit apprendre à mieux la comprendre et à savoir la déchiffrer.

Le professeur d'art plastique est probablement la personne la mieux placée pour initier l'enfant à cette image. Quand je parle d'initiation, je ne parle pas de technique car le but n'est pas de faire de l'enfant un photographe mais bien un lecteur d'images.

Dans une situation de cours, telle que vécue actuellement, il peut paraître utopique de parler d'enseignement de la photo, mais la connaissance des moyens à prendre nous fait comprendre que l'utopie est réalisable. Le sténopé est l'outil approprié pour démystifier la photographie. **Le sténopé est une chambre noire, dans laquelle on perce, à l'aide d'une aiguille, un petit trou qui sert d'objectif.** La lumière passant par le trou impressionne le papier photographique installé à l'intérieur de la caméra (ou petite chambre noire). Le temps d'ouverture se contrôle à l'aide d'un rabat extérieur que l'on ouvre et ferme à volonté. L'image ainsi obtenue est un négatif de la

réalité et peut aisément par un simple contact devenir positive. Le contact se fait en superposant une feuille de papier photographique vierge et la photo, émulsion contre émulsion, et en les plaçant sous une source lumineuse.

L'enfant peut facilement construire lui-même sa caméra, ce qui l'amène à comprendre les principes physiques et chimiques qui régissent la photographie. Les explications du professeur permettent à l'enfant d'aborder les règles du cadrage photographique et de saisir les différentes significations et interprétations.

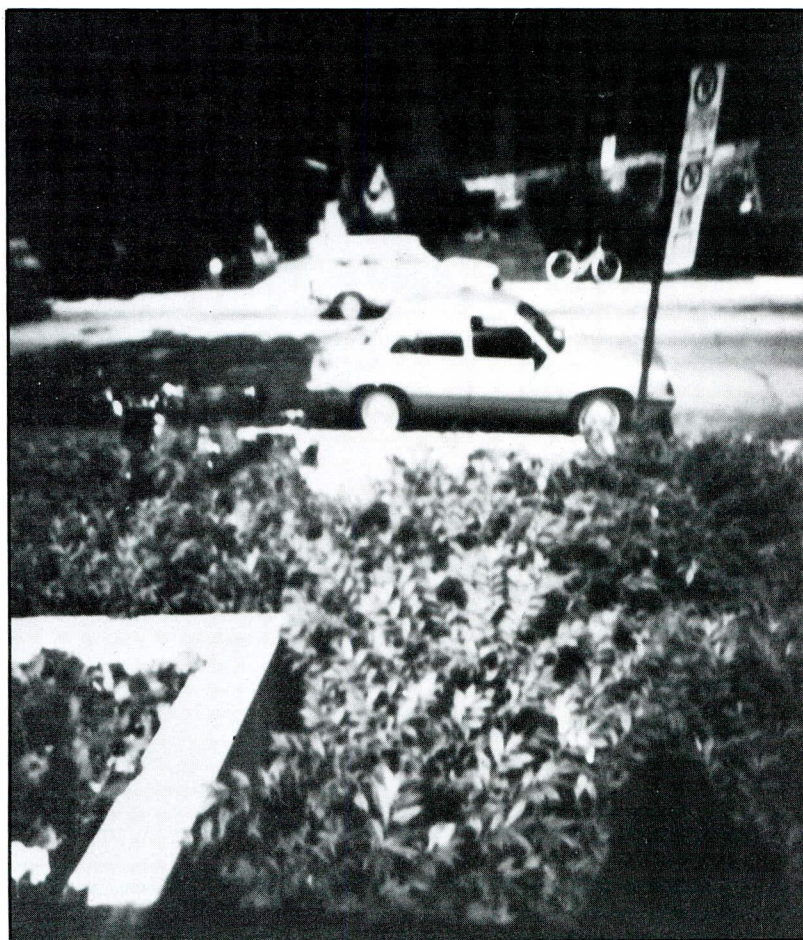
Quant au temps d'exposition, celui du papier dans le sténopé et celui du contact, il n'existe aucune recette. Les différentes conditions d'éclairage obligent l'enfant à continuellement expérimenter, ce qui par le fait même développe sa sensibilité à la lumière.

L'installation d'une chambre noire est très simple à faire. Nul n'est besoin d'un espace spécialisé, une garde-robe ou un espace de rangement éclairé par une simple lumière rouge fera l'affaire. De simples récipients de plastique pour contenir les produits de développement et ces mêmes produits sont nécessaires. L'enfant devient magicien du papier, il fait apparaître l'image.

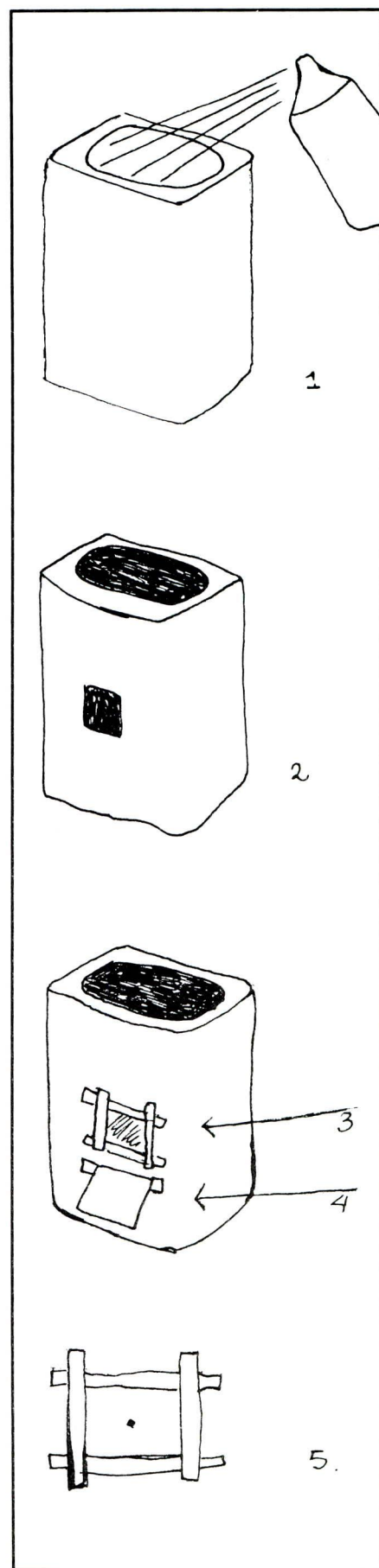
Une simple boîte de carton peut amener à beaucoup de réalisations car très vite l'enfant assimile son équipement et l'utilise de façon créative. **Aussi, par le biais du sténopé, nous pouvons faire découvrir la photographie aux enfants et aux adolescents, comme un art d'expression et comme un moyen d'apprivoiser son environnement.** Ce genre de caméra implique l'enfant à tous les niveaux de réalisation et ne se résume pas à une simple pression du doigt.

Comment faire un sténopé à partir d'une boîte de Nestle Quik

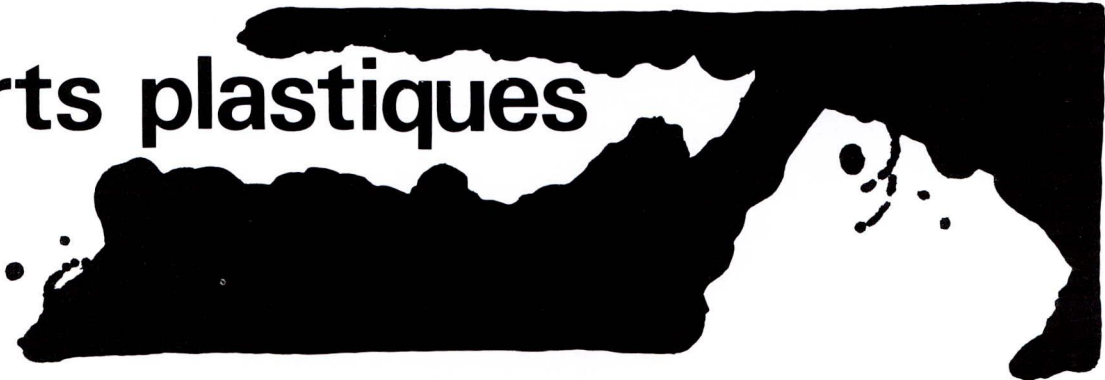
- Peindre l'intérieur de la boîte noir mat.
- Couper un trou de 1 pouce carré au milieu de la boîte
- Coller du papier d'aluminium sur le trou
- Coller un morceau de carton pour servir de rabat
- Faire un trou dans le papier d'aluminium avec une aiguille



Contact d'une photo prise avec un sténopé.
Le temps d'ouverture du sténopé a été de 12 secondes, et le temps de contact 10 secondes.



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

Vers une informatique à visage humain

par Jean-Guy Rens

directeur de l'information technologique Bell Canada

(Les opinions exprimées dans ce texte sont strictement personnelles et n'engagent pas Bell Canada.)

Le vidéotex

Quand les Postes britanniques ont mis au point le premier système de vidéotex, au début des années 1970, il s'agissait de trouver un moyen de mettre à la disposition du grand public les ressources de l'informatique. C'était alors une première. Auparavant, l'informatique était réservée aux besoins spécialisés des grandes administrations : comptabilité, feuilles de paie, prévisions financières, etc. Pour réussir à toucher le grand public, l'informatique devait changer de visage. Elle devait devenir plus attrayante et, surtout, simple à utiliser.

Les Britanniques ont résolu le problème de l'intérêt en introduisant du graphisme dans l'affichage des données. On définit d'ailleurs le système de vidéotex britannique Prestel par son graphisme qui est alphamosaïque. Les dessins sont composés de petits rectangles colorés, un peu à la manière des mosaïques anciennes.

La simplicité a été obtenue par le recours à deux instruments universellement connus : le téléphone et la télévision. Le téléphone permet de relier le téléviseur aux banques de données. L'écran du téléviseur sert à l'affichage des données.

Rapidement, d'autres pays se sont lancés dans la course au vidéotex et c'est ce qui nous a donné le système Télétel en France ou Télidon au Canada. Télétel reprend le système d'affichage alphamosaïque de Prestel, tandis que Télidon améliore sensiblement le graphisme en définissant l'image au moyen de points, de polygones, d'arcs de cercle, etc. On dit de Télidon qu'il est alphagéométrique. Mais tous les systèmes de vidéotex ont ceci en commun qu'ils lient le terminal de l'utilisateur à une ou plusieurs banques de données distantes par le moyen du réseau téléphonique (ou de câblodistribution). Les services disponibles peuvent varier des jeux électroniques au courrier électronique au journal électronique,

au télé-achat, etc. Il y a, en fait, autant d'applications potentielles que la demande le justifie.

C'est ici d'ailleurs que naît le dilemme du vidéotex. Pour que l'utilisateur ait intérêt à utiliser le vidéotex, il faut qu'il ait accès à un grand nombre de banques de données alphamosaïques ou alphagéométriques. Pour créer de telles banques, il faut susciter un bassin d'utilisateurs suffisamment large. Comment sortir de cette question traditionnelle de la poule et de l'oeuf? Le plus ancien système de vidéotex, Prestel, a été commercialisé en 1979 et son nombre d'utilisateurs plafonne toujours à 24 000. Au Canada Télidon a été expérimenté par la plupart des entreprises de télécommunications et n'a pas réussi à passer à un stade commercial (à l'exception du projet Grassroots au Manitoba qui s'adresse à une clientèle agricole très spécialisée). L'essai le plus important de Télidon demeure celui que Bell Canada et le ministère fédéral des Communications ont mis en place à Toronto et Cap-Rouge sous le nom de Vista. Il a débuté en mai 1981 et le seuil de commercialisation semble encore éloigné.

Le micro-ordinateur

Pendant que les laboratoires de recherche des ministères des PTT en Europe ou des Communications au Canada mettaient au point le vidéotex au début des années 1970, un nouveau venu faisait son apparition dans le domaine de l'informatique grand public, il s'agit bien sûr du micro-ordinateur domestique. Tout le monde connaît l'histoire de Steven Jobs et de Stephen Wozniak qui ont mis au point en 1976 le premier Apple dans un garage de Californie. En quelques années, une nouvelle industrie était née où les noms de Commodore, Atari, Sinclair, Osborne le disputent à celui d'IBM. Les ventes de micro-ordinateurs en 1982 ont atteint 2,8 millions pour l'Amérique du Nord, 435 000 pour le Japon et 392 000

pour l'Europe occidentale. Qu'est-ce qui a pu provoquer un tel succès?

Le micro-ordinateur est arrivé à point nommé pour répondre aux besoins nouveaux d'une société en voie de segmentation. La consommation de masse de l'information cède la place à une attitude plus active où c'est l'individu qui découpe lui-même les blocs d'informations dont il a besoin. Le micro-ordinateur a permis à toute une génération de composer ses programmes et ses jeux. L'avantage du micro-ordinateur sur le vidéotex est qu'il fonctionne sur une base personnelle. On achète un micro-ordinateur construit sur mesure, en quelque sorte, avec les éléments périphériques et le ou les langages de son choix. On le programme soi-même, on l'utilise où et quand on veut. Si le besoin se fait sentir de communiquer avec d'autres micro-ordinateurs, il suffit d'acheter un modem et de le brancher sur le réseau téléphonique sans en référer à quiconque. Les usagers peuvent ainsi échanger entre eux des informations de manière conviviale en se regroupant au gré de leurs intérêts du moment. C'est ainsi qu'il s'est créé à travers l'Amérique du Nord des clubs d'utilisateurs de micro-ordinateurs d'une même marque. On peut trouver à l'UQAM des clubs Apple, TRS et Pet Commodore où les usagers se réunissent pour s'échanger des "recettes" d'informatique.

Par ailleurs, un usager de micro-ordinateur a toujours la possibilité de consulter une ou plusieurs des 500 banques de données ouvertes au public qui existent au Canada. Il peut le faire au moyen du réseau téléphonique, toujours par l'intermédiaire d'un modem, ou en branchant directement son micro-ordinateur sur une ligne spécialisée. Par rapport au vidéotex, ce type de système a l'avantage d'ouvrir la voie à une information déjà existante très diversifiée. L'inconvénient, bien

sûr, est que ces banques de données ont été initialement conçues pour des clientèles spécialisées et sont donc peu attrayantes (pas de graphisme) et d'accès souvent rébarbatif (protocoles et codes complexes et variables avec chaque banque).

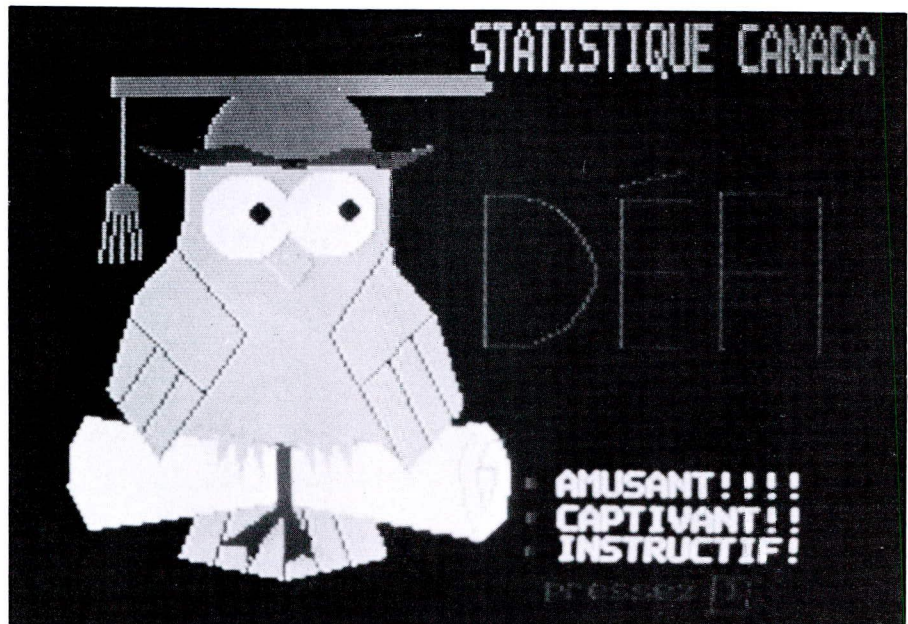
iNet

Est-ce à dire que le micro-ordinateur a gagné la guerre contre le vidéotex? La réalité semble indiquer qu'il existe plutôt une convergence entre les deux systèmes. Des interfaces Télidon ont déjà été mises au point pour les micro-ordinateurs Apple, IBM et Commodore. Il s'agit d'un périphérique supplémentaire qui permet non seulement d'accéder aux banques de données Télidon mais aussi de faire de la création d'information au niveau individuel et de transformer le micro-ordinateur en banque de données. On saisit tout de suite l'avantage de ce type de système. Il permet à l'utilisateur d'employer au choix son micro-ordinateur en mode local ou en mode interactif et dans ce dernier cas il dispose de toute la puissance de son micro-ordinateur au lieu de se contenter d'un terminal "bête" comme dans les systèmes de vidéotex classique. Cette solution est toutefois peu répandue en raison des coûts élevés des interfaces Télidon.

Plus intéressant encore est le projet iNet (intelligent Network) expérimenté depuis juillet 1982 par Bell Canada et les entreprises de télécommunications associées au sein du RTT*. Il s'agit à la fois d'une synthèse des systèmes de micro-ordinateurs et de vidéotex et d'une amélioration des systèmes de micro-ordinateurs.

C'est une synthèse dans la mesure où l'on peut accéder à des banques de données classiques aussi bien qu'à des banques de données Télidon à partir d'un point d'accès unique. Ce point d'accès peut être un terminal "bête" comme une imprimante, mais c'est généralement un micro-ordinateur d'une marque quelconque.

iNet représente aussi une amélioration par rapport aux systèmes de micro-ordinateurs puisqu'il permet d'accéder à toutes les banques de données au moyen d'un protocole unique. un usager à Montréal peut, ainsi, consulter des banques de données aussi différentes qu'Informatech au Québec ou Official Airline Guide aux États-Unis grâce à un code unique, son code iNet. Ce sont les ordinateurs installés dans le réseau de télécommunications qui



Affichage Télidon. L'introduction du graphisme dans les banques de données a pour but de les rendre attrayantes au grand public.

assurent l'interface avec les protocoles spécialisés des différentes banques de données.

