

vision 21

ASSOCIATION DES PROFESSEURS D'ARTS PLASTIQUES DU QUEBEC



Grumbacher

vous présente:

le portrait

2953 – 22 mins.

Le portrait sensible d'une jeune fille, fait dans le style classique par l'un des plus grands peintres de portraits de notre époque, Lajos Markos. Chaque étape, de la première touche du pinceau sur la toile jusqu'au moment de la signature finale, est montrée en détail. Techniques de pinceau, maîtrise et mélange de la couleur, modelage ainsi que travail expert de la palette sont examinés soigneusement.

– Lajos Markos.

le moulin abandonné

2954 – 21 mins.

Un film vif et instructif qui démontre la technique "wet-into-wet" (travailler les couleurs ensemble avant qu'elles soient sèches) pour la peinture à l'huile des paysages sur place. Le sujet d'un moulin abandonné à côté d'un étang illustre comment peindre les réflexions, les arbres, le ciel et les nuages, l'eau, les roches, les bâtiments, puis, comment utiliser et mélanger les couleurs. Chaque étape, du commencement à la fin, est expliquée pendant qu'elle se déroule.

– Valdi S. Maris

la sculpture hyplar & mâché hyplar

2955 - 27 mins.

1 ière partie – La sculpture polychrome en bas-relief de laquelle on obtient l'impression des dimensions par le dégagement de masses coupées et l'apposition de sections sculptées sur des niveaux variés. – Richard Byrnes

2 ième partie – Construction d'un chat, qui se tient tout seul, en papier mâché, de l'armature jusqu'à la moustache, puis, une démonstration avec d'autres projets: comment des matériaux variés peuvent être employés avec Mâché Hyplar pour produire des effets décoratifs et des changements de texture. – Elizabeth Sayko

paysage à l'aquarelle

2956 – 23 mins.

Trois aquarelles faites avec compétence par l'artiste de renom Rex Brandt A.N.A. Le film débute par un éclatant paysage de mer puis, nous montre la grande maîtrise de l'artiste sur son sujet. Plusieurs techniques variées nous sont ensuite démontrées; le lavis, le dessin à brosse humide ou sèche, l'application des couleurs humides sur une couche de couleur toujours humide (wet-into-wet), et d'autres "trucs du métier" en les utilisant pour peindre un paysage d'été et une scène d'hiver. – Rex Brandt, A.N.A.

une aventure en hyplar

2957 – 28 mins.

Un film passionnant de la peinture d'un "combat de taureaux", d'une "scène western" et d'un "paysage d'Italie" avec toute la splendeur des couleurs ainsi que la vitesse de séchage que seules les couleurs acryliques de Hyplar peuvent produire. – Lajos Markos

distribué par

**GITÉ
FILMS**

4980 RUE BUCHAN, MONTREAL,
QUEBEC H4P 1S9

COMPAGNIE CANADIENNE

Prêt Gratuit • 16mm • couleur

Téléphone (514) 737-1147

VISION

EST PUBLIÉ QUATRE FOIS PAR ANNÉE

par l'Association des Professeurs d'Arts plastiques du Québec. Les membres reçoivent gratuitement la revue.

NUMERO 21

hiver 76

CONSEIL D'ADMINISTRATION DE L'ASSOCIATION DES PROFESSEURS D'ARTS PLASTIQUES DU QUÉBEC

Président:	conseillers
Jean-Eudes Fallu 1342 Est, Rue Sherbrooke, Mtl. 133, 522-8125	Louise Cimon-Annett 5488 Avonmore Montréal rés: 488-1633 bur: 842-1179
1er vice-président Claude Bettinger Ile St-Ignace Comté Berthier rés: 836-2958	Laurette Courchesne 10900 Frigon Montréal 356 Michèle Drouin 505 Côte Ste-Catherine Outremont rés: 279-1619
2e vice-président Georges Baier 5623 avenue Durocher Outremont rés: 274-0227	Hébert Dufour 687 de Norvège app. 2 Ste-Foy, Québec rés: 659-1917
trésorière: Lucie Duranceau 302 a Grosvenor Westmount rés: 932-4051	Monique Voyer 1755 North Avenue Outremont rés: 739-8339
Secrétaire: Simon Laflamme 4888 Grosvenor Westmount, 484-0510	Luc Paquette 647 Gentilly St-Vincent de Paul Laval- 661-8466

DIRECTION DE VISION

DIRECTION DE LA REDACTION
Michèle Drouin

DIRECTION ARTISTIQUE
Georges et Claude Baier

PUBLICITE

Georges et Claude Baier Tél.: 274-0227

SECRETARIAT-ABONNEMENT

Secrétariat de l'A.P.A.P.Q.
casier postal 424
Station Youville
Montréal, Qué.
Canada H2P 2V6

ABONNEMENT

Le numéro \$1.50
Canada: \$6.00 par année
Etranger: \$8.00 par année

IMPRIMERIE: léo lancôt enr., joliette, québec

tous les articles publiés dans VISION sont indexés dans RADAR (répertoire analytique d'articles de revues du québec.)

les textes publiés sont l'entière responsabilité de leurs auteurs et n'engagent pas nécessairement l'opinion de la revue.

toute photographie soumise, doit l'être en noir et blanc sur papier glacé dans un format proportionnel à celui de la revue.

par une annonce dans VISION vous rejoignez les bibliothèques, les maisons d'enseignement, les responsables de l'enseignement des arts plastiques et les amis de l'art.