La première année de test a mis une trentaine de banques de données canadiennes, américaines et françaises à la disposition de 400 usagers sur une base d'entière gratuité. Ce test entrera dans sa deuxième phase après approbation du CRTC, sans doute vers la fin de cette année, et mettra une cinquantaine de banques de données à la disposition de 1 500 usagers, sur une base payante cette fois. La tarification constitue d'ailleurs un des principaux avantages d'iNet: au lieu de payer à toutes les banques de données auxquelles on est abonné, il suffit de payer un seul compte à l'entreprise du RTT qui dessert le territoire où réside l'utilisateur (Bell dans le cas du Québec).

iNet se présente donc comme une porte d'accès simple et pratique au monde de l'informatique. Si la déserte du marché professionnel constitue son premier objectif, il n'en demeure pas moins un instrument potentiellement accessible au grand public. La participation de banques de données Télidon au projet iNet confirme cette option future. D'autre part, la simplification de la consultation des banques de données a pour effet d'élargir le nombre des usagers aux non-spécialistes. Cette nouvelle clientèle est en train de changer l'informatique. Elle crée le besoin d'une informatique à visage humain.

Le défi ergonomique

Le concept du vidéotex était fondé sur l'utilisation d'équipements à vocation universelle. On pensait que l'acceptation du téléphone et de la télévision par la grande majorité de la population faciliterait la réalisation du projet télématique. Pendant ce temps, le succès du micro-ordinateur soulignait que le problème ne se situait pas tellement au niveau de l'équipement que de celui du logiciel. Les manufacturiers ont résolu assez vite les questions relatives au design industriel. Chaque équipement nouveau est désormais mis au point par des équipes pluridisciplinaires où les ingénieurs travaillent aux côtés de spécialistes en facteurs humains. Les laboratoires de recherches Bell-Northern à Ottawa, par exemple, comptent une vingtaine de psychologues qui travaillent sur chaque nouvel équipement, depuis le stade de la conception.

L'effort actuel est mis sur la face invisible de l'informatique, c'est-à-dire le logiciel. La technique Télidon a bien mis l'accent sur l'importance du graphisme. Après les hésitations du début où le graphisme envahissait systématiquement l'écran au détriment du texte, on a recherché un équilibre où les deux formes d'expression se complètent. Un bon exemple de banque de données Télidon où le graphisme joue un rôle indispensable et non redondant avec le texte est celui de Marketfax. La compagnie de valeurs mobilières Fax-



tel a su créer un graphisme à la fois didactique et attrayant qui sert à comprendre l'évolution boursière des entreprises.

Displayphone utilisé dans l'essai iNet. La conception des équipements informatiques est effectuée par des équipes pluridisciplinaires au sein desquelles les psychologues jouent un rôle clé.

iNet provoquera certainement une évolution similaire parmi les créateurs de banques de données classiques. La configuration de l'information stockée devra être repensée en fonction d'une clientèle de non-spécialistes. En outre, l'utilisateur de demain aura l'habitude de passer rapidement d'une banque de données à l'autre, ce qui n'était pas le cas auparavant. La présentation de l'information prendra une importance croissante, tout comme dans les livres, par exemple, où la mise en page peut faire pencher la balance en faveur d'un éditeur plutôt qu'un autre. Une nouvelle profession est précisément en train de naître, celle de médiateur qu'on appelle aussi, par analogie, éditeur électronique. Le médiateur met en forme l'information brute de façon à ce qu'elle puisse être affichée de façon agréable sur des écrans cathodiques aux dimensions variables.

En résumé, on peut dire, pour paraphraser Clemenceau, que l'informatique est une affaire bien trop sérieuse pour être laissée dans les mains des seuls informaticiens. Le médiateur a un rôle primordial à jouer pour rendre l'informatique vivante en y introduisant des concepts de design, voire d'art.

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



Travail d'un étudiant du C.E.G.E.P. de St-Jean.

L'enseignement de la gravure au collégial

par Réal Dumais professeur d'arts plastiques au Collège Saint-Jean-sur-Richelieu

Depuis douze ans déjà, le Collège Saint-Jean-sur-Richelieu offre aux **étudiants de deuxième année** inscrits dans la concentration Arts plastiques la possibilité de toucher de près à différents procédés de gravure. Ainsi, à travers les deux cours de techniques spécialisées dans la première session, les techniques de base de la gravure en relief (sur linoléum et sur bois) et de la gravure en creux (eau-forte, pointe sèche et burin); à la deuxième session, ils poursuivent leur apprentissage avec les techniques de la sérigraphie (au "Tushes", à la colle, par papier-découpe et film-découpe, par les procédés photo-mécaniques).

Ces différents procédés de gravure permettent donc aux étudiants de faire une approche contrôlée de l'image multiple en faisant l'acquisition des connaissances de base nécessaires à la factualisation d'un tel type d'image.

Comme enseignants de ces matières, notre but premier n'est

pas de donner une formation complète en gravure. Nous sommes conscients du fait que l'apprentissage de ce métier exige du temps et de l'effort, mais surtout une pratique assidue. Ainsi, dans les cours de gravure, nous tentons plutôt de répondre à certains objectifs qui correspondent au niveau de l'enseignement collégial et qui peuvent être atteints par les étudiants sans trop de difficultés. Comme premier objectif, nous visons la connaissance des outils, des matériaux et des supports nécessaires à la fabrication d'une image gravée, donc multiple. Nous nous centrons ensuite, comme deuxième objectif, sur l'acquisition des techniques de base de la gravure. Dans ce domaine, les cours sont à la fois théoriques et pratiques. Les explications théoriques permettent aux étudiants de prendre des notes de cours tandis que les démonstrations en atelier leurs permettent de poser des questions et de vérifier en même temps leur niveau de compréhens-

sion de la matière enseignée. Les étudiants peuvent ensuite passer à l'expérimentation ou à la création de leurs propres images. Au fur et à mesure que le cours avance dans la session, l'enseignement devient de plus en plus individualisé, c'est-à-dire en rapport avec la pratique et l'apprentissage de chaque étudiant. Certaines approches sont aussi réalisées par l'enseignement incidentiel; dans ce type d'enseignement le professeur s'implique de manière plus personnelle **en pratiquant son métier devant ses étudiants**, en expliquant son travail et sa démarche de création et en acceptant leurs commentaires et leurs critiques de façon positive. Il faut se rappeler que les phénomènes visuels sont les sources premières de l'apprentissage pour les étudiants en Arts plastiques.

Plusieurs autres objectifs se greffent à ces cours de gravure. Les étudiants doivent apprendre aussi à concevoir une image multiple et pouvoir la réaliser avec le plus de précision possible. Ils doi-

vent de plus expérimenter et faire une certaine recherche à l'aide des techniques enseignées, ce qui leur permet la découverte de certaines possibilités de création autres que celles apportées par le dessin ou le travail traditionnel en deux dimensions (peinture, collage, montage, etc.).

Les étudiants sont laissés entièrement libres dans la conception de leurs images; celles-ci doivent répondre avant tout de leurs goûts, de leurs aptitudes, de leur personnalité, ainsi que de leurs travaux ou de leurs recherches précédentes. Ainsi, retrouvons-nous différents types d'images, passant de la figuration la plus contrôlée à l'abstraction lyrique, expressionniste ou encore formaliste. Certaines images peuvent aussi faire partie du surréalisme, d'un monde complètement imaginaire, ou d'autres encore de l'hyperréalisme. Nous voulons avant tout que l'étudiant évolue à son propre rythme, qu'il ne saute pas certaines étapes nécessaires à son évolution en tant que jeune artiste en période de formation. Ces derniers objectifs ne nous empêchent nullement de le conseiller, de le guider parfois, de l'aider à découvrir son monde ou encore ce qui lui

appartient en propre. En discutant avec lui de ses images, en lui fournissant les références nécessaires, il en arrive facilement à évoluer et aussi à produire selon ses capacités.

Comme enseignant il m'est souvent arrivé de constater que certains étudiants arrivaient à découvrir leurs possibilités de création en abordant le domaine de la gravure. Ainsi, certaines découvertes, parfois simples, parfois plus complexes, leur permettent d'aborder le domaine de la recherche en deux dimensions. Naturellement ils doivent, au préalable, "absorber" plusieurs cours de dessin et d'organisation picturale, dont souvent ils n'arrivent pas encore à faire une synthèse juste.

À mon avis, par la gravure, à cause de ses techniques et procédés et aussi de ses mises en jeu continues de l'image, les étudiants parviennent à mieux comprendre et, par conséquent, à assimiler les éléments et les notions de base du langage plastique tout en respectant les traditions et en s'initiant parallèlement aux formes de l'expression contemporaine.

De plus, en découvrant qu'ils ont la possibilité de multiplier la même image par les pro-

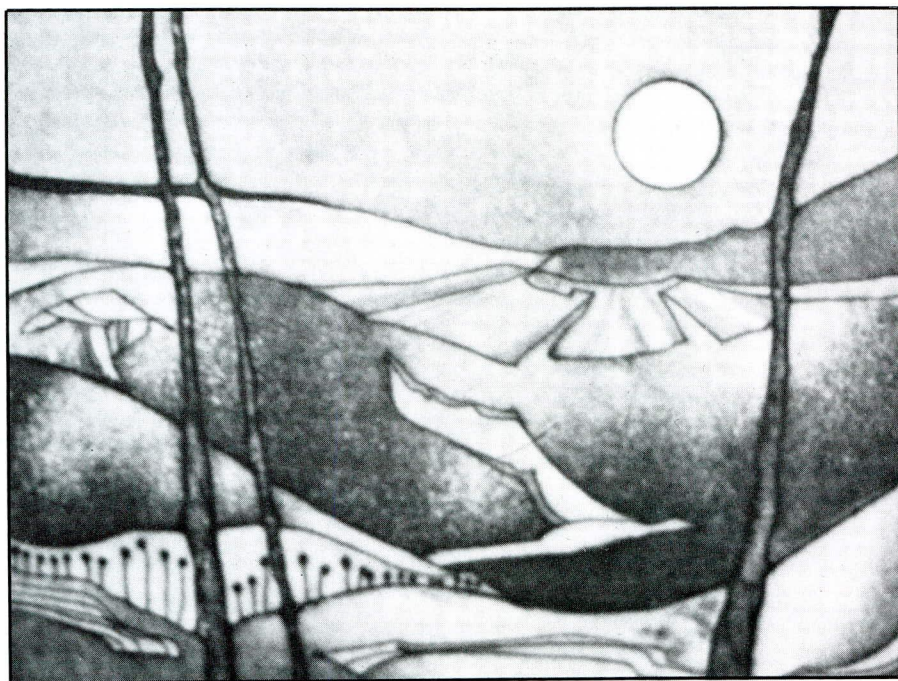
cedés simples de l'impression, les étudiants atteignent un certain niveau d'identité créatrice et plus de confiance en eux-mêmes. Cette mise en confiance, cette prise de conscience de leurs possibilités d'exactitude ou de précision leur permet, jusqu'à un certain point, d'utiliser et de mettre à profit leurs acquis et leurs aptitudes dans d'autres domaines connexes ou non.

Les jeunes doivent prendre conscience d'eux-mêmes pour croire en leurs possibilités (ce qu'autrefois nous appelions "le talent") et ainsi développer au maximum leur potentiel de création dans différents domaines. Nous croyons que certains ne l'auraient jamais fait sans cette approche, même limitée, de la gravure. Ils doivent poser et oser le geste de produire, mais aussi celui de détruire pour en arriver à une plus grande expression d'eux-mêmes.

Pour conclure, nous pouvons aujourd'hui affirmer ceci: à cause des nombreux exemples dont nous sommes témoins quotidiennement, nous ne sommes nullement surpris qu'un étudiant, jugé jusqu'alors médiocre, parvienne à découvrir ses possibilités de création en abordant le domaine de la gravure, domaine classé comme exigeant.

La curiosité vis-à-vis des diverses techniques, tant de la fabrication de la planche que de celles de l'impression de cette même planche pour produire une image finale et multiple, le sentiment d'apprendre quelque chose de nouveau et d'intrigant, enfin tout ce rite initiatique le pousse à fournir un effort supplémentaire d'apprentissage. L'étudiant découvre alors chez lui une volonté de comprendre et aussi de dominer la matière en posant des actes précis et volontaires. Il s'implique personnellement dans son travail, ce qu'il n'avait peut-être pas eu l'occasion de faire dans d'autres cours. C'est dans ce type d'engagement personnel et dans cette implication de l'étudiant que, selon nous, l'enseignement de la gravure trouve sa pleine justification au niveau collégial.

Travail d'un étudiant du C.E.G.E.P. de St-Jean.





S. L'HERMITTE - C. PARRINGTON

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

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

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

Fiche technique

Arts plastiques 4^e / 3^e

Prix: 14,25\$

Reliure: cartonnée

Nombre de pages: 172

Illustrations: couleurs

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

Éditeur: Éditions Magnard

Rappel:

Arts plastiques 6^e / 5^e -

Prix 12,70\$

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

Veuillez me faire parvenir l'ouvrage

Arts plastiques:

Nombre d'exemplaires:

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

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

Paiement joint Total =

Nom: _____

Fonction: _____

Institution: _____

Adresse: _____

Ville: _____ Code postal: _____

Date: _____ Signature: _____

Copie art textiles

par Louise Bérubé
et Louise Jamet

Conseil des arts textiles du Québec

Le Conseil des arts textiles du Québec présente, dans le cadre de l'événement annuel "**Semaines des arts textiles**", une exposition en deux volets à la galerie Motivation V, du 19 octobre au 6 novembre: un collectif sur le thème de la machine et une exposition de groupe dont les participants avaient pour objectif d'intégrer l'utilisation du copie-art à leur pratique habituelle.

Le projet collectif, conçu par Hélène Gauthier et réalisé en collaboration avec Micheline Calvé, responsable du cours couleur-textile de l'UQAM, et Régine Mainberger du Centres des arts visuels de Montréal, regroupe plus de 30 artistes et étudiants en arts plastiques qui ont réalisé une ou plusieurs sections de cette pièce tout en se conformant aux exigences suivantes: travailler sur un tissu de format prédéterminé et utiliser le copie-art comme principal médium. L'envers de la pièce, qui représente une succession de feuilles d'ordinateur, rappelle la problématique qui a servi de point de départ à ce travail collectif: les arts textiles et la machine.

Pourquoi ce rapport du tissu et de la machine? Le projet a pris forme à la suite d'un atelier organisé par le CATQ en octobre 1982 au centre de copie-art de la galerie Motivation V. Au départ, un point commun peut être identifié entre la **structure** du tissu et le fonctionnement de la machine. L'artiste français Patrice Hugues le précise dans son récent ouvrage, *Le Langage du Tissage*: "Le tissu repose sur un code binaire **pris** ou **laissé**. Comme le travail

de l'ordinateur repose sur le code binaire: + ou -, 1 ou 0." La relation entre le tissu et la machine peut aussi être retracée tout au long de l'histoire de la **fabrication** du tissu, depuis les métiers artisanaux jusqu'aux machines les plus sophistiquées qui fabriquent les tissus industriellement.

Mais une autre dimension de cette relation peut être explorée avec l'utilisation du copie-art: le photocopieur peut imprimer sur thermocopies, ce qui permet de transférer les images sur une grande variété de supports, entre autres sur le tissu. La relation entre la machine et le tissu produit un enchaînement sans fin: la machine produit l'image qui est déposée sur la surface du tissu — image qui peut d'ailleurs être celle d'un tissu — et ce tissu est lui-même produit par une machine (celui de l'image et celui qui constitue le support).

L'utilisation des machines à photocopier par des artistes date des années 60 mais ce n'est que depuis quelques années seulement que des expositions sont organisées expressément autour de ce type de production. Un nombre de plus en plus important d'artistes sont séduits par le caractère d'accessibilité et d'instantanéité du copie-art et

combinent son utilisation avec d'autres techniques dans une démarche multidisciplinaire. Ces caractéristiques du copie-art peuvent être particulièrement stimulantes pour les artistes en arts textiles. En effet, traditionnellement, la pratique des textiles ne peut être dissociée d'une élaboration et d'une exécution qui doivent tenir compte du facteur temps ainsi que d'une accumulation de gestes rituels.

Le parallélisme entre le développement de certaines formes d'art contemporain et les activités scientifiques et techniques est le propos de nombreux théoriciens de l'art dont Pierre Francastel. Alors que la technique a toujours été envahissante dans l'analyse de l'oeuvre textile au point de faire souvent oublier le sujet par rapport à l'objet, il est peut-être significatif que ce groupe ait choisi la machine comme véhicule dans la production d'un objet dont le sujet est presque un manifeste visuel. Dès le début, le Conseil des arts textiles a soutenu ce projet parce qu'il coïncide avec ses propres objectifs, soit susciter des activités de groupe qui assurent la promotion et la diffusion des arts de la fibre et leur complémentarité aux autres disciplines en arts visuels.

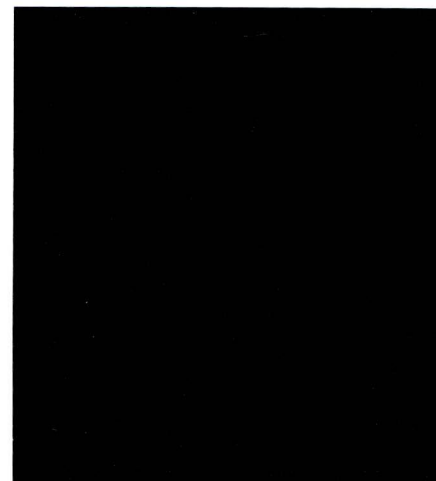
EXPOSITION COPIE ART TEXTILES

Galerie Motivation V
du 19 octobre au 6 novembre 1983

Rémi Bergeot, Louise Bérubé, Micheline Calvé

Hélène Gauthier, Louise Jamet, Kay Chan,

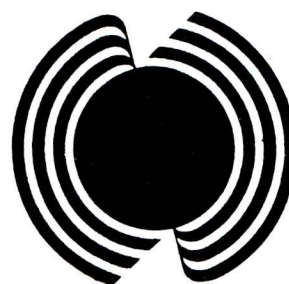
Régine Mainberger, Marie-Claire Marcil, Lise Nantel.