DÉPOT LEGAL:

bibliothèque nationale du québec d-735-196
bibliothèque nationale du canada

SOMMAIRE

- | | | |
|----|--|---|
| 4 | AUTOUR DE VISION 19 | Michèle Drouin |
| 6 | VISITER UNE EXPOSITION, C'EST ALLER VERS SES PROPRES RACINES ARTISTIQUES | Louise Bourbeau-Poirier |
| 9 | POEME | Georges Beaupré |
| 10 | INTEGRATION DES ARTS PLASTIQUES DANS LE MILIEU SCOLAIRE | Monique Duquesne-Brière |
| 12 | ART, RECHERCHE ET CONNAISSANCE | Simon Laflamme |
| 16 | PEDAGOGIE CENTREE SUR L'ETUDIANT AU COLLEGIAL | Claude Blin |
| 20 | NORME MINIMALE SUR LE BUDGET DES ARTS PLASTIQUES | Lucien Hébert, Rita Joly, Pauline Labrecque et Gilles St-Pierre |
| 25 | INFORMATIONS | |

PAGE COUVERTURE: Encre de Monique Voyer

TISSAGE Leclerc

COTON, LAINE, ETC...

TEX®

LEC®

35 COULEURS DE CHOIX

Centre de Montréal

9210 La Jeunesse

1(514) 384-9500 384-9500

TISSAGE Leclerc

DEMANDEZ NOTRE CATALOGUE

35

MODÈLES ou GRANDEURS EN MAGASIN
LIVRAISON IMMÉDIATE

Centre de Montréal

9210 La Jeunesse

384-9500 1(514) 384-9500

TISSAGE Leclerc

FIL SYNTHÉTIQUE AU FINI LUSTRE

OR®

LEC®

35 COULEURS DE CHOIX

Centre de Montréal

9210 La Jeunesse

SCHOLA® INC.
MARIEVILLE, QUE.

GOUACHES SCHOLA
GOUACHES DEBUT
PEINTURE TACTILE
GOUACHE ACRYLIQUE
ACRYLIGOUACHE
PEINTURE ACRYLIQUE
PLASTIKA
ARGILE A POTERIE
SCHOLA
ET
ARGILE SANS CUISSON
VALAURIS

675 St-Charles
No. Tél: 658-0661

SCHOLA®
MARIEVILLE, QUE. INC.



MATÉRIEL PAR EXCELLENCE POUR:

- L'artiste
- L'enseignant
- L'amateur
- L'étudiant
- Le professionnel

Depuis plusieurs générations les artistes peuvent dépendre des hauts standards de qualité et d'excellence des produits WINSOR & NEWTON. Ils pourront maintenant découvrir la toute nouvelle ACRYLIQUE de WINSOR & NEWTON qui est composée de pigments purs. Consulter HUGHES-OWENS pour obtenir la gamme complète des produits WINSOR & NEWTON, qui s'emploient de la maternelle à l'université. Disponible dans toutes les bonnes Librairies et Papeteries.



HUGHES-OWENS

8500 BOUL. DÉCARIE
MONTREAL, QUÉBEC H4L 4Y1

TÉLÉPHONE (514) 731-3571



autour de

Pour une fois dans son existence, l'équipe de Vision a eu la satisfaction d'une réaction immédiate à son travail lors du lancement inédit de Vision 19. En effet, ce numéro en hommage à Irène Senécal se devait de lui être remis de main à main, et il le fut à une réunion toute simple organisée conjointement par l'APAPQ et la famille de Mademoiselle Senécal chez sa nièce Louise-Marie Petter-Senécal. Etaient présents tous les membres de l'ancien conseil administratif ayant collaboré au projet, ceux de l'actuel conseil exécutif, l'équipe de la revue et les membres de la famille les plus proches de Mademoiselle Senécal. La joie évidente que tous manifestaient et elle en particulier, la vénération dont elle était entourée, le cadre détendu de la fête, le toast pour une fois porté au champagne, tous ces éléments contribuèrent à nous donner un sentiment de réussite pas très courant.

Il faut dire que Mademoiselle Senécal présentait une image émouvante. Elle nous attendait au fond du salon, assise dans un fauteuil où elle demeura une longue partie de la soirée, menue, visiblement vulnérable, le regard grave balancé par son sourire accueillant. En robe longue, enveloppée dans un châle, elle s'était préoccupée d'être belle et l'était, avec ses cheveux légèrement embroussaillés coupés en balai qui lui faisaient une tête de non-conformisme. Des yeux elle allait chercher chaque nouvel arrivant, et dès qu'il s'approchait elle avait pour lui une phrase-contact de ce langage percutant qui la caractérise, habile à conduire rapidement la conversation dans les voies de l'éducation artistique. Ce qu'elle n'a pas cessé de faire sur les



VISION 19

sujets qui ont constitué le fondement de son action et dont plusieurs gardent leur actualité. Le passé lui sert de référence pour critiquer en bien ou en mal le présent où elle se tient en permanence. Sa connaissance du développement historique et sa compréhension du milieu lui donnent une perspective que peu de personnes ont aujourd'hui autrement qu'intellectuellement. Loin d'avoir été récupérée par le système, elle pourrait si la santé le lui permettait, mener la lutte à côté des plus militants des professeurs d'arts plastiques.