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

Matériel d'artiste
SPEEDBALL

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



HUNT
... It happens with Hunt

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

Au primaire: les arts plastiques au service du journal scolaire

par Monique Brière

conseillère pédagogique en arts plastiques
chargée de cours à l'UQTR et l'UQAM

Afin de présenter un cours de français "signifiant", plusieurs titulaires du deuxième cycle du primaire optent pour la production d'un journal scolaire planifié, préparé, documenté, écrit et illustré par leurs élèves. Un journal exempt d'images serait mal venu, il serait austère, peu attirant, voire ennuyant, alors qu'un de ses buts est sa diffusion. Il doit donc être attrayant! D'où la nécessité pour l'enseignant de penser à des procédés qui peuvent permettre à l'image d'un élève d'être multipliée grâce à une technique du niveau de l'enfant.

Le journal est une oeuvre collective et multiple d'un groupe d'élèves, oeuvre qui doit être bien présentée, lisible, propre et agréable à regarder, donc esthétique. Dans l'élaboration d'un journal scolaire, plusieurs aspects relèvent directement de la discipline **arts plastiques**. Le choix de l'illustration est l'aspect primordial, trop fréquemment négligé au profit de l'utilisation d'images d'adultes puisées dans des bandes dessinées. La mise en page est un autre aspect dont le but est de permettre une lecture facile. Les diverses techniques d'impression sont ce troisième aspect qui permet la reproduction d'images dans le journal.

Commençons par nous arrêter à ce premier aspect: le choix de l'illustration.

Le choix de l'illustration

Tous les élèves ne peuvent pas être représentés (sur le plan arts plastiques, s'entend) dans chaque journal. Il n'y a qu'un nombre possible d'illustrations à placer. De plus, un journal scolaire a un but pédagogique. Il ne faudrait donc pas qu'un enfant se fasse refuser son dessin au profit du dessin d'un autre: lui faire perdre confiance en lui n'a rien de formateur. Donc, le titulaire avisé se gardera de créer quelque compétition que ce soit. Il donnera des commandes directes et la prochaine fois, il s'assure-

ra de choisir d'autres élèves de sorte que tous aient éventuellement la chance de travailler l'aspect visuel.

— Toi, Frédéric, tu as la responsabilité de faire le dessin de la couverture et tu travailles en collaboration avec Zoé qui fera le titre. Jocelyne et Pierre-André auront la responsabilité de la mise en page de la page 2; Jacques et Antoinette de la page 3 et Blandine et Sylvain de la page 4. Maintenant, qui aimerait faire l'illustration du poème de Claude? Allons pour Amélie! Et l'illustration de l'histoire de Laurence? Il y a beaucoup de mains levées. Je choisis Jean-Louis; les autres auront leur chance lors de l'illustration d'un prochain journal, etc.

Le deuxième point important au niveau de l'illustration est la qualité de l'image: elle n'a pas à plaire au titulaire (bien que ce soit souhaitable). **Une image d'enfant est réussie lorsqu'elle est personnelle et unique.** Son authenticité la rend valable tant sur le plan pédagogique qu'esthétique. L'image ne doit jamais être une copie ou même le souvenir d'une image vue. Un enseignant accepterait-il qu'un de ses élèves publie un poème de Prévert signé de son nom à lui? Non, n'est-ce pas? Ce serait un plagiat. Laisser un enfant dessiner des Astérix, des Goldoraks ou des Schtroumpfs, c'est encourager le plagiat, le vol (de l'image) et la paresse intellectuelle et créatrice.

Passons maintenant au deuxième aspect artistique dans le journal scolaire.

La mise en page

Deux qualités sont de base pour une bonne mise en page: il faut qu'elle soit **aérée et simple**. Sinon, les textes deviendront vite illisibles! Les enfants seraient aisément portés à mettre trop d'éléments, à trop décorer, à trop tasser. Mais avec comme mot d'ordre: Espace et simplicité, la mise en page est quasi assurée d'être réussie.

La lecture est plus facile si les textes sont écrits sur la moitié de la page, qu'ils soient tapés à la machine ou faits à la main.

Le troisième aspect artistique du journal scolaire est son mode d'impression pour les illustrations.

Procédés d'impression

Il y a plusieurs procédés d'impression utilisables. Dans un même journal scolaire, cependant, il est préférable de ne pas se servir de plus de deux techniques différentes, sinon l'unité visuelle risquerait d'être menacée.

Les procédés que je recommande sont les suivants:

- La patatogravure;
- La pâte à modeler imprimée;
- Le pochoir avec éponges (et gouache en pain);
- L'impression sur Gestetner;
- L'impression des végétaux;
- Les frottis;
- L'impression avec la mousse de polystyrène gravée;
- L'impression avec le système Riso.;

a) La patatogravure

Imprimer avec une pomme de terre tranchée en deux et taillée au choix. Remettre une couche de gouache à chaque impression.

Cette technique est utile pour les titres, car il est facile de tailler la pomme de terre selon une lettre de l'alphabet, mais tout en tenant compte que l'image imprimée est inversée.

b) La pâte à modeler imprimée

C'est de la pâte à modeler qui est taillée cette fois-ci.

Se travaille comme la patatogravure, mais plus facilement.

c) Pochoir avec éponges

Le pochoir avec éponges et gouache en pain est une des méthodes les plus simples et les plus faciles à exécuter. Supposons que l'image nécessite sept pochoirs: pour sept motifs, un soleil, des sapins, une maison, un chien, une niche et un arbre. Sept élèves décou-

pent chacun leur pochoir dans un carton fin, type Mayfair ou fiches. Puis chacun imprime le sien sur la première des "cent" pages puis passe la feuille imprimée au voisin qui imprime son pochoir, qui passe la feuille imprimée au troisième élève et ainsi de suite. Sept recommencent le même procédé avec la deuxième page, et cela jusqu'à la centième page, si le tirage est de cent évidemment. Le pochoir ne crée pas d'image inversée.

Le pochoir est aussi intéressant pour le gros titre.

d) Impression sur Gestetner

Dessiner directement sur le "stencil" avec le stylet et la feuille de plastique protectrice.

Cette méthode est la plus fréquemment employée. C'est celle utilisée pour le texte et elle peut se prêter au dessin. Il lui manque l'élément "couleur", qu'on peut corriger avec l'utilisation d'impressions de pommes de terre ou de pâte à modeler pour le titre. Ici, l'image n'est pas inversée.

e) L'impression des végétaux

Ici, il ne s'agit pas de dessiner une image, ni d'emprunter l'image d'un autre, mais d'utiliser directement la nature. Ça implique uniquement une technique et non une image, mais il n'y a aucun aspect négatif dans l'utilisation des végétaux. Par exemple, on peut décider d'utiliser une fougère, ou encore des feuilles d'érable. Pour commencer, l'élève couvrira une plaque de verre avec de l'encre d'imprimerie à l'eau. Puis, il encrera la fougère, ou les feuilles d'érable avec son rouleau, lesquelles sont placées sur des journaux. L'élève dispose une feuille propre par-dessus les végétaux encrés et à l'aide d'un rouleau **propre**, crée la pression nécessaire pour que le végétal encré s'imprime sur la feuille. Puis il recommence le procédé pour une seconde feuille, une troisième, etc.

f) les frottis

Les frottis peuvent être intéressants pour les titres. Par exemple, un élève colle de la grosse ficelle sur un carton assez épais, cette ficelle épousant les lettres du titre. Puis une fois la ficelle-titre bien sèche et bien dure, l'élève frotte le titre, avec des plastidécors ou des crayons de cire, après avoir placé la page par-dessus la ficelle.

g) Impression avec mousse de polystyrène gravé

Le polystyrène à graver se vend sur le marché à des prix abordables, surtout celui qui ne peut pas être découpé et recollé. À la rigueur, on peut utiliser les contenants de viande, mais pour un



projet de journal scolaire, le matériel fabriqué à cet effet est préférable car la ligne dessinée est plus nette. On doit utiliser de l'encre à imprimerie soluble à l'eau qu'on étalera sur une vitre avec un rouleau à encrer. Cette technique est rapide, et les résultats sont très réussis. On peut utiliser une ou plusieurs couleurs. L'image sera naturellement inversée.

h) Impression avec le système Riso

Avec la pellicule Riso, un appareil Thermofax comme il y en a dans toutes les écoles primaires, un cache-protecteur, une raclette, du Setacolor

Pébéo et de l'épaississant Pébéo, on peut imprimer de façon quasi professionnelle une image non inversée. Cependant avant de se lancer dans une technique de ce genre, le titulaire aura vécu un atelier pratique à cet effet. Certaines maisons en offrent. Les conseillers pédagogiques de votre commission scolaire ou encore des pigistes peuvent très bien offrir à une école un atelier de perfectionnement en techniques d'impression en vue d'un journal scolaire. Evidemment, je songe à un conseiller pédagogique formé en arts plastiques.

Karn Laurien et Patricia Turchyn,
École Saint-Louis, Commission scolaire de Baldwin-Cartier



L'atelier de gravure du Moulin des arts à St-Étienne-de-Lauzon

par Jeannine Bourret

peintre-graveur

Structure — nature du centre

Le Moulin des arts a été créé en 1971 par Albert Rousseau, pour faciliter la pratique et la diffusion des arts visuels.

Dans le cadre enchanteur du bord de la rivière Beaurivage, on y retrouve des ateliers de peinture, gravure, aquarelle, sérigraphie, sculpture, céramique...

Nature de l'atelier de gravure

Cet atelier permet aux personnes qui s'y intéressent de s'initier à la gravure à l'eau-forte.

Il faut se rappeler que la gravure à l'eau-forte est un procédé par lequel l'acide creuse le métal (cuivre ou zinc) en l'attaquant et en le désagrégeant par une action chimique.

Une fois les morsures terminées, la plaque de métal est encreée et à l'aide d'une presse on procède à l'impression sur un papier humide.

Nature du groupe

Les participants aux cours ou ateliers de gravure doivent posséder une base en dessin, il s'agit là d'un des seuls pré-requis exigés.

L'atelier étant petit, il ne peut accueillir que de cinq (5) à huit (8) personnes à la fois. Il faut noter à ce chapitre que ceci facilite très souvent une communication dynamique entre les participants.

Le programme

Le programme est relativement libre; chaque personne décide ce qu'elle veut produire et en tant que responsable de cet atelier j'apporte mon aide au niveau de la technique, facilitant ainsi la maîtrise des instruments et des matériaux afin de trouver les bons moyens d'expression.

Les cours sont dispensés en deux (2) sessions: une première à l'automne de la mi-septembre à la mi-décembre, et l'autre de février à avril.

Le type d'intervention

Mon expérience personnelle et l'expérience que j'ai acquise en dirigeant cet atelier me permettent de croire qu'une personne intéressée à ce médium pourra y trouver beaucoup d'intérêt.

J'interviens sur demande et j'aime partager mes expériences de gravure. Le but de l'atelier n'est pas de produire des artistes graveurs mais bien de donner le goût de l'estampe, le goût d'observer, de posséder et de vivre dans un environnement d'estampes.

L'image multiple

L'impression révèle le travail accompli sur la plaque de métal, c'est donc une étape très importante du processus de la gravure.

L'originalité réside dans la création de la plaque et il nous faut également accepter le principe de la multiplication comme moyen de création et non simplement pour reproduire.

Il s'agit d'un moyen de rendre les créations accessibles au plus grand nombre.

"Puisque par sa nature même une estampe est un multiple et ne peut être plus originale qu'aucune autre épreuve du tirage."

Print council
traduction du Code d'Éthique
de l'estampe originale
Conseil de la gravure du Québec 1982

Pour information contacter le secrétariat du Moulin des arts, 301, rue Principale, St-Étienne-de-Lauzon, (Québec) G0S 2L0 — numéro de téléphone 831-0975.

à chacun son image en arts plastiques

à chacun son image

Jacob Lahmi
Christian Chambon

en arts plastiques

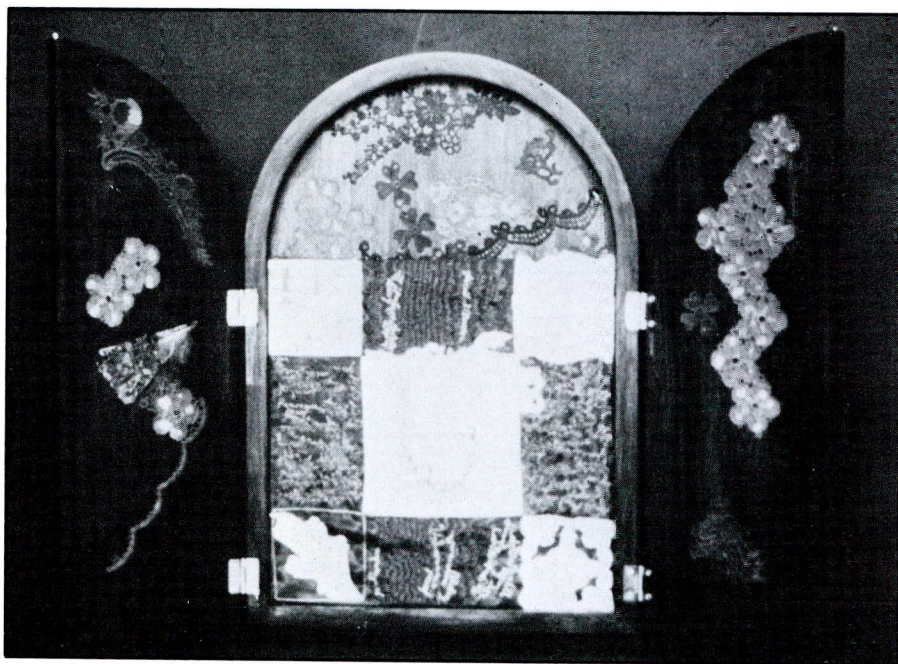


Guérin

Auteurs Jacob Lahmi Christian Chambon

Éditeur Guérin

Prix 10.95\$



"Icône" # 2: Dentelles" par Louise Jamet
Broderie et appliqués, xerox et collage
sur soie et sur bois.

La boîte à couture investie

par Louise Jamet

Chargée de cours à l'Université du Québec à Trois-Rivières.

La notion de multiple qualifie habituellement une image ou un objet répété en plusieurs exemplaires. La photographie et les techniques de gravure et d'impression permettent la production de multiples et, depuis une vingtaine d'années, la photocopie couleurs vient s'ajouter à ces médiums avec ses particularités qui en font un outil expérimental très séduisant. Sa grande accessibilité, son utilisation simple et d'un coût relativement bas et surtout l'instantanéité du résultat ont intéressé de nombreux artistes qui exploitent ses possibilités techniques de diverses façons souvent **en détournant la photocopie de sa fonction première pour la combiner avec d'autres techniques dans une démarche multidisciplinaire**. L'une de ces possibilités qui m'intéresse particulièrement et que j'exploite dans ma production en textiles, soit l'impression sur thermocopies, permet le transfert d'images sur divers types de supports papier, bois, tissu, etc.

La recherche que j'ai entreprise dans le cadre d'une maîtrise en arts plastiques porte sur la procédure en couture et en broderie, c'est-à-dire sur l'ensemble des composantes de ces pratiques. Elle a pour but de les dégager de leur utilisation traditionnelle, soit la fonction, la représentation et le décoratif, pour essayer d'en retrouver la spécificité. Cette spécificité, mise en relation avec les autres médiums artistiques, passe nécessairement par les matériaux. Le modernisme a encouragé l'exploration des moyens propres à chaque médium; la couture et la broderie répondent à cette exigence lorsqu'elles mettent en oeuvre la stricte interaction du fil et du tissu.

Mon travail consiste à créer des objets qui doivent être la manifestation évidente et spécifique de l'utilisation des matériaux de base, soit le fil, l'aiguille et le tissu, indissociables de la procédure. Il s'agit d'explorer et d'exploiter cette particularité que constitue la nature commune du médium et du

support: le fil, qui traverse obligatoirement le support, s'introduit dans une structure de fils entrecroisés, modifie cette structure et crée des tensions ainsi qu'une inscription réversible et différente des deux côtés du support.

À cette investigation s'ajoute une étude des circonstances historiques, sociologiques et ethnologiques de la pratique de ces médiums qui sont parfois métier, parfois nécessité domestique, parfois ouverture pour les femmes sur la fantaisie et la créativité dans leur quotidien. La couture et la broderie sont des pratiques universelles: avec un outillage plus ou moins limité, toutes les civilisations ont développé une multitude de techniques et la plupart des sociétés nous ont laissé des témoignages de leur créativité et de leur virtuosité dans l'utilisation du fil et de l'aiguille. Cette universalité s'exprime à la fois dans la variété des formes et dans la constance de certains éléments.

Ces réflexions et ces recherches théoriques contribuent à articuler ma production qui se divise en deux types d'objets:

1. Les tissus cousus et/ou brodés (insistance sur les techniques);
2. Les boîtes (mise en évidence des matériaux).

Les tissus

Leroi-Gourhan, dans sa définition de la couture qui s'applique selon lui non seulement aux tissus mais à tous les "solides souples", insiste sur la notion d'assemblage. On peut donc dire que la couture consiste à assembler soit deux ou plusieurs tissus avec un fil traversant ces tissus en plusieurs points — vêtements, patchwork, matelassage — soit deux ou plusieurs parties d'un même tissu — plis, fronces, nervures, ourlets, etc. Ces interventions sont possibles grâce à la souplesse du tissu qui permet par simple manipulation de sa surface de créer des plis, des froissements, et lors de l'intervention du fil (ajouté ou retiré), de modifier de façon durable mais réversible sa dimension, sa forme, sa texture, sa couleur.

En broderie, le fil recouvre une portion ou la totalité de la surface du tissu et modifie la perception que l'on a de cette surface en y inscrivant des signes, en modifiant sa texture, sa couleur et plus subtilement sa forme et sa dimension.

Ce sont ces notions d'assemblage et de modification du support que j'exploite dans le traitement des "techniques" en couture et en broderie.

Les boîtes

La mise en évidence des matériaux suscite inévitablement l'évocation de la boîte à ouvrage où les outils et accessoires indissociables de la couture et de la broderie dans la vie familiale sont rangés, voire thésaurisés. Tous ces outils sont petits, durs et pointus et il est nécessaire de les regrouper et de les enfermer pour éviter de les perdre et pour s'en protéger: étuis à dés ou à ciseaux, porte-aiguilles, trousses à couture, corbeilles à ouvrage, "travail-leuses", etc.