Une autre suite heureuse de ce Vision 19 fut que Michèle Lasnier, directrice des émissions féminines à Radio-Canada, à qui nous avons présenté la revue peu après sa parution, s'empressa aussitôt de mettre en marche le projet d'une émission sur Irène Senécal pour lequel elle contacta Louis-Philippe Beaudouin. Le 22 mars, Femme D'Aujourd'hui consacra la durée entière de son émission à Mademoiselle Senécal. C'était "battre le fer pendant qu'il est chaud", que de faire coïncider cette réalisation qui la première allait chercher un grand public, avec l'exposition des peintures à la Galerie Signal, avec celle du Musée d'art contemporain et sa publication des textes senécaliens dans sa collection

Documents/Arts et la parution de Vision 19, lesquelles manifestations touchaient un public beaucoup plus restreint et passablement spécialisé. A Femme D'Aujourd'hui, les spectateurs ont eu le privilège d'aller dans l'appartement d'Irène Senécal dont la porte n'est habituellement ouverte qu'à de rares intimes, ils ont vu ses tableaux d'enfants exposés au Musée d'art contemporain. Ils l'ont entendue parler longuement avec Françoise Faucher qui l'interviewait et qui à l'occasion se faisait retourner les questions. Ils ont aussi entendu les témoignages en studio de Mademoiselle Jeanne M. Saint-Pierre des Bibliothèques d'enfants de la Ville de Montréal, de Louise Parent-Vidal qui a parlé de Lachine, de Guy Boulet qui a parlé des cours de Victoriaville et d'ailleurs, et enfin celui d'Hélène Gagné qui a parlé de la matière, du geste et de l'image dont elle a découvert les relations en art et en éducation artistique à travers son expérience pédagogique avec Mademoiselle Senécal à l'École des Beaux-Arts de Montréal.

Tous ces événements convergent en deux mois ont de quoi nous redonner espoir en la cohésion qui peut exister parfois sur le plan des communications dans le milieu.

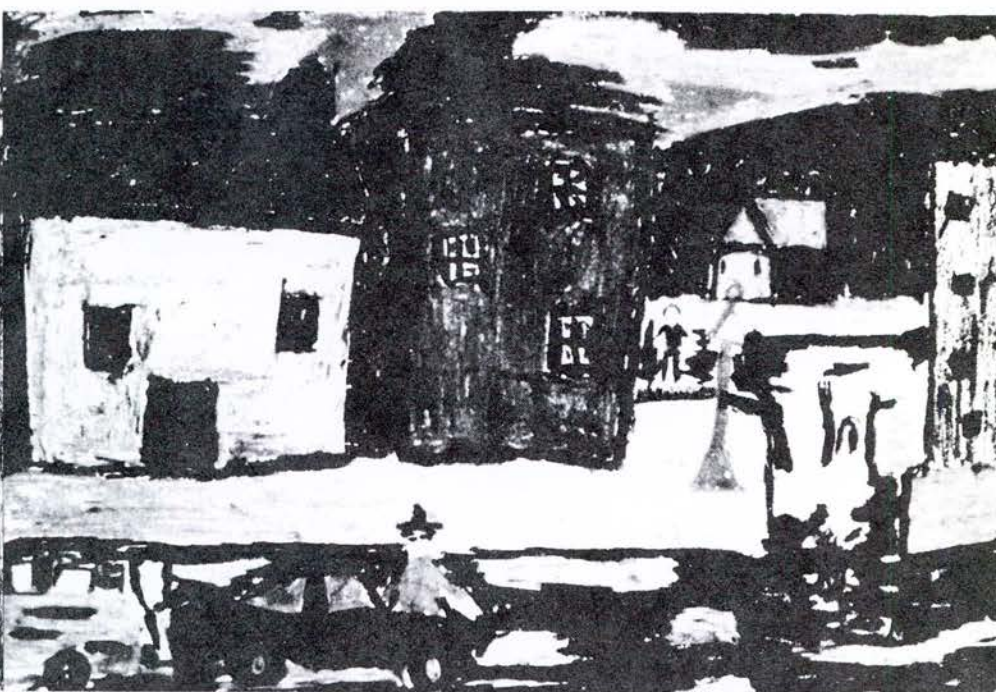
Michèle Drouin.



visiter une exposition

Visiter une exposition de dessins d'enfants, de l'envergure de celle présentée par le Musée d'Art Contemporain, c'est ouvrir les portes du rêve, de la magie et de la couleur. C'est encore l'occasion d'évoquer les Borduas, les Lismer, les Frère Jérôme qui ont développé, dans les années quarante, une conscience vis-à-vis de l'enseignement des arts. C'est éminemment magnifier l'oeuvre d'une Irène Senécal qui s'est consacrée à la formation des éducateurs artistiques. C'est aussi évoquer quatre volumes qui ont un impact durable et significatif dans le champ de l'éducation artistique: Le Rapport Rioux, Victor D'Amico's Creative Teaching in Art, Viktor Lowenfeld's Creative and Mental Growth et Herbert Read's Education Through Art

sur la maîtrise des techniques ou sur une représentation de la position du modèle placé devant eux. Les écoles des Beaux-Arts des villes de Québec et de Montréal emprisonnaient les élèves dans un réseau de gestes stériles, de rites vains, de conventions inhibitrices ou de pseudo-modèles générateurs de vues stéréotypées. Ils étaient tenus à l'écart de l'art contemporain international et étaient laissés au gré des errances du directivisme académique (3). Si d'aventure, il y avait, dans les écoles des systèmes d'éducation public et privé, des cours de dessin proposés dans les grisailles des fins de vendredis, les enfants demeuraient assis, tranquilles, attentifs, réceptifs et scrupuleux. A la pédagogie mécanistique de transmission d'alors, les élèves répon-



c'est aller vers ses propres racines artistiques

(1). Enfin, c'est peut-être subtilement, pour chacun des visiteurs de l'exposition, aller vers les racines de ses propres attitudes artistiques.