Mes boîtes à ouvrage, vitrines ou retables, servent de présentoir à des tissus cousus, brodés ou thermo-imprimés, à des objets fabriqués, **aux xérogaphies de ces objets** et de différents outils puisés dans la boîte à couture. L'utilisation du photocopieur me permet de transférer l'image de mes propres matériaux, fils, aiguilles, ciseaux, tissus, etc., sur mes supports privilégiés, soit le tissu et le bois (boîtes). De plus, les objets suivants, contenus dans les boîtes, sont souvent photocopiés et transférés sur le bois où les objets réels côtoient leur image: petites sections de bambous enroulées de fils de couleurs — bobines primitives, "tissages" de bandes de tissu, de dentelles et de gallons, amoncellements de fils, tissus à trame très visible qui se superposera lors du transfert sur la trame réelle du support-tissu.

Les transferts d'images d'objets textiles sur les boîtes mettent en évidence la souplesse du fil et du tissu comparativement à la rigidité relative du bois tout en rappelant sa nature fibreuse, créant un lien entre contenant, contenu et médium textile.

Textiles et "copie-art"

L'un des principaux avantages pour les artistes travaillant en textile dans l'utilisation du photocopieur réside dans la rapidité du résultat qui s'oppose alors à la lenteur d'élaboration et d'exécution indissociable de la pratique textile, où la notion d'essai implique un temps démesuré tandis que le copie-art permet une exploration expérimentale du médium beaucoup plus spontanée. Plusieurs caractéristiques du copie-art peuvent ainsi être exploitées en jouant avec le hasard: les variations de couleurs à partir d'une même image, le renversement de l'image, l'ajout ou le retrait d'objets pendant le passage successif des trois couleurs,

les impressions sur divers supports: papier glacé, thermocopies, acétates, etc.

L'impression sur thermocopies me permet de découper, puis de rassembler mes images avant de les transférer, un peu à la façon d'un collage. Par la répétition d'images de mes matériaux sur une même pièce, je pointe les éléments qui ont servi pour sa réalisation et, par analogie, la répétitivité des gestes dans la pratique de la couture et de la broderie. En même temps, la juxtaposition souvent régulière et linéaire de ces images rappelle la disposition ordonnée, compartimentée et fonctionnelle des boîtes à ouvrage. L'autre type d'image que j'utilise, soit les ob-

jets fabriqués et les tissus, servent à préciser la spécificité textile de mon travail.

Ainsi, le photocopieur, dont le but à l'origine est de reproduire rapidement une image en plusieurs exemplaires identiques est-il détourné de sa fonction en produisant des multiples qui sont découpés, divisés puis rassemblés sur un nouveau support. La répétition de ces référents textiles sur un même support devient une façon d'insister sur les matériaux et les techniques utilisés qui appartiennent traditionnellement à l'artisanat mais qui sont ici traités dans une perspective d'auto-référentialité.

Détail de "Icône 2"



Situation de l'estampe

par Jean-Pierre Gilbert

graveur, étudiant en maîtrise à l'U.Q.A.M.

Au début des années soixante, un phénomène majeur a marqué la production artistique québécoise. L'estampe a alors connu un engouement déterminant, une floraison digne des plus belles passions. Il s'agissait, non pas d'un amour exclusif, mais davantage d'une vague idyllique débordant largement les frontières du Canada. C'est vers 1960 que le charme s'est fait homme! **Albert Dumouchel**, le père de la gravure québécoise, quitte l'Institut

des arts graphiques pour la section réservée à l'estampe de l'École des beaux-arts de Montréal. Un fier chevalier venait de franchir les strictes limites d'une sacro-sainte institution et l'ingénuité qui l'accompagnait allait graver un regard neuf aux anciens problèmes. Le foisonnement qui suivra le passage de Dumouchel à cette école marquera une étape décisive face à la formation et à l'évolution d'un nouveau groupe de créateurs que l'on

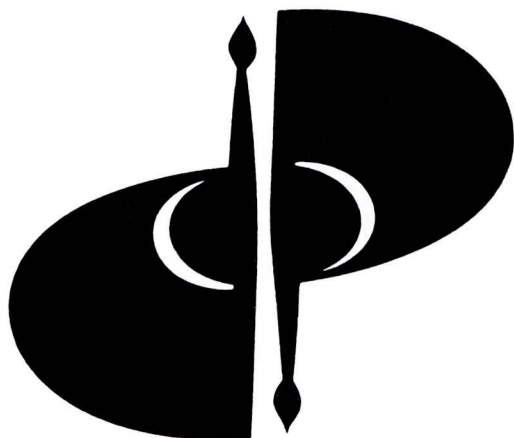
nommera: les artistes graveurs. L'attrait de nouvelles techniques de reproduction ne saurait être étranger au nombre croissant d'adeptes, fascinés par le charme de la découverte, par l'ouverture et le décloisonnement que permettait l'enseignement de Dumouchel.

Une première génération de graveurs est née de cette romanesque explosion et les retombées se feront sentir pendant encore plusieurs années. La gravure venait de se tailler une place précieuse dans la production artistique québécoise.

Commencent à prendre forme des projets de vie commune — la formation d'ateliers de gravure. En 1966 une douzaine d'artistes se regroupent dans un local situé sur la rue Marie-Anne à Montréal et du besoin de se doter de ressources et d'équipements appropriés naîtra un fruit, l'**atelier Graff**. Sous l'initiative de **Pierre Ayot**, ancien élève de Dumouchel, l'atelier Graff offrira la possibilité aux artistes — dési-

DIFFUSION PÉDAGOGIQUE B.C.T.INC.

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



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

SPÉCIALISTE en MATÉRIEL D'ARTS PLASTIQUES
DISTRIBUTEUR

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

DEMANDEZ NOTRE NOUVEAU CATALOGUE!

reux de poursuivre une recherche dans le domaine de l'estampe — de travailler dans un atelier de type communautaire au sein d'un milieu professionnel. La lune de miel durera au moins dix ans. Au cours des années 70, Graff est devenu l'un des ateliers les plus dynamiques au Canada. Dans une saine et ludique évolution, le charme de la technique a rapidement fait place à des questionnements plus "spirituels".

Les membres de l'atelier Graff n'ont pu se sentir étrangers à la remise en question que soulève la comparaison entre oeuvre unique et oeuvre multiple. La gravure tendait à démocratiser l'oeuvre d'art, à la rendre accessible à des catégories de gens qui ordinairement s'y intéressaient peu ou pas. On s'est vite rendu compte qu'il s'agissait d'un débat contradictoire, puisque chaque estampe conservait son caractère **unique** tout en demeurant une oeuvre **multiple**. Vingt images identiques mais uniques? L'estampe veut garder la palme élitique d'une longue tradition d'oeuvres uniques (peintures, sculptures...) sous le cachet d'une signature ou d'une numérotation. Le débat entourant l'oeuvre multiple n'est qu'esquissé, il est loin d'être clos. Peut-être ne le sera-t-il jamais?

Depuis cette époque héroïque d'identification, plusieurs barrières se

sont écroulées ou ont perdu de l'importance. On compare de moins en moins les oeuvres uniques aux oeuvres multiples, on en fait maintenant des catégories distinctes, voire autonomes. L'estampe a connu et connaît encore de vibrants états de crise et la mutation n'en est peut-être qu'au commencement. L'oeuvre multiple perd de son importance au profit de l'intention de l'artiste, de son **intervention sur la matrice imprimante** (tel que défini dans "Le code d'éthique de l'estampe originale" publié par le Conseil de la gravure du Québec, 4e trimestre, 1982). En ce sens, on a raison de croire qu'il est aussi important de créer une oeuvre originale que de la multiplier. L'oeuvre unique pourrait hypothétiquement devenir matrice imprimante et la multiplication qui en découlera ne sera qu'une suite logique à cette ultime création.

Depuis quelques années, on dit trop volontiers que les créateurs actuels sont retournés au dessin, à la peinture, aux oeuvres uniques. Est-ce que le fait de délaisser l'oeuvre multiple pour l'oeuvre unique marque un retour en arrière vers des valeurs sûres, plus lucratives, au sein d'un fictif marché de l'art québécois? Les soubresauts qui ponctuent parfois le développement personnel de l'artiste ne sauraient dé-

pendre entièrement du choix d'un médium. L'artiste ne naît pas artiste, encore moins peintre, sculpteur ou graveur. Si, à une certaine époque, l'estampe s'est vue envahie par tant d'adeptes passionnés, c'est qu'elle correspondait à des attentes particulières. Notre gravure aura connu une formidable expansion pendant plus de quinze ans; l'art du multiple se situe maintenant dans une aventure moins exaltée mais tout aussi productive. C'est un cliché que de dire: le médium n'est pas une fin en soi.

Répétons-nous, **l'attitude de l'artiste face à sa matrice imprimante est le seul gage de création d'une oeuvre originale**. La multiplication qui en découle n'est finalement que la reproduction d'un concept initial avec tout ce que l'estampe peut apporter de spécifiquement poétique, sensible. Les artistes oeuvrant dans le domaine de l'estampe ont un certain avantage, et c'est celui d'avoir une tradition assez courte pour ne pas se sentir étouffés par une "façon de faire" ou un "métier". L'estampe est un art de communication et l'apport social qu'il fournit à l'éducation artistique d'ici ne peut qu'être bénéfique au début entourant l'art du multiple.



Pierre Ayot
"Seize caisses d'oranges", 1978
sérigraphie sur tissu
26 x 58 x 38 cm
Coll. de l'artiste

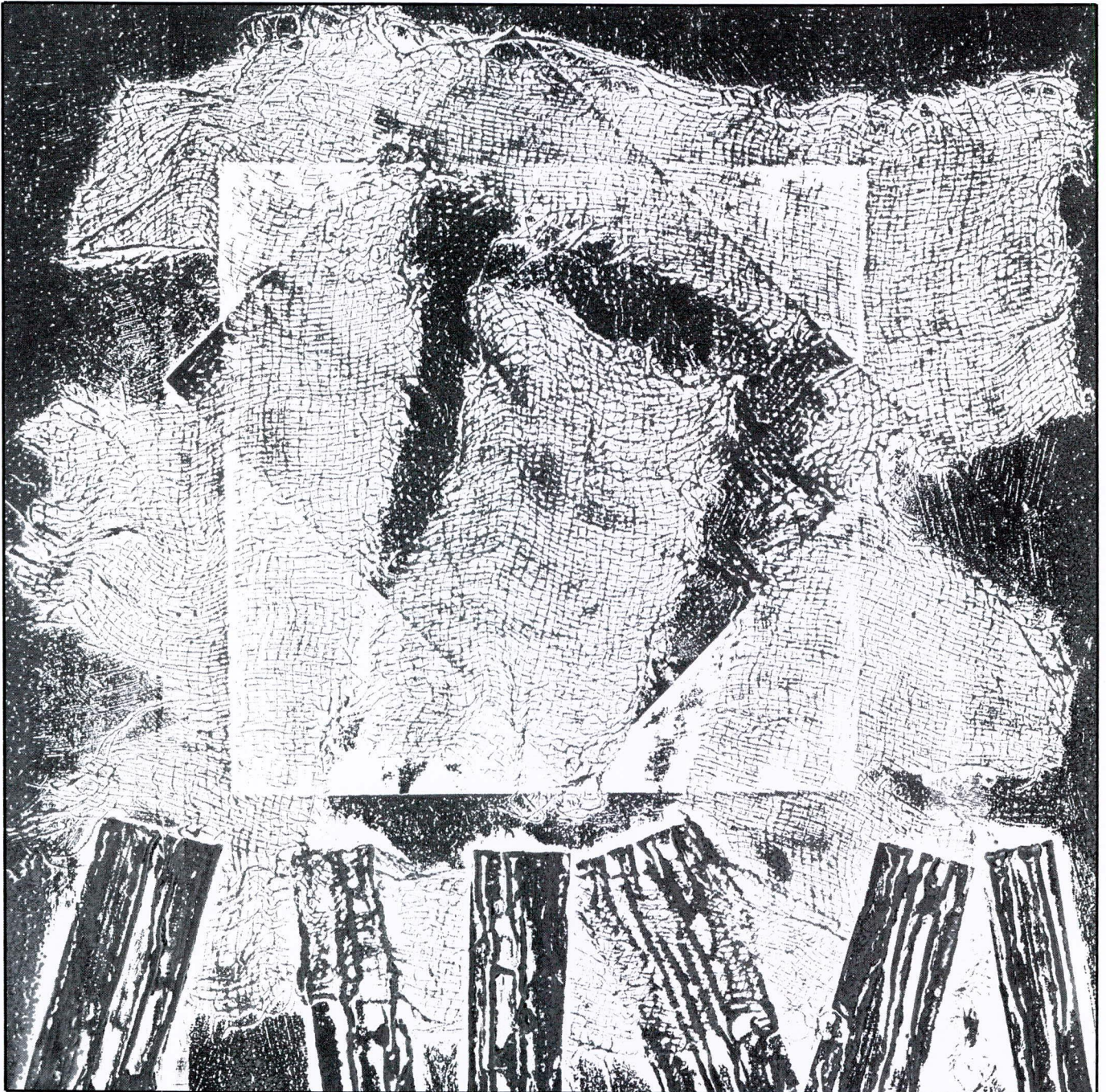
Au CEGEP: Techniques spécialisées et techniques de reproduction

par Monique Voyer

professeur au département Arts plastiques
et Graphisme au CEGEP de SHERBROOKE

Peintre-Graveur

Colographie de Gilles Ash, étudiant au Cégep de Sherbrooke.



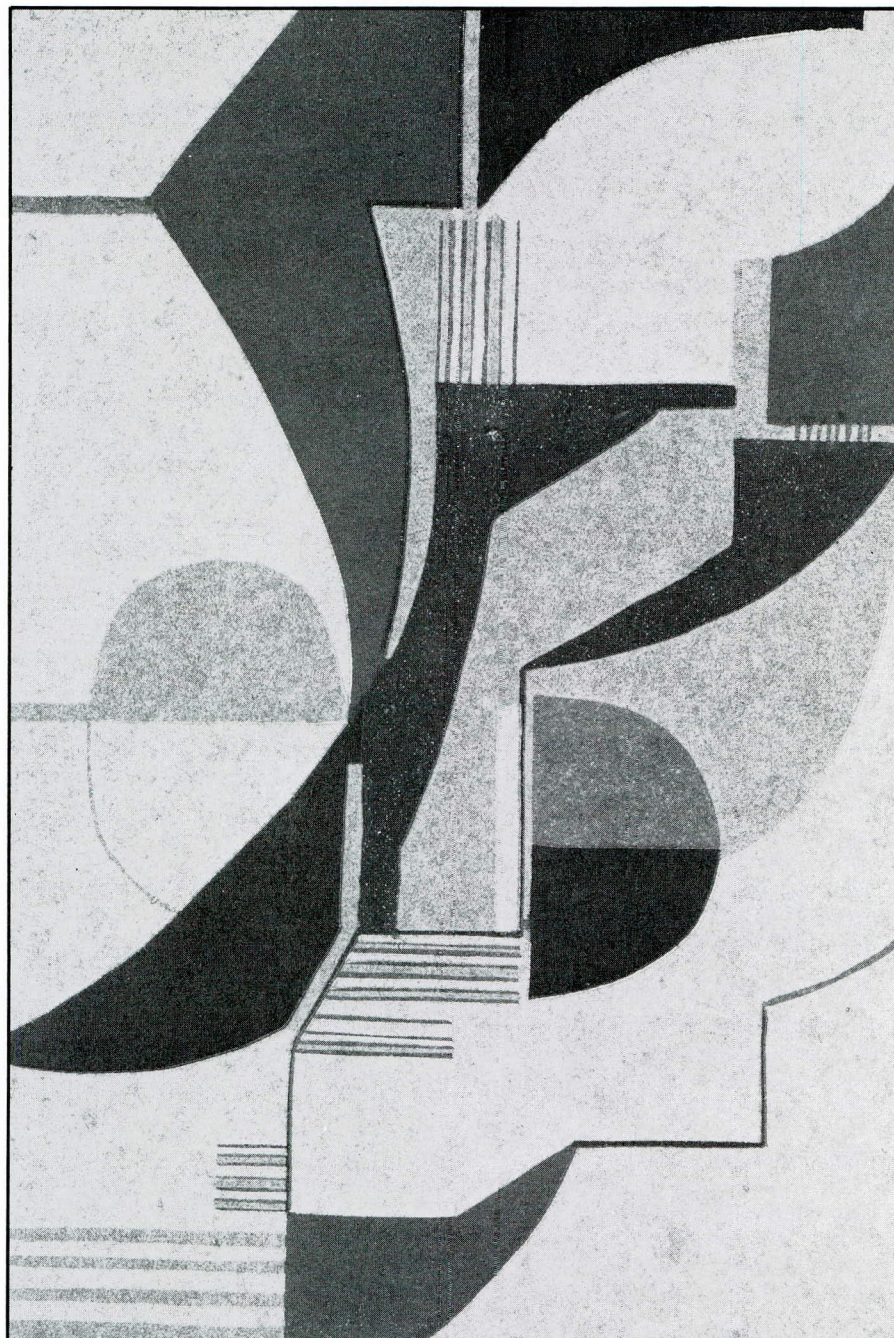
Cet exposé est une description conceptuelle de l'approche en "Techniques spécialisées", cours dispensés aux élèves en arts plastiques, d'une durée de deux sessions. Après l'assimilation des notions élémentaires de base de la composition, l'élève s'initie aux techniques et aux procédés de la gravure en relief sur lino ou sur bois.

En **Techniques de reproduction**, les cours dispensés aux élèves sont d'une durée de quatre sessions. Après l'assimilation des notions élémentaires de base de la composition, l'élève s'initie aux techniques et aux procédés d'impression en sérigraphie, en lithographie et en eau-forte.

Dès le premier cours, les élèves en "Arts plastiques" et en "Graphisme", abordent les notions élémentaires de base, ce qui constitue l'image dessinée: le point, la ligne, la surface, les contrastes, etc. Ensuite vient le collage, étape qui amène l'élève à structurer des surfaces, à épurer son image, par l'équilibre des masses, la répartition des poids et l'équilibre fond-forme.