Dans ce retour au creux de soi, les visiteurs les plus âgés, qui sont le produit d'une éducation qui les a systématiquement privés de ce que Jérôme Bruner appelle le "left-hand" (visuel, intuition et imagination) (2), découvrent peut-être des attitudes artistiques conformistes. Ces attitudes sont compréhensibles quand on pense au contexte éducatif dans lequel ces personnes ont vécu. Rappelons que l'art d'apprendre se réduisait alors à imiter longtemps et à copier longtemps des séries d'exercices où peu d'importance était laissée à l'imagination.

L'art de faire était considéré comme une mise en application des habiletés pratiques acquises pour fabriquer différents objets. L'art de dessiner était réservé aux élus: les artistes. Si on en croit Pelland et Borduas, l'apprentissage des artistes était centré a priori

daient par des copies conformes. A personne ne serait venue la fantaisie de dessiner des visages verts, des mers oranges ou des soleils bleus. Cela allait de soi...

Il a fallu, dans les années cinquante, la parution du Refus Global et l'arrivée des thèses de l'harmonieux équilibre de la nature humaine et de la non-directivité du psycho-thérapeute américain Carl Rogers pour que le Québec soit tenté de succomber à l'attrait du sensible, au contact affectif avec l'enfant, à la flatterie des sens, à l'expression spontanée et à l'écriture "automatique" (4). En matière d'éducation, il fallait désormais encourager de toutes ses forces le développement de l'attitude spontanée. Il fallait que l'enfant fût conduit à faire lui-même les recherches, à tirer lui-même les conséquences de ses découvertes. Il fallait lui dire le moins possible et lui faire trouver le plus possible. Il importait, selon Ferrière, de partir des activités spontanées de l'enfant. Il y avait une

consigne à respecter: laisser tranquillement et sans inquiétude la Nature faire son oeuvre toute seule en veillant simplement à ce que les conditions environnementalistes soutiennent son travail.

Pour les gens de cette génération, l'art devient un instrument pour provoquer l'imagination et pour procurer aux individus des moyens non-verbaux de communication. Alors, le phénomène de la désacralisation de l'art s'est opéré. Désormais, tous les enfants peuvent faire de l'art à la condition, bien entendu, que le professeur, tout en tentant de captiver l'attention de chaque élève par des procédés reposant exclusivement sur des relations affectives, soutienne la vigueur de la spontanéité projective et prévienne l'enfant de tout contact avec les oeuvres d'art. Pour séduire l'enfant et l'amener aux fins prévues, le professeur n'a pas à connaître l'art. Arno Stern écrit que "l'éducateur ne doit pas être un artiste" (5). Il pourra alors guider et animer ses groupes d'enfants sans crainte de tenir leur fraîcheur et leur spontanéité native. Pour les visiteurs d'expositions de travaux artistiques qui seraient mus par une attitude spontanéiste, il est aisé de conclure qu'ils n'auront qu'à circuler dans les salles en toute quiétude en vivant le moment présent. Ils n'ont pas de jugement de valeur à poser sur les oeuvres. Tous les dessins d'enfants se valent étant donné que ce qui importe de considérer est non pas le produit fini mais l'enfant immergé dans le processus de la création.

Il semble que les deux attitudes: conformisme et spontanéisme sont points de divergence et points de rencontre chez une troisième catégorie de visiteurs. Pour eux, l'opposition de ces attitudes paraît fondamentale quand il s'agit d'envisager le problème de la créativité artistique. Ils croient d'une part que l'enfant à qui le maître "transmet" ne participe que fort rarement à des actions faisant effectivement preuve de créativité; d'autre part, l'enfant dont la spontanéité n'est pas ensemencée par la culture, échoue la plupart du temps dans son désir de création parce que cette création n'a pas de contenu. L'attitude conformiste, en effet, empêche toute initiative enfantine, toute imagination, toute créativité alors que l'attitude spontanéiste se heurte à l'impossibilité objective de toute création a nihilo. On ne crée pas épistémologiquement à partir de rien. Toute solution à ce problème de la créativité artistique réclame que l'on considère les deux exigences suivantes: soumission à la technique et au matériau, et transformation des éléments existants (6). La disposition qui consiste à aller de l'avant spontanément au moindre stimu-

lus tout en respectant une culture et une nature se nomme attitude créative (7). Pour le visiteur à l'attitude créative ou transformationnelle, le dessin d'enfant à peine esquissé devient un catalyseur, un déclencheur de l'imagination. Il découvre de nouvelles relations dans les éléments existants dans les dessins. Il a une attitude mentale qui consiste à dire: il y a dans ce dessin une porte secrète, un couloir réservé, c'est par là que je vais m'aventurer. Ce visiteur aura sans doute été favorisé, durant ses années d'étude, d'un enseignement de "transposition", qu'Irène Senécal oppose à un enseignement de "transmission" (8).