Maintenant, le professeur aborde le "monotype" qui est le premier contact de l'élève avec ce phénomène visuel. Il est une transformation unique d'une surface en noir et blanc ou en couleurs sur la feuille. Le monotype permet une exploration rapide et spontanée de la couleur, des contrastes de tons, des textures, du pochoir, etc. Toutefois, l'élève devra s'habituer à lire une image renversée; c'est pourquoi il devra apprendre à intervertir mentalement son image au moment même de sa conception.

Après l'étude du monotype, l'élève se familiarise avec "l'estampille", procédé d'impression fait à l'aide d'éléments divers, tels que l'éponge, le papier froissé, des légumes, etc. Lorsqu'il a appris à contrôler la quantité et la densité de la gouache ou de l'encre, ainsi que la pression qu'il exerce pour



transférer l'image, il peut développer une composition plus personnalisée.

Ce type d'impression est le premier que fait l'élève avec une texture réelle et non seulement dessinée comme dans le monotype. Il sera suivi de plusieurs autres. Le "frottis" est aussi une approche par la transposition de textures réelles en textures visuelles. Il est un moyen approprié d'étudier les contrastes et de développer la capacité d'imaginer de nouvelles textures.

Après cette étape, l'élève aborde la "collographie", qui consiste en un collage d'éléments divers présentant une surface texturée, tels que tissus, den-

telles, cordes ou tout autre objet du genre, collés sur un carton rigide. Traité par addition aussi bien que par soustraction, le collographe permet l'exploration de surfaces en creux et en relief. Il constitue une étape importante avant d'en venir à la gravure en relief et à l'eau-forte. Il est l'occasion pour l'élève d'apprendre les rudiments de l'encrage qui se fait à partir de rouleaux de densités différentes, de façon à en faire ressortir les textures ainsi que la transparence des couleurs superposées. Toutefois, en raison de la fragilité du support, l'on doit se limiter à 4 ou 5 exemplaires.

En **Techniques spécialisées**, l'élève aborde la gravure en relief lors de son deuxième cours: gravure sur lino et sur bois. Le caractère irrémédiable de la taille directe, sans retour possible, oblige l'élève à faire une réflexion appropriée sur la composition. Qu'il procède par croquis et esquisses ou qu'il travaille directement et spontanément sur sa plaque, il est confronté avec un médium exigeant dont il doit tirer partie sans faire d'erreur.

En ce qui concerne les "Techniques de reproduction", dès le deuxième cours l'élève s'initie à la "sérigraphie", technique et procédé d'impression que l'élève peut éventuellement appliquer dans sa pratique de graphiste. Cette technique d'impression a des avantages, elle se réalise avec un matériel simple, peu encombrant et elle donne accès aux grands formats ainsi qu'à l'impression sur une grande variété de supports.

La lithographie et l'eau-forte, cours dispensés en troisième et quatrième session, sont des techniques qui exigent beaucoup de rigueur et de concentration de la part de l'élève. C'est l'occasion pour celui-ci de développer sa capacité à visualiser mentalement des gestes, des symboles et des images pour pouvoir les véhiculer au travers de procédés qui nécessitent plusieurs opérations avant d'arriver à l'image finale.

Voici l'exemple d'un projet réalisé à l'intérieur du cours en eau-forte. Après s'être sensibilisé aux techniques et procédés d'impression en eau-forte, l'élève structure un projet:

"Image-poème"

a) Choix d'un poème à illustrer. Saisir le "climat poétique" ainsi que les éléments ressortant du texte.

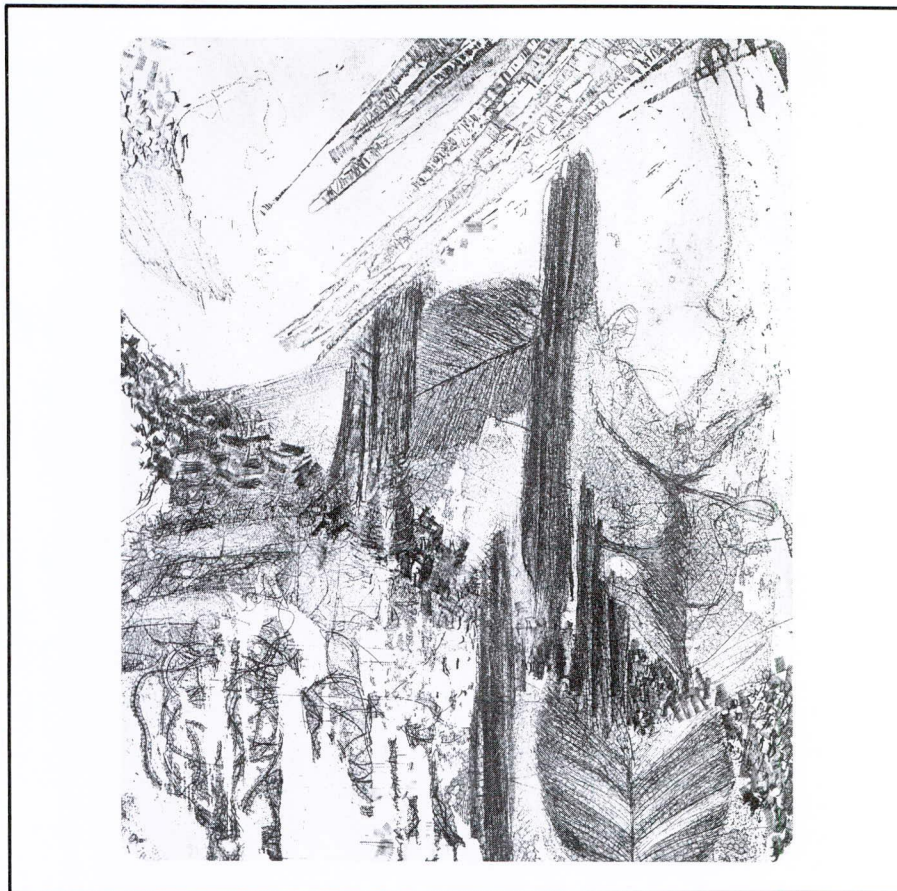
b) Développer une "image expressive" (non narrative ni descriptive) à partir de ce texte.

c) Choix et rôle de la couleur adaptée à l'image gravée.

d) Études préliminaires sur la mise en page de l'image imprimée accompagnée d'un extrait de poème.

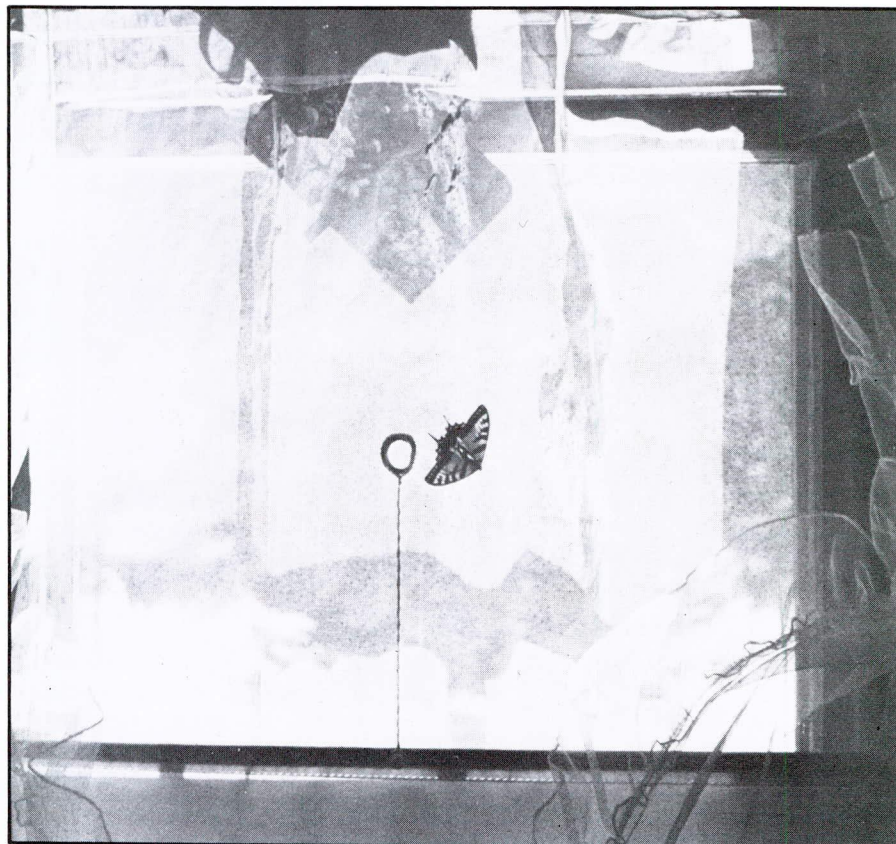
Adaptation de la typographie (écrite à la main) au style de l'image.

Un tel projet suscite beaucoup d'intérêt chez l'élève. Ça l'amène à communiquer avec le groupe, à le consulter, ainsi qu'à développer un esprit critique face à sa recherche. En plus d'un enrichissement, une telle expérience prépare le graphiste qui aura peut-être un jour à collaborer à la réalisation de "livres d'artistes".



"Végétal", gravure sur cuivre de Jean Hamel, étudiant au CEGEP de Sherbrooke. La page couverture est aussi un travail exécuté par un étudiant du CEGEP Sherbrooke, Normand Chambon.

Banque de prêt: Sans titre # 3, de Richard Notkin 1981, 28 cm x 28 cm., photographe PH 83-14.



La Collection Prêt d'Oeuvres d'Art

par Guy Mercier

responsable de la collection

Ministère des Affaires culturelles, Québec.

Le ministère des Affaires culturelles à créé, en décembre 1982, une collection d'oeuvres d'artistes contemporains destinée à des expositions dans des lieux publics, tant au Québec qu'à l'étranger. Le Ministère poursuivra cette collection qui s'enrichira annuellement de nouvelles pièces dans les secteurs des arts décoratifs, des arts graphiques, du dessin, de la peinture, de la photographie et de la sculpture.

Cette collection vise à assurer de nouveaux débouchés surtout aux jeunes créateurs professionnels et à faire connaître au public l'originalité et la diversité de la création actuelle.

Bien que la gestion de la collection ait été confiée aux deux musées d'État, les oeuvres acquises ne seront pas conservées dans les musées. Cette collection contribuera plutôt à la diffusion la plus large possible de la production en arts visuels et à l'enrichissement de la qualité esthétique des lieux publics par la présence d'oeuvres originales contemporaines.

Le programme d'acquisition des oeuvres de cette collection s'ajoute aux programmes existants d'intégration d'oeuvres d'art à l'architecture et à l'environnement et de soutien aux galeries commerciales pour des expositions de jeunes artistes.

Le ministère des Affaires culturelles, à ce jour, a acquis 107 oeuvres de 72 artistes québécois et y a consacré la somme de 140 000 \$.

Les artistes bénéficient, quant à eux, d'un contrat exemplaire leur garantissant un droit d'auteur sur les oeuvres et leur assurant des redevances sur le prix de détail de toutes les oeuvres reproduites. Ils accordent aux musées d'État une autorisation non exclusive de reproduire ou d'exposer l'oeuvre achetée pour la collection. Si les mu-

sées revendent une oeuvre, le créateur touche également des redevances sur le prix global de la vente ou sur la plus-value acquise par l'oeuvre.

Au cours de l'été, toutes ces oeuvres ont été exposées au Musée du Québec. Du 18 mai au 14 août, les visiteurs ont eu le loisir de constater la qualité des oeuvres acquises et les clientèles emprunteuses sont venues effectuer le choix des oeuvres qu'elles souhaitaient emprunter.

Un second comité d'acquisition se réunira au cours du mois de novembre 1983. Le budget de cette séance d'acquisition a été doublé.

Les artistes et les artisans du Québec sont invités à présenter des oeuvres à ce comité durant la période d'inscription qui aura lieu cette année du 8 septembre au 7 octobre.

Ceux et celles qui souhaitent s'inscrire peuvent se procurer la formule d'inscription qui est disponible au Musée du Québec, au Musée d'art contemporain à Montréal, au Musée des Beaux-Arts de Montréal, dans les bureaux régionaux du ministère des Affaires culturelles et aux sièges sociaux des associations d'artistes et d'artisans.

Dans la discipline des arts graphiques, la collection comprend actuellement des oeuvres de: Edmund Alley, Danielle April, Pierre Ayot, René Derouin, Charles Gagnon, Michel Leclair, Clément Leclerc, Nicole Malenfant, Lauréat Marois, Nell Tenhaaf, Serge Tousignant.

En photographie on y retrouve des oeuvres des artistes suivants: Robert Bédard, Michel Campeau, Serge Clément, Sorel Cohen, David Duchow, Raymond Gagnon, Molly King, Luc Leclerc, Richard Notkin, Serge Tousignant.

L'ensemble de ces oeuvres représente des tendances diversifiées. **Il est bien entendu prématuré et impertinent, dans un aussi bref article, de prétendre faire une synthèse, voire même de réaliser un bilan ou à tout le moins de faire une évaluation de l'état de la production artistique québécoise dans ces disciplines. Mais en tout état de cause, il est permis de penser que la part de la collection qui regroupe des photographies et des gravures est appelée à se développer.**

En effet, on constate que la Banque d'oeuvres d'art à Ottawa compte 10 000 oeuvres d'art dont plus de 50% sont des photographies et des gravures.

Les images multiples constituent une large part de ce genre de collection pour bien des raisons.

Entre autres, de par leurs dimensions elles sont facilement transportables. Leur encadrement leur assure une bonne protection.

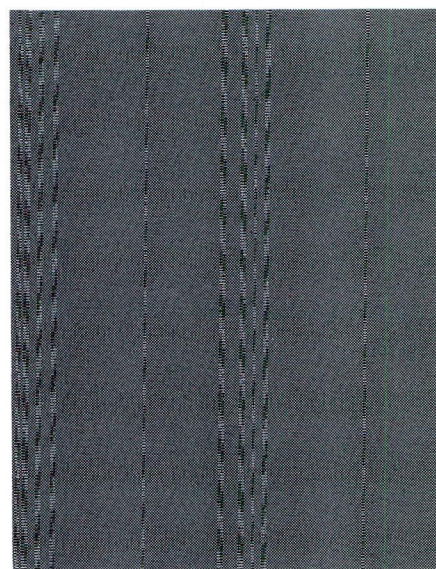
Aussi est-il normal qu'une collection d'oeuvres destinée à être exposée soit constituée en grande partie d'oeuvres de cette sorte; au contraire, les collections permanentes de musée ont pour premier but de "préserv" absolument l'oeuvre au détriment parfois de son accessibilité.

Ce qui ne signifie pas que les responsables de ces collections, telle "la collection prêt d'oeuvres d'art", ne surveillent pas les conditions dans lesquelles elles sont exposées.



Le burin, un nouveau contact

par Philippe Chevarier
graveur



La technique du burin, aussi taille douce, nous paraît plus familière lorsque l'on cite à son endroit des noms aussi prestigieux que Goltzius, Lucas de Leyde et sans aucun doute le plus célèbre, Albrecht Dürer. Ce nom seul suffit à évoquer avec quelle prodigalité les mérites de cet art ont atteint des sommets inégalés dans la prime jeunesse de la pratique du métier. Cette fabuleuse maîtrise de la ligne d'où surgit une richesse insoupçonnée d'écriture, somme de détails s'articulant avec noblesse pour bien sûr la simple logique de l'image et enfin pour la seule gloire du trait.

Le burin est un tout petit instrument qui prend appui dans la paume de la main et dont l'extrémité effilée permet une taille dans le métal. La gravure qui en résulte porte le nom même de cet outil. Le cuivre est le matériau par excellence car, assez tendre, il autorise les courbes les plus folles (le burin parcourt la plaque laissant un sillon), assez résistant pour accorder un nombre raisonnable d'épreuves égales lors du tirage. Le métier du buriniste est double: il réside dans la gravure même du cuivre auquel s'ajoute celui d'imprimeur. L'encre, couvrant la surface du cuivre, ne se retrouvera après essuyage que dans les creux, essence même du motif. Passée sous la presse, la plaque gravée et bien sûr encrée laissera son empreinte sur papier chiffon; l'épreuve est la résultante de ce processus.

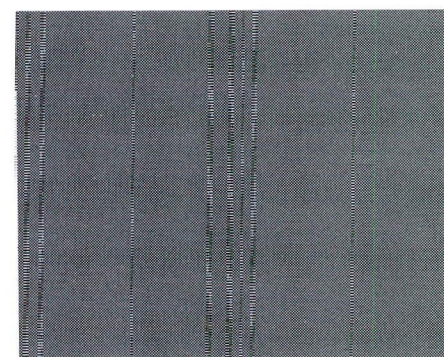
Ce métier, proche de celui d'orfèvre, réclame chez l'artiste des dispositions très particulières, et de si nombreuses rigueurs disciplinaires dans sa pratique en dissuadent plusieurs. Il ne faudrait pas croire qu'un engouement passager suffirait à la quête de données offrant alors les secrets du métier. Nuls secrets, mais un apprentissage résolu, des efforts bien souvent contrariés et une obstination irraisonnée; alors vraiment l'habileté et la compréhension, cet univers tout simple et si strict se révèle de fois en fois.

Cette technique de burin, qu'on pourrait croire irréversiblement compromise, fascine certains qui ont cet amour du travail bien fait et recherchent l'inusité; car si cet outil n'a pas la faveur de bien des graveurs, c'est qu'il ne peut être partagé, qu'il requiert une énergie entière, d'où le difficile. C'est le genre de défi qui tente toutefois certains de nos jeunes graveurs, c'est le cas du moins de Christiane Roy qui s'explique:

"C'est au cours de mon stage en France que j'ai eu la chance de faire connaissance avec Marc Dautry, de découvrir les enchantements qu'offre le travail du burin, cette intransigeante discipline. Guidée par ce maître, j'ai appris, d'abord par la copie de plusieurs gravures (celle d'un Saint-Jérôme de Dürer, aussi d'une planche merveilleuse exécutée par mon professeur), à manier l'instrument afin qu'il glisse sur le cuivre, faire parler la ligne,

un langage de simplicité parvenant à des prouesses vertigineuses. De la plaque à peine effleurée du trait inconditionnellement incisé, se libèrent soudain la vie, le mouvement, dans des finesses inégalées et une précision impartiale. Contrairement au travail admirable mais trop mécanique des burinistes du XIXe siècle, cette technique offre des possibilités de création diversifiées impossible à obtenir autrement."

Ma démarche consiste à ce moment-ci, par le biais du thème combien exploité mais offrant l'avantage d'un renouvellement perpétuel au même titre que les saisons, à illustrer les végétaux dans leur apparente beauté et combien peu observés dans la nature. Par cela, je tends à faire évoluer mon écriture, traduisant alors par la sensibilité du trait, de ses différentes épaisseurs et profondeurs, par la variété de textures, des subtilités optiques des gris, des noirs, des blancs entremêlés, complices à l'édification d'un espace dynamique et soudain identifiable, d'une logique toute légitime dans la représentation du sujet, dans sa présentation même, à exprimer l'essentiel avec clarté.





par Alain, Geneviève et Vincent

Des jeunes sur le marché du travail



L'Atelier de sérigraphie en groupe (l'A.S.E.G.), c'est avant tout des jeunes qui ont des idées, qui croient avoir du talent et qui veulent s'établir sur le marché du travail. Ces jeunes, ce sont nous: Alain, Geneviève et Vincent.

Un atelier de sérigraphie a besoin de fonds pour démarrer. Pour cela, nous avons eu recours à une subvention du gouvernement fédéral dans le cadre du Projet d'intégration au travail, qui accepte de payer des salaires. Grâce à P.I.T., chacun de nous trois touchons le salaire minimal pour une durée de trente-quatre semaines.

Nous représentons un projet un peu spécial pour P.I.T. Généralement, cet organisme ne fait que placer des jeunes dans des entreprises déjà établies. Là, les jeunes pourront acquérir de l'expérience dans un métier, ce qui leur permettra de trouver de l'emploi plus facilement une fois l'expérience terminée.

Dans notre cas, nous sommes nos propres patrons et nous montons notre propre entreprise.

Notre "business", c'est la production et la vente de T-shirts, d'affiches et de macarons. Pour ces derniers, nous n'avons pas l'équipement qui nous permettrait de faire de la grosse production industrielle. Par contre, nous pouvons très bien répondre à de plus petits contrats qui demandent quelques douzaines de macarons originaux, pour une équipe de sport ou quelque chose du genre. Nos modèles de T-shirts sont nos propres créations; nous espérons les placer dans des magasins divers, dans des boutiques, etc. Et nous acceptons des commandes évidemment! Notre but, en fait, est l'établissement d'un commerce de sérigraphie sur commande.

L'A.S.E.G. nous permet de rester créateurs tout en gagnant notre vie. Mais aussi l'A.S.E.G. offre au public des modèles personnels, originaux (pas trop "fliés" tout de même!) à des prix plus que compétitifs! Nous sommes situés au 3940, rue Joly, Montréal, près du CEGEP du Vieux. Si vous avez besoin de nos services, appelez-nous. C'est bien que d'encourager des jeunes à vivre de leur travail plutôt que du Bien-Être.

Téléphone: (514) 287-9153

Le graphiste et l'art

(Correspondance entre Mireille Galipeau-Doré (de Vision) et Laurent Marquart).

Laurent Marquart est:

- **vice-président de la firme GSM Design Inc., de la Place d'Youville à Montréal;**
- **membre de la Société des graphistes du Québec (président, 1981-82, vice-président, 1979-80);**
- **professeur invité à l'UQAM.**

M.G.D. Parlez-nous d'abord des objectifs de la Société des graphistes du Québec à laquelle vous êtes rattaché.

L.M. La Société des graphistes du Québec cherche à regrouper tous les graphistes professionnels du Québec afin:
de promouvoir, de protéger et de développer les intérêts économiques et sociaux de la profession de graphistes;
de représenter ces intérêts auprès du gouvernement, de ses ministères, de ses organismes para-ministériels, offices, régies, corporations publiques, commissions parlementaires ou autres organismes, ou auprès de la clientèle qui recourt aux services du graphiste;
d'informer et de faire connaître la valeur et l'importance du graphiste dans la société québécoise;
de promouvoir et d'améliorer les relations professionnelles, l'harmonie et la coopération ainsi que le travail d'équipe entre les graphistes;
d'influencer et d'intervenir auprès des maisons d'enseignement et des universités, pour contribuer à la formation professionnelle du graphiste;
d'imposer à ses membres des principes déontologiques de façon à assurer la protection du public et à conférer au graphisme un caractère de dignité;
d'encourager la coopération et les échanges entre les graphistes et les autres professions ou organismes reliés au domaine de la communication, de la publicité et de l'esthétique industrielle.

M.G.D. Quels sont les aspects techniques de la profession?

L.M. Ces aspects peuvent être divisés en deux catégories principales. La première touche à la connaissance de toutes les techniques de reproduction des oeuvres des designers-graphistes, alors que la deuxième touche l'ensemble des techniques que le designer-graphiste utilise pour la réalisation de ses oeuvres.

En ce qui a trait au premier volet des connaissances, le designer-graphiste devra avoir une connaissance des techniques de reproduction de ses oeuvres afin d'être en mesure de prévoir une création qui soit adaptée à ces techniques. Il devra donc posséder à fond une connaissance de l'imprimerie, de la sérigraphie, des techniques d'emballage, ou même des techniques reliées à la fabrication d'éléments tridimensionnels comme, par exemple, la signalisation.

Dans le domaine de l'audio-visuel (diaporama, films), ou dans celui des expositions, la connaissance des techniques utilisées dans ces domaines est également essentielle pour le designer-graphiste qui doit les utiliser.

Pour prendre une image facile à comprendre, le designer-graphiste pourrait se comparer au compositeur de musique qui doit connaître les capacités des différents instruments d'un orchestre lorsqu'il désire composer, par exemple, une symphonie.

Pour ce qui a trait au deuxième volet des connaissances techni-

ques d'un designer-graphiste, il s'agit de celui qui touche à toute la préparation des travaux, soit sur le plan conceptuel ou soit sur le plan de la production d'originaux finaux.

Les techniques de présentation conceptuelle, d'idées ou de projets sont d'une variété immense. Elles peuvent aller du simple croquis noir/blanc à des présentations très élaborées utilisant la photographie, l'illustration et la typographie, ce qui donne un résultat quasiment similaire à l'oeuvre reproduite dans sa forme finale. Entre ces deux extrêmes, il y a une multitude de stades intermédiaires de développement d'une idée.

Dans tous les cas, le designer-graphiste a à sa disposition des moyens relativement connus comme l'utilisation de la plume feutre, des encres, des crayons de couleurs, de la peinture à l'eau, à l'acrylique etc, comme l'utilisation de matériaux contemporains conçus spécialement pour son travail, qui sont par exemple, des films ou des alphabets de caractères typographiques prêts à être appliqués sur une maquette d'une façon manuelle.

Dans tous les cas, il s'agit pour le designer-graphiste de préparer une oeuvre qui doit communiquer son idée à un client ou peut-être aussi pour simplement lui donner la possibilité de vérifier pour lui-même si son idée est bien réalisable avec la technique qu'il a choisie.

Une fois cette phase de création et de conception terminée, le designer-graphiste réalisera son

oeuvre d'une façon finale et préparera des originaux destinés à être reproduits par l'un des corps de métier dont nous avons parlé plus haut.

Qu'il s'agisse d'imprimeur, de sérigraphe ou de n'importe quel autre intervenant, le designer-graphiste va devoir préparer des documents dans une forme bien déterminée, propre à la technique de reproduction choisie.

Pour le non-connaissseur, ces documents n'ont, la plupart du temps, aucune cohérence et aucun sens. Les couleurs sont séparées sur des films différents, la typographie ne se retrouve pas avec les illustrations ou les photographies, ces dernières ne sont la plupart du temps ni au format ni en position finale, et ces documents, véritables puzzles visuels, sont en plus complétés par une série d'annotations qui sont les devis techniques nécessaires lors de la phase de production proprement dite du travail en question. Cette phase du métier du designer-graphiste est pour le moins abstraite, et pourrait être comparée, si l'on reprend l'exemple de la musique, à la partition de la composition musicale qui est pour une personne ne sachant pas lire la musique, totalement hermétique.

M.G.D. Quelle est ou quelles sont les vocations de l'affiche?

L.M. L'affiche, comme tout autre médium utilisé par le designer-graphiste, a une vocation unique qui est celle de communiquer, de transmettre un message.

C'est donc au niveau du contenu du message que l'on trouve des différences.

Le message peut être du domaine de l'information, de celui de la propagande, ou bien sûr de celui de la publicité. Il est donc très évident que le contenu du message va avoir une influence directe sur l'apparence de la forme de l'affiche.

Le produit, qu'il s'agisse de biens matériels ou d'idées, doit être présenté à des public-cible différents.

Le designer-graphiste devra donc non seulement être capable de trouver la meilleure forme pour transmettre le message dont il est question, mais encore connaître les meilleurs moyens de toucher le public-cible devant être atteint

par son affiche.

Dans tous les cas, l'affiche a une vocation de communication inscrite dans un contexte économique. Même des organismes à but non lucratif, lorsqu'ils produisent une affiche, désirent obtenir un rendement maximum sur le plan de la communication du message qu'ils veulent transmettre.

Une affiche est donc essentiellement commerciale. Elle s'inscrit dans une réalité économique qui est celle des honoraires que le client doit donner au designer-graphiste, et du prix qu'il doit payer pour la reproduction d'un certain nombre d'exemplaires de la création du designer-graphiste. Ceci, dans le but bien précis de vendre une idée, d'attirer des adeptes à une idéologie, d'informer des clients possibles sur l'existence d'un produit ou d'un événement, et bien sûr, en dernier lieu, de faire vendre soit une idée, un événement ou un produit.

L'art du designer-graphiste d'aujourd'hui se rapproche donc par le biais de la production d'images multiples à une intégration ancestrale de l'art dans la vie d'une société.

Pour référence, prenons les artistes égyptiens qui passaient leur vie entière à décorer les divers objets liés aux rites funéraires des pharaons, aux artistes du moyen-âge qui travaillaient pour le pouvoir économique de l'époque, c'est-à-dire l'Église, ou à ceux de la Renaissance qui travaillaient pour le nouveau pouvoir économique de cette époque.

M.G.D. D'après vous, quels sont les critères d'évaluation d'une bonne affiche?

L.M. Il s'agit premièrement de communiquer un message d'une façon claire et directe. Celui à qui s'adresse le message n'ayant la plupart du temps qu'une fraction de seconde pour concentrer son attention sur le contenu de l'affiche.

Si donc le traitement graphique de cette dernière ne réussit pas à attirer l'oeil du passant, cela revient à dire qu'elle est inefficace. Mais si elle est efficace, son efficacité n'est pas seulement liée au fait qu'elle va pouvoir attirer le regard du passant et communiquer un message il s'agit pour

elle de communiquer le bon message.

Donc, l'affiche ne peut se permettre d'être ambiguë, compliquée ou nécessiter un temps de réflexion prolongé pour sa compréhension.

Ceci étant dit, il faut maintenant souligner l'importance des critères d'ordre esthétique et des qualités de réalisation. Et là, on touche à l'art du designer-graphiste proprement dit. C'est à ce niveau que la différence entre un designer-graphiste doué et talentueux et un designer-graphiste médiocre se fait. C'est aussi à ce niveau que la responsabilité professionnelle du designer-graphiste prend place. Si d'une part le designer-graphiste a la responsabilité de créer une oeuvre qui soit "rentable", il a également la responsabilité de le faire avec des moyens visuels intéressants, originaux et de la qualité la meilleure sur le plan esthétique.

L'art de l'affiche étant un art qui touche à l'environnement des gens, donc peut être, soit une agression visuelle ou au contraire un apport qui embellit l'environnement ou tout au moins procure une satisfaction esthétique pour celui qui la regarde.

Le dernier critère à considérer touche l'utilisation de l'affiche comme médium de communication. En effet, dans certains cas, l'affiche n'est pas et ne sera jamais le meilleur médium pour communiquer un message ou une idée. Mais le choix ne relève pas toujours du designer-graphiste et sa responsabilité est donc relativement limitée.

M.G.D. Quelle est l'importance de l'image multiple dans la conception du graphisme?

L.M. L'image multiple créée par le designer-graphiste est, comme nous l'avons dit plus haut, inscrite dans une réalité économique.

C'est une commande passée par un client à un professionnel dont l'objectif est un objectif de communication visuelle.

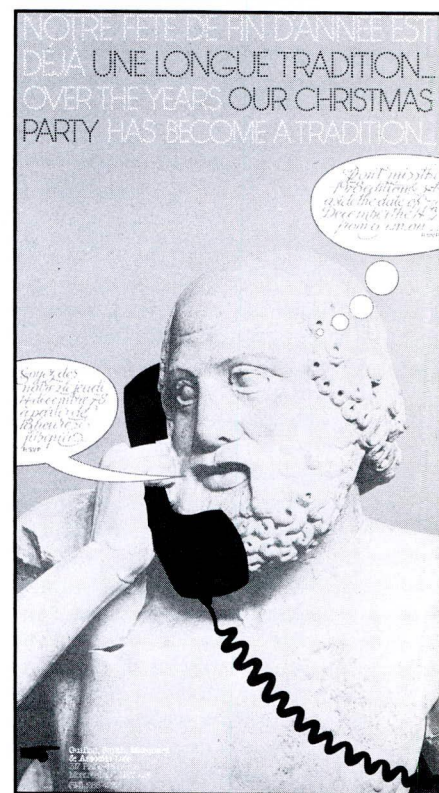
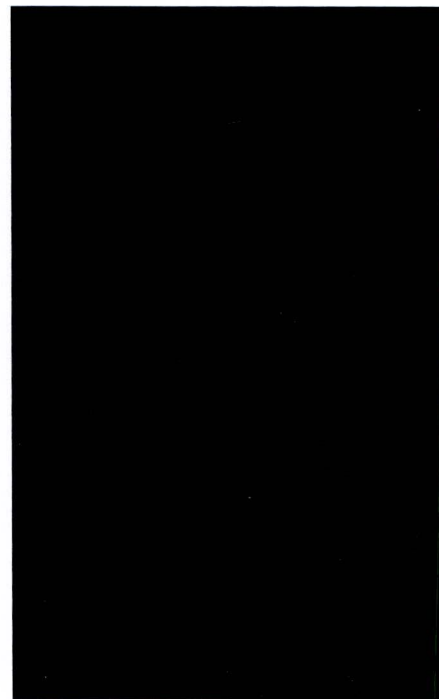
Dans ce sens, l'oeuvre du designer-graphiste n'est jamais conçue en tant qu'oeuvre ayant sa finalité en elle-même.

Alors qu'à l'inverse, l'oeuvre d'un artiste contemporain, qu'il soit

Même lorsqu'il s'agit de commande, la commande passée à l'artiste contemporain est une commande d'une oeuvre et non pas d'une oeuvre devant transmettre un message pré-établi. Cette définition n'est utilisée ici que pour montrer le contexte dans lequel travaille le designer-graphiste et pour expliciter un peu mieux le fait que l'image multiple constitue une des caractéristiques de sa profession. À ce sujet, il faudrait ajouter que l'image multiple ne se limite pas à l'affiche, mais touche toute forme de reproduction mécanique d'une oeuvre, qu'il s'agisse d'emballages d'imprimés, de livres, de couvertures de disques, etc.

L.M. Le rôle des designers-graphistes a souvent été tenu pour négligeable dans le passé. La preuve, sa classification comme agent dans la hiérarchie gouvernementale. Cet état de fait provient entre autre de l'absence de formation qu'ont eue les designers-graphistes par le passé. **Il s'agirait donc en priorité de parfaire et de compléter les programmes aux niveaux CEGEP et universitaires.**

En conclusion, cet apport artistique aux niveaux primaire et secondaire faciliterait la tâche de tous ceux qui se destinent à des professions dans le domaine artistique et ouvrirait l'esprit à ceux qui s'orientent dans d'autres directions. Dans une époque où les sur-spécialisations dominent, il serait peut-être important de penser au niveau des études, à lutter contre ce morcellement précoce des connaissances.



La gravure et l'impression, au primaire

par Laurette Drouin
conseillère pédagogique en arts plastiques,
Commission Scolaire Baldwin-Cartier

La gravure et l'impression font partie des techniques proposées dans le nouveau programme d'arts plastiques, au primaire. Ces techniques viennent faire suite à des gestes qui s'inscrivent normalement dans les activités des jeunes enfants. Ainsi, l'enfant de deux ans se plaît à tracer avec son doigt des lignes dans le sable, la neige ou même dans sa purée de pomme de terre et à imprimer ses mains maculées de boue ou de confiture sur les murs à sa portée. Ces traces laissées au hasard sont éphémères mais les gestes qu'ils impliquent peuvent être canalisés et exploités en arts plastiques.

L'introduction aux techniques de gravure et d'impression, au primaire, se fait par le biais de procédés très simples. Le plus élémentaire est sans contredit, le "monotype". Il consiste à tirer une seule épreuve d'une surface peinte. La pomme de terre sert souvent de matériel de base pour la préparation d'une estampe qui sera utilisée par la suite pour imprimer un motif à de multiples exemplaires. Des parties de fruits, de légumes ou divers objets trempés dans la gouache peuvent également être imprimés pour développer des réalisations intéressantes. L'utilisation de petits morceaux d'éponge donne une impression aux effets vaporeux, diaphanes. La répétition d'empreintes de son pouce ou d'un doigt imprégné de gouache de couleurs choisies donne des résultats qui s'apparentent parfois à l'impressionnisme. Les possibilités d'impression avec des objets ou des estampes peuvent varier à l'infini.

Mais comment aborder la gravure en creux avec les enfants du primaire? La linogravure reste un moyen connu que certains enseignants utilisent occasionnellement au primaire, mais les risques de coupures que pose un emploi inadéquat des gouges remet souvent en question ce procédé. De plus, l'achat de gouges de qualité et de plaques de linoléum est d'un prix relativement élevé. Depuis quelques années, un nouveau produit pour la gravure a

été mis sur le marché: les feuilles de polystyrène ("Poly Print"). Ce matériel élimine le risque de danger car il se grave avec un crayon ou un stylo mais le coût de revient à plus d'un dollar la feuille 9" x 12" limite nos possibilités

dans une période de restrictions budgétaires. Il ne faut surtout pas penser au cuivre et au zinc.