En visitant une exposition de dessins d'enfants, nous devenons, selon nos dispositions intérieures, des Monsieur Jourdain de l'éducation artistique. Quoique les attitudes artistiques soient diversement orientées, nous pouvons dire que l'ouverture à ce qui vient des enfants et que la disposition à reconnaître leur droit à l'initiative se situent à l'intérieur du même concept général: développement de l'enfant par la création d'images. ■

Louise Bourbeau-Poirier
Université Laval

(1) En pages 56-57 de son volume *Educating Artistic Vision*, Macmillan, 1972, Elliott W. Elser compare les idéologies de D'Amico, de Lowenfeld et de Read. D'Amico voit l'enfant immergé dans le processus de la création, processus beaucoup plus important que le produit. Lowenfeld voit l'art comme véhicule de croissance, comme moyen d'apprendre à voir, à penser et à se comporter en homme créateur. Read illustre comment la réalisation de la personne par l'art peut contribuer à l'harmonie de l'ordre social.

(2) Bruner, Jerome, *On Knowing Essays for the Left Hand*, Harvard Univ. Press, 1962.

(3) Gagnon, François, "Pellan, Borduas et the Automatistes Men and Ideas in Québec", *Arts Canada*, Déc. 1972/Janv. 1973, no 174/175, p. 48-55.

(4) Borduas considère les dessins d'enfants comme des jalons fondamentaux vers le surréalisme, l'écriture automatique, le dévoilement de l'acte pictural le plus authentique. voir Robert, Guy, *Borduas*, Les Presses de l'Univ. du Québec, 1972, p. 24.

(5) Stern, Arno, *Aspects et technique de la peinture d'enfants*, Delachaux-Niestle, 1966, p. 24.

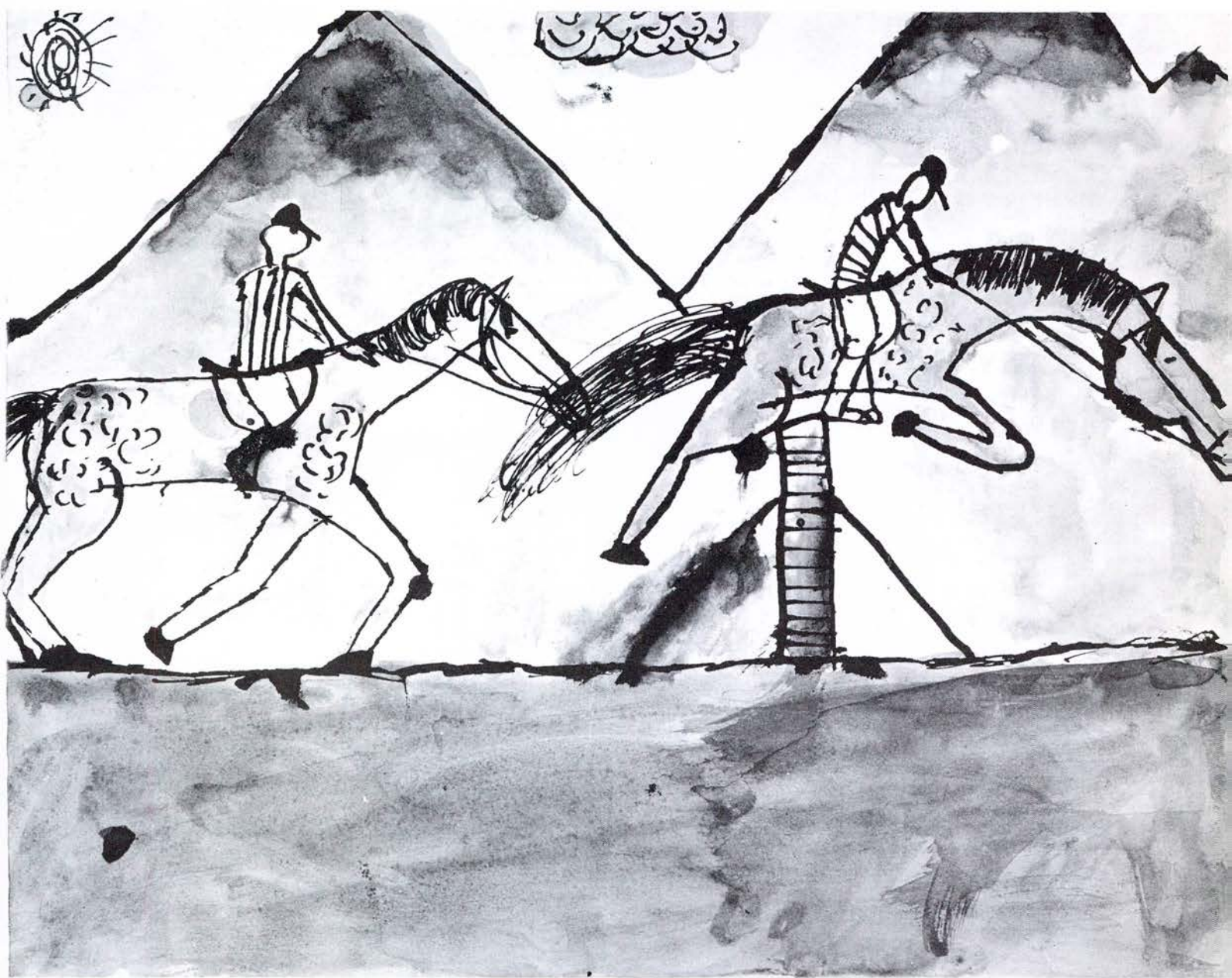
(6) Pour une discussion élaborée sur la question, voir Hannoun, Hubert, *Les Conflits de l'Education*, les éditions E S F, Paris, 1975, 215 pages.