Un matériel facilement accessible, peu dispendieux, et d'utilisation simple nous a déjà servi pour une ex-

"Personnage" par Geneviève Loisele,
4e année, Ecole Saint-Rémi, C.S. Baldwin-Cartier
Animatrice: Françoise Sénécal





Gravure sur polystyrène,
École Saint-Louis,
Commission Scolaire de Baldwin-Cartier;

périence de gravure en creux, au deuxième cycle du primaire (4e - 5e années). Ce matériel: les contenants de polystyrène ("styrofoam") utilisés dans les super-marchés pour emballer des morceaux de viande ou de fromage. De grandeurs ou de formats variés, d'une texture lisse, d'une consistance souple et résistante à l'eau, ces contenants possèdent certaines caractéristiques nécessaires à une plaque pour la gravure en creux. Des clous à finition ou un vieux stylo servent d'outils pour graver cette plaque. Ce matériel est simple, économique (puis-

qu'il récupère un objet qui autrement serait mis au rebut) et sans danger. Voilà ce qui suffit pour réaliser de premiers apprentissages en gravure, au primaire.

Comme nous avons fait l'expérimentation de ce matériel, nous joignons une description de l'activité réalisée. Mais, pour mieux vous aider à obtenir des résultats satisfaisants, voici quelques conseils pratiques.

1- Le thème

Le choix du thème doit tenir compte des limites du matériel. Une plaque de polystyrène gravée avec un clou donne

des traits plutôt grossiers. Il est donc préférable de limiter la quantité d'éléments qui compose l'image et de les faire assez gros. Lors de notre expérimentation, nous avons proposé aux enfants de 4e et 5e années le thème suivant: un personnage costumé. Le personnage était l'élément principal, il était par la suite campé dans un environnement approprié.

2- La gravure

L'enseignant ou l'enseignante doit apprendre à l'enfant les gestes à poser pour obtenir un trait aux contours réguliers en gravant dans la plaque. Pour ce faire, il ou elle doit en voir fait l'expérience. La façon de tenir son outil et le degré de pression exercé influencent la qualité du trait. Quelques minutes de pratique suffisent pour obtenir un certain contrôle. Inviter aussi l'enfant à chercher des façons d'obtenir différentes textures en variant leurs gestes: points, carrelage, hachures... Les découvertes de certains enfants peuvent stimuler le groupe lorsqu'elles sont mises en évidence par l'animateur.

Le trait gravé dans le polystyrène doit être suffisamment profond afin d'éviter que l'encre ne pénètre dans le tracé lors de l'encrage. Il faut être très attentif à cet aspect pendant la réalisation. L'enfant doit apprendre à évaluer la qualité de son trait. Si le trait est trop profond, la forme risque de se détacher de la plaque et si le trait est trop superficiel, il disparaîtra au moment de l'encrage.

Attention: l'enfant qui désire inclure des mots ou des chiffres dans son image, doit les écrire comme dans un miroir, parce que son image gravée sera inversée lors de l'impression.

3- L'impression

Une fois l'image gravée sur la plaque, vient le moment de l'impression. La principale difficulté est d'encre uniformément le rouleau puis d'étendre l'encre sur la plaque sans boucher les traits. Comme matériel, pour imprimer il est nécessaire de choisir de l'encre à imprimer à base d'eau pour faciliter le nettoyage. Pour l'encrage, nous avons besoin de rouleaux en caoutchouc

avec une poignée de métal ou de bois et une plaque de métal ou de "plexiglass". Il faut également s'assurer que le papier nécessaire à l'impression est de même grandeur que la plaque de polystyrène. Le papier journal peut être utilisé mais le papier de riz ou le papier Troya donne une qualité d'impression supérieure. L'enfant tire ensuite autant de copies qu'il le désire de sa plaque gravée.

Ce procédé de gravure peut être utilisé pour la préparation d'une image qui servira de couverture pour un journal scolaire, des cartes de souhaits ou pour accompagner un conte inventé

par les enfants (texte libre).

En conclusion, la gravure peut s'avérer un excellent moyen d'expression chez les enfants du primaire. D'une part, le tracé au clou favorise la création d'une forme simple qui permet à l'enfant de consolider ses schémas.

D'autre part, l'enfant réalise qu'il est possible de multiplier en couleurs différentes la même image. Ceci lui permet de se sensibiliser à deux éléments fondamentaux du langage plastique, tout en l'initiant à des techniques simples mais différentes d'expression.

DESCRIPTION DE L'ACTIVITÉ

Titre: Gravure d'un personnage costumé.

Objectif: Graver sur une base de "polystyrène" un personnage avec un costume caractéristique et le reproduire par impression.

Matériel:

- contenants ou feuilles de polystyrène
- clous (pour graver)
- encre à imprimer à base d'eau
- plaques de fibre de verre (23 cm x 30 cm)
- rouleaux à linogravure (10 cm)
- papier journal ou papier pour impression

Technique et procédé: gravure et impression

Type de travail: individuel

Démarche:

Étape 1 Mise en situation

- Présentation du sujet au groupe-classe: Personnage costumé. Observer, si possible, des poupées costumées qui proviennent de différents pays. Imaginer son personnage et les particularités de son costume puis le décrire. Chercher, en équipe, différentes façons d'améliorer le costume de son personnage.
- Informations reliées à la technique:
Expliquer les étapes de réalisation à l'aide d'exemples:
A. Graver son personnage dans la feuille de polystyrène.
B. Imprimer son personnage sur papier.

Étape 2 Réalisation

A. Gravure:

- Réaliser son personnage costumé en le gravant sur la base de polystyrène avec un clou. Ajouter tous les détails requis, pour bien faire ressortir le costume. Situer, si désiré, son personnage dans un contexte (scène d'intérieur ou d'extérieur).

Note: Le personnage costumé doit occuper le plus d'espace possible sur la feuille de base.



"Personnage" par Nathalie Brahant, 5e année, Ecole Gentilly, C.S. Baldwin-Cartier Animatrice: Michèle Théorêt

B. Impression

- Déposer une petite quantité d'encre sur la plaque.
- Encreur uniformément le rouleau en étendant l'encre sur la plaque.
- Encreur la surface gravée avec le rouleau en évitant de remplir les traits du dessin.
- Imprimer en plaçant une feuille de papier sur la surface gravée préalablement encrée puis presser

l'endos de la feuille avec les doigts pour que l'encre adhère bien à la feuille.

- Retirer l'épreuve et laisser sécher. Monter sur carton.

Étape 3 Présentation

- Afficher les productions et relever les particularités de chacune.
- Observer des reproductions de gravures d'artistes.

La reproduction d'oeuvre d'art

par Yvan Boulerice

Éditeur, "L'image de l'Art"

La reproduction d'oeuvre d'art. Dans le monde des grands (et des moins grands) artistes, ce n'est pas la chose qui soulève le plus d'enthousiasme. Quel est ce faux objet d'art qui ose prétendre à la notoriété? Quelle est cette image qui semble parfois s'accrocher à une fausse vocation?...

Pourtant la reproduction d'oeuvres d'art est une petite, ou grande image, bien inoffensive. Il s'agit bien plus d'un simple moyen de communications visuelles, d'un imprimé selon des procédés commerciaux qui nous "informe" sur une oeuvre d'art. Ce qui ne l'empêche pas, à l'occasion, de prétendre être très bien faite, de grande qualité (au niveau de la technique d'imprimerie), plaisante à regarder, etc.

Se peut-il donc que ce bien honnête moyen de communications visuelles ait acquis une réputation "douteuse"? Le premier problème vient sans doute de sa réalité de "multiples" commerciaux qui vient parfois chatouiller la réalité de "multiples" artistiques de la gravure, elle, oeuvre d'art originale. Pour certaines personnes concernées par la gravure d'art, la reproduction de-

vient donc un faussaire potentiel. Effectivement, il est arrivé et il arrive encore que certains éditeurs fort peu honnêtes il faut le dire, nous passent encore des vessies pour des lanternes, et poussent l'audace jusqu'à mettre en marché de simples reproductions signées et numérotées telles des estampes originales. Ces reproductions sont pourtant réalisées photomécaniquement selon les mêmes procédés qui servent à imprimer la présente revue, c'est-à-dire qu'à partir d'une photographie de l'oeuvre, on produit une plaquelithographique, qui, montée sur une presse de type offset, imprime à grand débit la quantité désirée. Une telle reproduction même signée et numérotée n'a donc aucune valeur comme oeuvre d'art. Mais ces cas-là sont très rares; on les retrouve surtout dans la surexploitation de l'oeuvre de Lemieux. A titre d'exemple, nous avons en 1981, aux Editions l'Image de l'art, publié un album de reproductions de bonne qualité, illustrant 24 peintures de 24 peintres québécois, le tout dans une perspective historique, "La peinture québécoise de 1940 à nos

jours". Cet album se vend 96\$, donc une valeur de 4\$ par reproduction. Évidemment, il y a dans cet album une reproduction d'une oeuvre de Lemieux. Il s'agit d'un tableau du Musée d'art contemporain reproduit en offset sur du Renaissance 280M. En répartition à cela, j'ai eu l'occasion de voir sur le marché une autre reproduction d'une oeuvre de Lemieux, qui se prétend lithographie originale, et qui est signée, numérotée et se vend près de deux mille dollars. En fait, il s'agit également d'une reproduction offset fait à partir d'un même procédé et sur le même papier que l'autre que nous avons publiée à 4\$ et qui est, cette fois, simplement la reproduction d'une peinture de la collection du Musée du Québec. Ce cas est extrême. Mais il ne contribue pas à la bonne réputation de la reproduction d'oeuvre d'art. D'autre part, il est un fait que le prix parfois élevé demandé pour une reproduction d'oeuvre d'art entre en conflit avec le prix demandé pour certaines petites estampes originales, et entretient ainsi chez certains consommateurs une confusion. Il n'est pas rare de voir des

reproductions (naturellement non-signées et non-numérotées) qui se vendent 40\$ à côté de gravures originales à 75\$ et 80\$. Les gens s'imaginent souvent qu'en déboursant 40\$ pour une reproduction, ils obtiennent plus qu'un imprimé photomécanique.

Tout ceci étant dit (même s'il reste beaucoup à dire), il n'en demeure pas moins que la reproduction comme outil de communications demeure un objet d'édition que je trouve personnellement très séduisant et fort utile.

Au Québec et au Canada, l'édition de reproductions est une activité fort peu développée. Au Canada, Mark Graf fut le premier éditeur de reproductions de peintures d'artistes canadiens. Suite à des subventions du Conseil des Arts du Canada, il publia, dans les années soixante, des reproductions de quelques oeuvres des meilleurs artistes d'alors: Snow, Bush, Molinari, Gaucher, Hurtubise, etc. Bien qu'utilisant des principes de sérigraphie industrielle et non de photolithographie en offset comme il est habituellement fait, ces reproductions ne prétendaient pas être des estampes déguisées. Quoique dispendieuses, aux alentours de 26\$ et 40\$ selon les images et les points de vente, elles étaient offertes comme de simples reproductions. Pour donner une idée de "l'ampleur" du marché de la reproduction, disons simplement que ces reproductions produites il y a dix ans et publiées à petite tirage, ornent encore en 1983 les présentoirs des galeries et boutiques de reproductions.

D'une façon plus commerciale, la maison Canadart demeure un important éditeur de reproductions de peintures canadiennes. De belles images à 22\$, bien imprimées, sur des valeurs rassurantes. Les artistes vedettes: le groupe des Sept, complété par un échantillonnage très conservateur de la peinture du vingtième siècle au Canada. Entre Morrice et Colville, leur coeur balance. Au Québec, il y a quelques années, Saguenart, la principale maison de reproductions commerciales illustrant la peinture québécoise, s'était spécialisée dans l'imagerie de cartes de souhaits, peintres-paysagistes locaux sans aucune valeur sur le plan de l'art actuel. Cette compagnie, achetée par les Éditions Edimage vendait ses reproductions 16\$. Les Éditions Edimage viennent à leur tour de faire faillite. Les Éditions L'Image de l'art, corporation sans but lucratif qui dépend du Centre de documentation Yvan Boulerice, a publié un seul ensemble de reproductions: la première partie d'un album historique sur la

peinture québécoise depuis 1940.

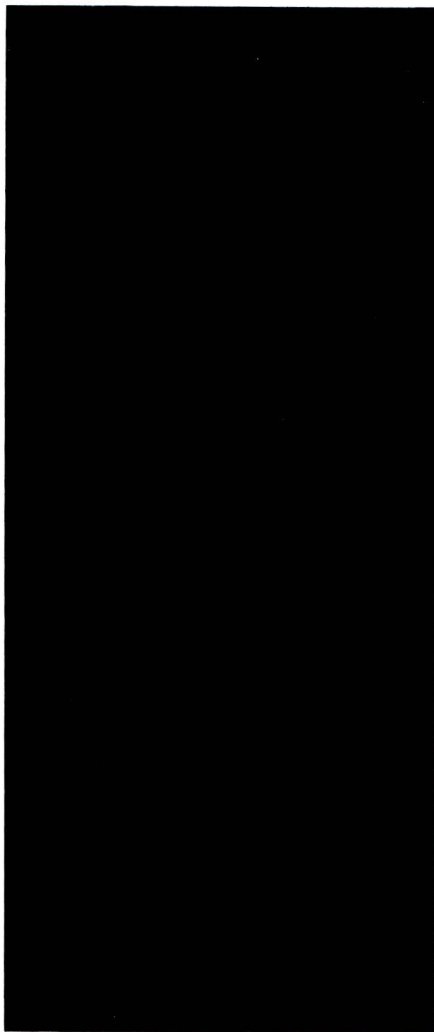
Le public acheteur est infiniment restreint pour la reproduction d'oeuvres d'art canadiennes: la reproduction de peintures post-modernes autre que figurative se vend très peu, et les coûts de mise en marché amputent toutes chances de rentabiliser le tout. La reproduction comme objet rentable d'édition en art contemporain est donc une utopie. Le principal marché est le marché éducatif (institutions scolaires, bibliothèques) capable d'absorber tout au plus, sur plusieurs années, quelques centaines d'exemplaires, et ce, à condition que le prix de chaque reproduction soit très peu élevé. Cela est, jusqu'à ce jour, nettement insuffisant pour entrevoir des activités rentables d'édition.

Et dans ce domaine très marginal de l'édition, les éditeurs désirant s'éloigner de la commercialisation d'une imagerie folklorique et voulant s'attaquer à une juste représentation de la peinture contemporaine, ne doivent compter que sur eux-mêmes. Il suffit de penser que le ministère des Affaires culturelles du Québec, après avoir acheté pour certaines institutions culturelles du Québec, de grandes quantités de reproductions de peintures illustrant des paysages québécois, donc sans aucune valeur en tant qu'art même sur le plan historique, ne s'est jamais procuré l'équivalent en reproductions de peintures québécoises contemporaines aux Éditions L'Image de l'art, même si ces dernières proposaient une approche objective valable sur le plan art. Il ne s'agit pas d'accorder plus d'importance qu'il n'en faut à un tel geste, mais il dénote quand même des attitudes relevant de politiques culturelles de "centre d'achats".

Au sommet de cette mini-pyramide qu'est l'édition québécoise (ou canadienne) de reproductions d'oeuvres d'art, on peut, et ce, sans prétention aucune, situer le nouveau matériel didactique que nous venons de publier en collaboration avec Monique Brière, matériel destiné à l'enseignement des arts plastiques au primaire, 180 reproductions d'oeuvres d'art format 46 x 58 cm, regroupées en six ensembles (un pour chaque niveau), chaque ensemble étant accompagné d'un livre du maître fort complet. Des oeuvres regroupées thématiquement qui illustrent plusieurs étapes de l'histoire de l'art. Fresque égyptienne, bas-relief assyrien, broderie et peinture chinoises, miniature persane, gravure japonaise, masque amérindien, oeuvre africaine, peintures de toutes époques, de Giotto à Borduas, sculpture actuelle, une sé-

lection à 60% internationale et à 40% canadienne.

Normalement, selon les réalités coutumières de l'édition commerciale de reproductibles d'oeuvres d'art, l'existence d'un tel ensemble produit spécialement pour le mini-marché québécois de l'éducation aurait engendré un prix de vente fort élevé. Un tel ensemble appellerait normalement un prix de vente au détail d'environ mille cinq cents dollars. Avec une aide financière du ministère de l'Éducation jointe à une extrême rapidité de production, doublée d'énormes risques financiers, cet ensemble fut mis sur le marché en juin dernier au tiers de sa valeur commerciale. Nous espérons par cela, dynamiser au maximum son implantation. Nous espérons toujours... Et comble de malheurs, comme elles sont toutes plastifiées il nous serait impossible d'ici quelques années, avec les tirages invendus, de les faire signer et numéroter pour nous recycler spontanément en éditeur d'estampes originales. Que nous ne sommes donc pas prévoyants!



"Je me souviens des Arts graphiques, des écoles d'art graphique

par Suzanne Beaudoin-Dumouchel

peintre-graveur,

professeur au CEGEP du Vieux-Montréal

Qu'est-ce qu'un souvenir?
Est-ce un fait vécu personnellement?
Est-ce un fait transmis oralement par la famille?

Est-ce un fait lu dans le manuel d'histoire scolaire?

Il y a un peu de toutes ces impressions dans un souvenir.

Ce peut être le temps d'une vie.

Ce peut être le temps d'un seul fait.

Ce peut être l'accumulation de vécus quotidiens.

Ce qui fait la "vibrance" du processus du souvenir, ce sont comme les moments enrichissants qui reviennent à la mémoire au retour d'un voyage et alors s'oublient les fatigues.

Seuls les événements constructifs demeurent en vie et alors s'oublient les blocages, et s'atténuent les déceptions. Seule la beauté des gestes accomplis compte.

Les souvenirs étalés ici furent l'objet et l'aliment de ma vie personnelle familiale et professionnelle.

D'abord souvenirs de mon père **Louis-Philippe Beaudoin**, le fondateur

de l'École des arts graphiques, puis souvenirs de mon mari **Albert Dumouchel**, professeur d'arts plastiques, et mes propres souvenirs, ma collaboration, mon assistance quotidienne et les expériences communes dans notre atelier de peinture et gravure et photo-chambre-noire.

Je reste avec le Métier à perpétuer quand les autres acteurs sont morts.

Quand l'enseignement du graphisme est né, un organisme d'encadrement physique-école est né aussi.

Il me faut retourner à l'époque où il n'existait qu'une école d'art officielle à Montréal: l'École des beaux-arts fondée en 1923¹. L'ancienne École d'arts et manufacture des Frères Charron, rue St-Jacques n'existait plus.

Il me faut souligner qu'il y avait peu de fréquentation scolaire pour les Québécois (à part une petite élite) à l'époque. Donc tout le système scolaire était en gestation ainsi que le fait artistique populaire.

Considérons tout le chemin parcouru en 60 ans.

À cette époque en 1922

Louis-Philippe Beaudoin, relieur d'art chez Beauchemin à Montréal, obtient la première bourse d'étude en reliure pour Paris, décernée par Athanase David pour apprendre le métier du graphisme et de l'imprimerie à l'école Estienne de Paris. Pendant quatre ans, le goût du métier, la discipline de Paris, le quotidien, alimentent Louis-Philippe, modeste étudiant boursier de 22 ans, pendant que sa compagne Lucienne continue ses études de piano avec un des autres boursiers qui fréquentait notre logement, Georges-Emile Tanguay, organiste, pendant que Soucy, boursier sculpteur, me fait poser pour un enfant que protège de ses mains Mgr Laflèche, monument maintenant exposé devant la cathédrale de Trois-Rivières. À Paris, je me partageais entre la maternelle et le jardin du Luxembourg.

(1) Archives Biblio: UQAM

En 1926, de retour à Montréal, Louis-Philippe ouvre un atelier de reliure d'art. Ses contrats sont des livres vert, rouge, prix de fin d'année décernés aux étudiants.

Pendant dix ans ces reliures commerciales alternent avec la belle reliure plein cuir de bibliophiles d'éditions de luxe avec mosaïque, avec enluminure, avec des reliures de luxe offertes par le pays en cadeau au pape, au roi, etc.

Ces travaux alternent avec la restauration de livres anciens de la bibliothèque nationale où de belles découvertes de manuscrits furent faites.

Pendant ces années d'atelier, de gestation, Louis-Philippe attend et prépare une école de reliure avec l'aide de son frère jésuite.

Enfin en 1936, l'École de reliure s'ouvre rue Jeanne-Mance coin Sherbrooke dans l'École technique de Montréal (devenue plus tard siège social du Cégep du Vieux-Montréal et pavillon de graphisme de l'UQAM).

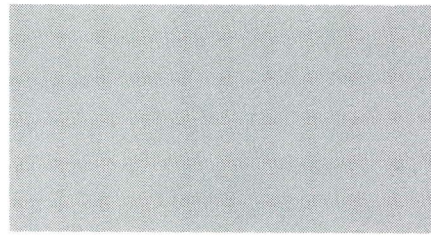
Une école ouverte a besoin de jeunes pour la fréquenter! Vint la constatation de la non-fréquentation scolaire des jeunes Québécois dans ces années 30.

Une étude fut entreprise par le frère de Louis-Philippe, Paul Beaudoin, jésuite, qui épaula intellectuellement le nouveau directeur-fondateur. Le besoin de cette étude venait du fait que si une école devait attirer des étudiants, les jeunes Québécois avaient aussi besoin de fréquenter l'école. Donc le premier pas, en 1941, fut de créer la **scolarité obligatoire pour les Québécois, jusqu'en 7^e année**, puis peu après la scolarité obligatoire jusqu'en 9^e année.

Puis en 1943, l'École de reliure se fusionna avec les métiers de l'imprimerie et devint: **l'École des arts graphiques**, au 2020, rue Kimberley, dans l'aile sud de l'École technique de Montréal (aujourd'hui on y trouve le Design graphique de l'UQAM). La **première école d'arts graphiques en Amérique** vient de naître avec Louis-Philippe Beaudoin comme directeur.

L'École des arts graphiques a pour professeurs des hommes de métier: relieur, imprimeur, typographe, pressier, dessinateur, maquettiste.

Le cours de dessin (les arts plastiques) occupe un département qui prend une grande expansion par ses fonctions et ses réalisations, ses expositions, ses cahiers d'élèves "Graphos", ses cahiers d'artistes, ses échanges internationaux et ses prix.



Au moment de la naissance de l'École des arts graphiques vers 1940, j'avais étudié cinq ans à l'École des beaux-arts de Montréal où je faisais route à pied tous les jours avec Louis-Philippe, rue Sherbrooke, jusqu'à nos écoles voisines. J'avais vécu l'exaltation de la découverte de l'art du dessin, de la couleur, des deux et des trois dimensions visuelles et tactiles. J'avais vécu l'histoire de l'art européen et les visites du Père Couturier et de Don Bellot à Montréal.

Je vivais le retour de Paris de Pellan et de Borduas.

Je vivais le réveil artistique apporté par Pellan qui nous parla de Matisse et fonda "Prisme d'Yeux" et de Borduas qui nous parla de Maurice Denis et fonda "Refus Global". Je vivais la musique avec ma mère pianiste, avec le retour de Paris de Wilfrid Pelletier, boursier à la même époque, et qui fonda les Amis de l'art et les Matinées symphoniques. Je pouvais, le samedi, aller au Plateau où se donnaient gratuitement les Matinées symphoniques.



Parallèlement à ces études aux Beaux-Arts, à la maison je vivais les naissances des écoles de reliure, d'arts graphiques, **qui devinrent en 1956 l'Institut des arts graphiques**.

Année après année, j'ai côtoyé la naissance, la montée, l'expansion des **écoles d'art** et de **l'art graphique** en particulier, jusqu'à l'arrivée des Cégeps en 1967, nouvelle formule scolaire, et la mort de Louis-Philippe au même moment.

C'est en 1975, dans une thèse de maîtrise en Éducation artistique à Concordia, que j'ai reconstitué les faits, ces études, ces projets d'école, ces pédagogies, ces programmes d'études et ces réalisations artistiques.

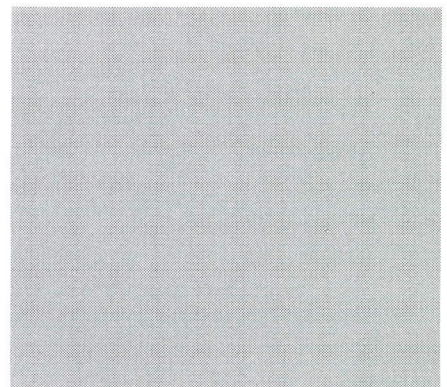
Pourquoi cette thèse? Pour redonner vie à cette partie de notre histoire artistique québécoise des années 1920-69 à nos jours.

Pour laisser aux jeunes historiens de l'art, mes fils et petits-fils et petites-filles, un témoignage écrit, un relevé chronologique des événements passés dans le système scolaire des arts plastiques des années trente.

Les arts graphiques: c'est la beauté de la ligne; c'est la souplesse de l'élan linéaire; c'est le toucher du papier fait main; c'est la senteur de l'encre à dessiner et à imprimer; c'est la possibilité du pinceau; c'est la richesse du croquis; c'est l'organisation des signes-lignes.

C'est la création de l'artiste visuel, l'utilisation de ses multiples facettes en tant que dessinateur-designer (terme moderne), maquettiste, lettré, correcteur d'épreuves, imprimeur, typographe, pressier, etc.

C'est aussi l'apport de la presse d'encre et d'impression. C'est l'adaptation aux techniques et machines récentes. Mais c'est en même temps l'envahissement de l'automatisation, avec l'espoir de la survivance du dépassement manuel.



TÊTE DE PINCEAU			UTILISATION DES PINCEAUX RAPHAËL EN FONCTION DE LA FORME DE LA TOUFFE	
VIROLE	FORME DE LA TOUFFE	DÉNOMINATION	GARNISSAGE EN POILS FINS	GARNISSAGE EN SOIES DE PORC
Ronde	Bombée	ROND	 Huile, acrylique, éventuellement gouache. Permet l'expression des détails et les touches très fines. Utile pour les traits fins.	 Huile, acrylique, gouache, pour petites et moyennes surfaces.
Ronde	Pointue	POINTU	 Aquarelle, gouache, gouache acrylique, encre de chine, lavis. Permet le plus fin détail et la plus grande précision, indispensable à l'étudiant, à l'écopier et aux amateurs éclairés. C'est l'outil du professionnel au service de tous. Bonne capillarité (réserve de peinture).	Ne se fait qu'en poils fins.
Ronde	Carrée	CARRÉ	 Lettres, filets. Constance du trait. Souplesse, nervosité. Plus le poil est long, plus la réserve de peinture est importante, l'utilisateur pourra donc exécuter un travail sans lever la main trop souvent s'il utilise un poil très long (exemple d'utilisation, filets décoratifs sur automobile).	Ne se fait qu'en poils fins.
Plate	Carrée sortie longue	PLAT LONG	 Huile, acrylique, gouache. Cette brosse permet d'étaler davantage de peinture et en couches plus épaisses que les brosses à sortie courte, la réserve étant plus importante. Ce pinceau est recommandé pour peindre les fonds et les aplats.	 Huile, acrylique, gouache. Mêmes caractéristiques que pour le poil fin, d'une touche épaisse et nerveuse, la soie de porc permet l'emploi de peintures plus épaisses.
Plate	Carrée sortie courte	PLAT COURT	 Huile, acrylique, gouache. Les brosses à sortie courte permettent une touche précise et évitent le dépôt d'une quantité de peinture trop importante, grâce à la minceur relative du pinceau. Forme recommandée pour les travaux fins et précis.	 Huile, acrylique, gouache. Mêmes caractéristiques que pour le poil fin, la soie de porc permet l'emploi de peintures plus épaisses.
Plate	Usée bombée sortie longue	PLAT USÉ BOMBÉ	 Huile, acrylique. L'artiste aime utiliser un pinceau, qui a un certain temps d'usage et un certain degré d'usure, l'usure en est plus agréable et les contours sont aussi plus faciles à réaliser. La forme usée bombée reproduit avec un pinceau neuf les caractéristiques énoncées ci-dessus.	 Huile, acrylique, gouache. Mêmes avantages que le poil fin, pour une peinture plus épaisse.
	Usée bombée sortie courte	PLAT AMANDE	Ne se fait qu'en soies de porc.	 Huile, acrylique. Brosse adaptée aux touches personnalisées telles que pétales de fleurs et autres touches finales arrondies.
		SUR CAMBRE	Ne se fait qu'en soies de porc.	 Ce pinceau est réalisé avec des soies cambrées qui ont toujours tendance à provoquer la fermeture de la touffe vers son milieu. Un pinceau réalisé avec cette technique permet une touche plus précise et surtout une résistance à l'écrasement de la touffe pendant utilisation.
Spécial éventail (image fortement réduite)		ÉVENTAIL	Ne se fait qu'en soies de porc et poils de blaireau.	 Fondus et effets spéciaux à sec. Estampage, ligne d'horizon. Très utile aussi pour peintures sur tissus.
Montage sur plume	Pointue	À COLORIER POINTU	 Conçu pour le lavis, ce pinceau est doté d'une réserve exceptionnelle, d'une rare souplesse et d'une pointe parfaite. Aquarelle, gouache, encres de couleur type Colorex.	Ne se fait qu'en poils fins.
Montage sur plume	Bombée	MOUILLEUR ROND	 Mouilleur pour fonds, usages spéciaux et arts graphiques.	Ne se fait qu'en poils fins.



Une réputation
établie depuis
toujours
pour la qualité
de ses pinceaux



distribué au Canada par:

NationArt (CANADA) INC.

C.P. 2357, SHERBROOKE, QC, CANADA J1J 3Y3

TÉL.: (819) 566-6677 TÉLEX: 05-836212

Nouvelle chronique

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

J'ai vu et j'ai lu le livre **À chacun son image**, édité par la maison Guérin. Les auteurs de ce livre sont aussi deux de nos collaborateurs de **Vision**: il s'agit du tandem bien connu, **Jacob Lahmi et Christian Chambon**. Les voici qui récidivent et nous présentent leur plus beau travail. Pas beaucoup de texte, mais du texte explicatif, clair, précis. Énormément d'illustrations tant en couleurs qu'en blanc et noir. **À chacun son image en arts plastiques** a été commandé et subventionné par le ministère de l'Éducation de l'Ontario, ce qui permet à tous de se procurer ce splendide livre à un prix ridiculement bas. D'ailleurs, à ce prix-là, aucun enseignant du secondaire ne peut s'en passer! Seulement 10,95 \$.

Le livre est vendu par les éditions Guérin, 4501, rue Drolet, Montréal, H2T 2G2. Le numéro de téléphone est (514) 842-3481.

J'ai vu, pour les élèves du primaire, un superbe livre de **Pierre Belvès et François Mathey**, édité par Gautier-Languereau/Paris. Le titre: **Métiers d'art, initiation aux grandes techniques de l'art**. Ici aussi, très peu de texte

et beaucoup d'illustrations parfaitement choisies. Un livre d'environ 18 \$ qui devrait être dans toutes les bibliothèques des écoles primaires, et qui ne détonnerait pas dans les bibliothèques des écoles secondaires.

J'ai lu le travail de thèse de maîtrise d'une de nos collaboratrices de ce mois-ci, **Suzanne Beaudoin-Dumouchel**. Les étudiants et les professeurs des Communications graphiques du **Collège Ahuntsic de Montréal** ont réalisé une édition de qualité sur **La Première École d'arts graphiques en Amérique**, école dont nous pouvons être fiers.

J'ai vu et j'ai lu ces six ensembles de reproductions d'oeuvres d'art, chacun accompagné de son guide pédagogique, destiné au primaire et constituant la plus importante publication d'art à voir le jour au Québec. Et ceci, grâce à l'initiative du ministère de l'Éducation du Québec qui a mandaté le **Centre de documentation Yvan Boulerice** pour que ce dernier publie le matériel didactique de base pour le nouveau programme d'arts plastiques au primaire. Cette publication est le résultat d'une

collaboration entre **Monique Brière** et le **Centre de documentation Yvan Boulerice**. À eux deux, ils nous présentent un matériel d'une ampleur considérable: six livres du maître et six coffrets contenant en tout 180 reproductions d'oeuvres d'art de grand format (46 cm x 58 cm), le tout produit et publié spécialement pour les écoles primaires du Québec, en fonction des exigences du nouveau programme. Normalement, un si petit tirage, restreint aux écoles québécoises, devrait entraîner un prix de vente très élevé. Cependant, chaque ensemble est vendu à un prix inférieur à sa valeur commerciale, soit 85 \$ pour le premier cycle et 95 \$ pour le deuxième cycle. **L'Image de l'art** au primaire, à chaque degré, propose 27 reproductions d'oeuvres d'art (33 au deuxième cycle) dont 40% des oeuvres reproduites proviennent d'artistes québécois et canadiens. L'enfant du niveau primaire pourra désormais vivre une initiation visuelle... À quand l'équivalent pour les élèves du secondaire? **L'Image de l'art** se commande au Centre de documentation Yvan Boulerice, C.P. 292, Succ. E., Montréal, H2T 3A7. (514) 514-7141 ou (514) 524-6925.

**Depuis plus
d'un siècle,
les artistes
se servent
des crayons
de couleur
Polychromos.**

Oui, depuis une centaine d'années d'innombrables artistes — et parmi eux Vincent Van Gogh — ont eu recours aux crayons Polychromos pour nous transmettre leur sens génial de la couleur. Une gamme de 60 nuances à la fois lumineuses et intenses ... parfaitement graduées et qui se marient admirablement, sans bavures ... Des teintes qui résistent à la lumière et même à l'humidité ... Des mines douces qui se brisent rarement ... Des crayons de couleur dont vous ne sauriez vous passer: les Polychromos.



FaberCastell

Toronto, Ontario M8W 4X5
Montréal, Québec H2N 2B4

ERRATUM ERRATUM ERRATUM ERRATUM

Nous nous excusons

Nous nous excusons auprès de nos lecteurs, nous nous excusons auprès de Mireille Doré, nous lui avons bousillé son texte. Comme pénitence, nous avons replacé le texte selon le bon ordre. Donc, oubliez tout ce qui était écrit page 26 dans le VISION 33. Le texte que vous auriez dû lire est celui-ci. Nous sommes confus. Nous nous réexcusons.

ERRATUM ERRATUM

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."

"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..."

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 "loisir" 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 questionnement 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.

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?**

ERRATUM ERRATUM ERRATUM

SÉRIE "SAVOIR CRÉER" 32 titres

DÉCOUVERTE ET PRATIQUE DES TECHNIQUES ARTISANALES

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



SÉRIE "101" Plus de 50 titres parus

PRÉSENTATION D'UN MATÉRIAU AVEC SUGGESTIONS DE RÉALISATIONS

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

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



SÉRIE "112" 38 titres

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

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



GRANGER - GAMMA

CRÉATIONS MANUELLES ÉDUCATIVES

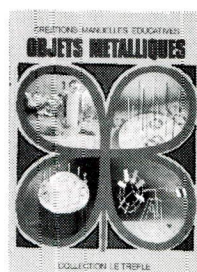
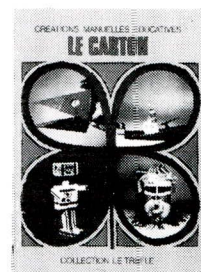
COLLECTION "LE TRÈFLE"

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

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

Cartonné / 21 x 30 \$ 11.95

DISPONIBLES CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

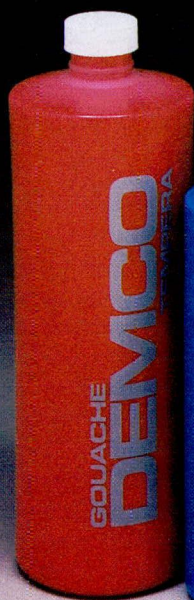


Granger

DISTRIBUTION EXCLUSIVE

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

Couleurs riches et opaques de consistance épaisse



Gouache



Acrylique



Peinture Tactile

couleurs
scolaires

Demco[®]
fabriqué au Québec

DISTRIBUÉ PAR TALENS, C.A.C. INC.
2 WATERMAN, ST-LAMBERT, QUÉBEC J4P 1R8