(7) Le chapitre 6 "L'Attitude Créative", du volume *La Créativité personnelle* de Françoise Rougeoreille-Jenoir, Edition Universitaire, France, 1973, donne les composantes de l'attitude créative.

(8) Dans une entrevue réalisée par Louise Letocha, en novembre 1975, Irène Senécal s'explique sur l'enseignement par "transposition" et l'enseignement par "transmission".

N.D.L.R.: Cet article est paru en mars dans le numéro spécial du journal *ATELIERS du Musée d'art contemporain*. Publié ici avec la permission de l'auteur.





Elève 13 ans, 6 décembre 67.

Pas Merci.

Le soleil se lève, le soleil se couche.
Il se lève bien, beau, fort.
Il se couche bien.

Personne ne lui dit merci.
L'hiver vient, beau, bon, blanc,
froid, chaud.
L'hiver sen va.

Personne ne lui dit merci.
Le printemps l'été viennent,
beaux, chauds, doux, forts.
L'été repart,

laisse ses fleurs, ses fruits.
Personne ne lui dit merci.
L'automne arrive,
fait son bon automne,
chaud,
froid,

ses couleurs fantastiques.
Laisse les bourgeons préparés par l'été.

Personne ne lui dit merci.
Irène, je ne te dis pas merci.

J'apprécie.

Georges Beaupré

intégration des arts plastiques dans le milieu scolaire

Le décloisement des disciplines permet un enseignement global qui est davantage du niveau de la compréhension de l'enfant, celui-ci étant un être global. Le jeune enfant a de la difficulté à faire abstraction de tous les éléments qui composent une chose pour en res-

qu'il emploie ou des chiffres qu'il additionne et que de dessiner peut être un moyen de lui faire comprendre le sens des choses. Si le français est si mal enseigné, c'est qu'on lui accorde trop de temps. Conséquence: l'enfant, qui ne peut se concentrer qu'un temps

progressif des matières. Ceci est tenté dans plusieurs de nos écoles de la Commission des écoles catholiques de Montréal ainsi que dans bien des écoles de la province.

Tout comme le français, l'anglais et la musique, les arts plastiques sont un



sortir et étudier qu'un seul aspect. Afin de rejoindre cet enfant non compartimenté, le professeur intègre souvent les matières entre elles car les offrir séparément est aller à l'encontre même des capacités de compréhension du jeune enfant.

Plusieurs pédagogues ont compris qu'une grille-horaire des matières au premier cycle de l'élémentaire est une aberration qui ne tient pas compte de la réalité de l'enfant. Si l'enfant apprend l'anglais à travers des comptines et des chants ou encore les mathématiques par les Arts Plastiques, le système de la grille-horaire est bouleversé! Des parents bien intentionnés diront: "Ma fille ne sait pas écrire convenablement; elle perd son temps à dessiner pendant la période de français." Ces parents n'ont pas compris qu'apprendre à lire, écrire et compter ne peut se faire de façon adéquate que si l'enfant comprend le sens des mots

et absorber que peu à la fois, s'écœure, néglige de se servir de son intelligence, et se repose dans le geste mécanique qui le mène au désastre.

En fait, on n'a pas à montrer des matières aux jeunes enfants. Il nous faut seulement un professeur dynamique qui offre un programme global qui vise les intérêts de l'enfant, qui respecte ses capacités et ses limites et qui permet son développement créatif et intellectuel. Un programme qui joue sur la curiosité naturelle de l'enfant et son "désir de faire" a toutes les chances du monde de produire des enfants qui sauront lire, écrire et compter, et beaucoup plus!

Les titulaires de l'élémentaire n'ont pas été préparés à structurer une journée de classe en partant des enfants plutôt que des matières. Afin de les aider à faire le pas, les spécialistes en pédagogie suggèrent aux professeurs de commencer par un décloisonnement

langage et par le fait même s'intègrent très bien à toutes les disciplines. C'est aussi et surtout un moyen d'expression qui permet à l'enfant de développer sa perception, sa créativité et d'exprimer sa sensibilité. Mais je ne m'arrêterai pas à ces aspects des Arts plastiques et je m'attarderai plutôt à parler des Arts comme outils utilisés lors d'autres apprentissages dans une structure décompartimentée.

Il y a deux façons d'intégrer une matière à une autre: une des deux peut être au service de l'autre comme soutien ou encore les deux visent l'assimilation d'une même notion.

Commençons par le premier type d'intégration. Revenons à l'exemple mentionné plus tôt: l'anglais via les comptines et les chants. L'accent tonique est toujours mis en évidence dans un rythme poétique ou musical et l'enfant qui chante en anglais apprend inconsciemment, mais agréable-

ment un des points importants de l'acquisition de cette langue. Ceci est un exemple frappant d'une matière au service d'une autre. Les Arts plastiques sont un merveilleux apport pour bien des disciplines: la construction d'une maquette du quartier permet à l'enfant de comprendre concrètement la structure géographique de son environnement. Les marionnettes exécutées par les enfants et utilisées lors des cours de français ou d'anglais sont encore un excellent outil, bien meilleur que la marionnette achetée avec laquelle l'enfant s'identifie moins parce qu'il ne l'a pas créée et qui ne répond possiblement pas au thème, alors que celle qui est conçue par le jeune répond à ses besoins. La bande dessinée pour les enfants plus âgés est un moyen artistique très utilisé par le français, la formation personnelle et sociale, la catéchèse et les sciences humaines. Les ombres chinoises favorisent les mêmes matières et amènent une nouvelle dimension à un cours qui autrefois eut pu être dispensé de façon magistrale (donc ennuyante pour un jeune). Présenté sous ce nouvel aspect, le cours est mieux assimilé par l'enfant qui devient participant. Car l'enfant qui s'ennuie n'apprend pas. Pour qu'il apprenne, il faut qu'il soit intéressé et ce n'est pas par des cours magistraux ou des "drills" qu'il sera séduit.

Il ne faut pas oublier que l'enfant d'aujourd'hui vit déjà dans un monde fascinant où l'image est très riche: livres illustrés, télévision, films, etc. Il lui est difficile de s'intéresser à une présentation aride quand il vit continuellement entouré de présentations séduisantes. Le titulaire d'aujourd'hui a une forte compétition. Il faut que sa classe soit aussi intéressante que la maison familiale avec sa télévision ou sa salle de jeux. Il faut donc que le professeur table sur la participation active de l'enfant à la suite de motivations qui poussent celui-ci à vivre des expériences qui seront à la fois créatrices et qui permettront l'acquisition de connaissances.

Vous voyez donc que ce type d'intégration est basé sur une, deux, même trois matières comme soutien à une autre. Mais il y a une autre forme d'intégration dont je vais vous parler et c'est celle qui est du type notionnel. Ce type d'intégration suppose un programme basé sur des objectifs et non sur des disciplines variées.

Prenons un exemple: l'objectif est de faire passer la notion de "haut et bas". Cette notion, bien que soi-disant mathématique, peut être traitée en musique sur le plan sonore, en éducation physique sur le plan gestuel, en arts plastiques sur le plan graphique alors que dans le système compartimenté, chaque matière fera passer cette notion à des moments différents. L'avant-

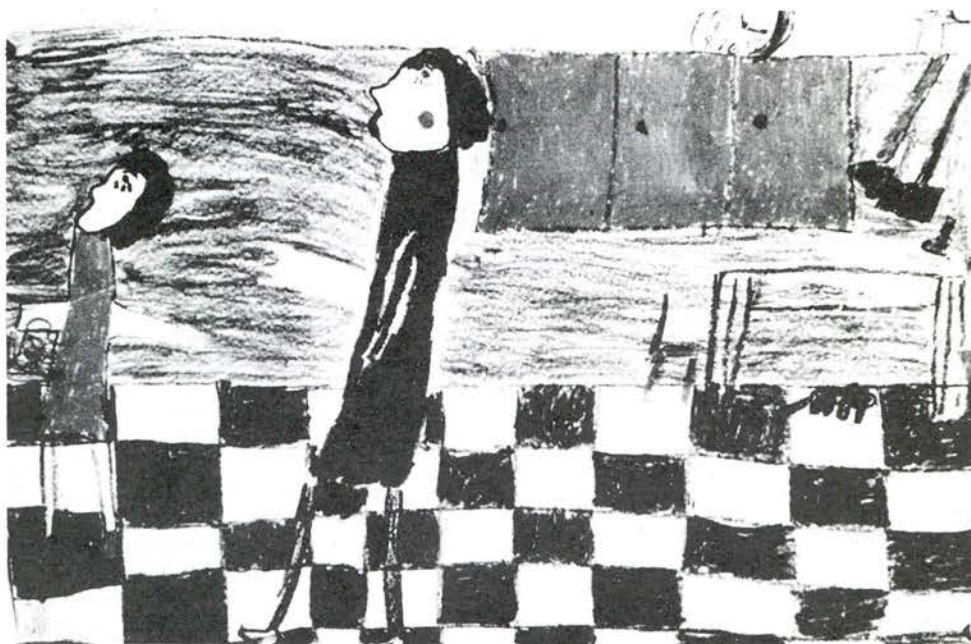
tage d'un programme basé sur des objectifs fait que ces notions sont abordées en même temps afin de fixer la notion et de permettre à l'enfant de l'assimiler sensoriellement et intellectuellement.

Un autre exemple d'une notion mathématique: celle des ensembles et des sous-ensembles. Elle peut être travaillée via des découpages — sous-ensembles de marguerites, de jonquilles, de tulipes qui créent un ensemble jardin. La même notion peut être expérimentée en éducation physique, en anglais, en français.

C'est ce genre d'intégration qui est la plus souhaitée et qui peut être abordée, en premier lieu, par un décroisement progressif, en attendant que le Ministère de l'Éducation sorte un programme basé sur les objectifs. On ne

blé d'un sens social qui lui permettra de mieux fonctionner avec les autres. L'école doit former l'individu et n'a plus à se confiner à montrer à lire, écrire et compter, buts limitatifs au possible! L'intégration est un moyen offert aux professeurs. Ce n'est pas une fin en soi. La fin, c'est l'enfant qui a aimé vivre une expérience enrichissante dans son milieu scolaire. Les plus grands ennemis de cette fin sont les parents et le professeur ignorants, mais bien intentionnés, qui empêchent les mouvements de changement et tiennent à retourner en arrière, croyant que ce qui était bon (sic) pour eux le sera pour leurs enfants ou élèves.

Monique Duquesne-Brière
Coordonnatrice de l'enseignement
des Arts plastiques à la C.E.C.M.



conseille pas l'intégration pour l'intégration, mais l'intégration comme moyen de globaliser l'enseignement, d'éviter d'inutiles répétitions, de faire vivre des expériences suivies et poussées à l'enfant.

L'école est actuellement en changement. Elle doit devenir le lieu où l'on dispensera une éducation complète qui visera à développer le potentiel créateur, sensoriel et intellectuel de l'enfant, qui lui permettra de mieux connaître son milieu économique, familial, culturel et philosophique en lui donnant un sens d'appartenance dou-

N.D.L.R.:

Cet article a été publié en mars dans le journal ATELIERS qui était spécialement consacré à l'éducation artistique en rapport avec l'exposition du Musée d'art contemporain "L'ENFANCE DU GESTE". En mettant l'accent sur l'intégration notionnelle des disciplines au programme scolaire, Mme Brière rejoint certainement les préoccupations des professeurs réfléchissant sur le thème d'INTERRELATION du prochain congrès de l'APAPQ.

(avec la permission de l'auteur)

art, recherche et connaissance

D'abord, nous voudrions livrer quelques réflexions sur le sens et la valeur de la recherche quelle soit de nature scientifique ou artistique, dans le cadre général de l'évolution de la connaissance humaine. Il s'agit d'arriver à faire comprendre que la recherche est une façon nécessaire de connaître. Car l'homme a eu au cours des âges la grande responsabilité de la connaissance, à travers les problèmes élémentaires de la survie, du contrôle de la nature et de la sauvegarde de sa communauté sociale ou nationale. Il n'est pas suffisant de percevoir le monde qui nous entoure et pour commencer, notre propre réalité, à la simple échelle de notre expérience subjective. L'homme a très vite saisi déjà à une époque primaire et préhistorique de son développement, que ses modalités symboliques, intuitives et émotionnelles de connaissance devaient s'organiser en approche et par là rejoindre une conception plus stable de la vie, de la pensée et de lui-même.

Ainsi, le problème s'est toujours posé de rechercher la systématisation de la connaissance afin de rendre celle-ci utile et non-arbitraire. Egalement, cette entreprise répond-elle à un besoin de l'esprit chez l'homme, besoin immanent de s'unifier lui-même à la dimension de l'univers qui l'entoure et qui le dépasse. A cet égard, il nous apparaît que l'étude de la nature, l'interprétation du monde et des conduites humaines ont connu leur évolution à travers trois formes principales.

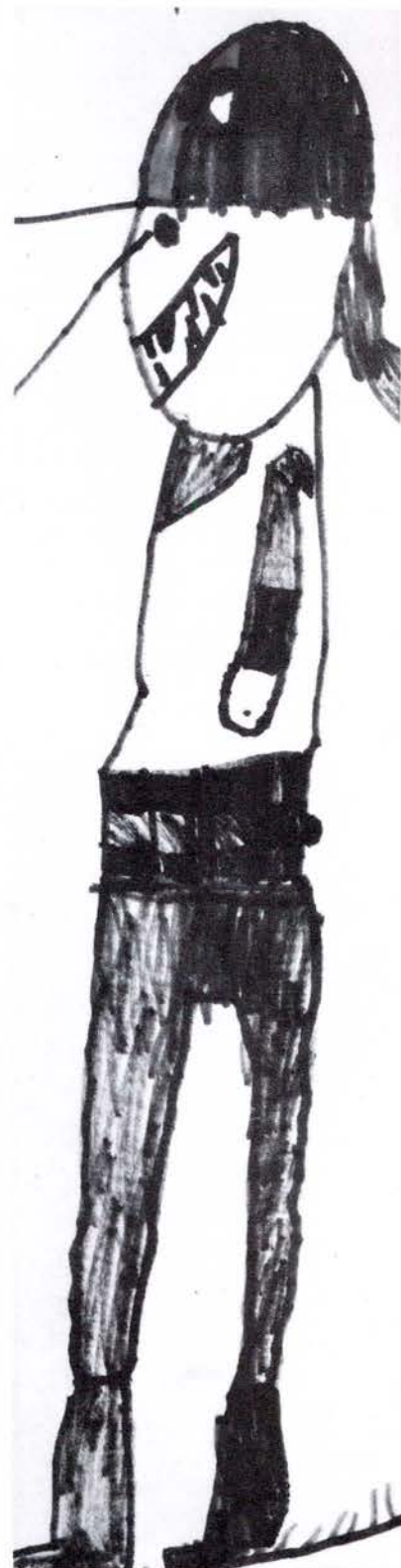
D'abord pour l'homme des communautés primitives et archaïques, comme pour celui de certaines civilisations historiques originelles (Inde, Chine), la société et la nature semblent constituer un système unique, c'est-à-dire que les libertés individuelles ou sociales sont indissociables des volontés de la nature. Celles-ci sont observées dans la perspective de la magie et du sacré un peu à la manière des premières représentations pré-opératoires et symboliques plutôt que dans la ligne d'une pensée opératoire et formelle. Même en Egypte et en Mésopotamie, on n'échappera pas à l'idée de soumettre les connaissances mathématiques et géométriques à la conception d'un monde constitué, régi et signifié par les divinités. Il ressort d'une telle conception, la

nécessité presque absolue de fonder et d'expliquer les lois de la nature et celles de sa propre relation à soi-même et aux autres, par des mythes et des religions qui se subordonnent ainsi, une variété de connaissances techniques complexes et en limitent le développement.

Dans ce cadre pré-philosophique d'évolution de la pensée, il y a quand même une place pour un apprentissage progressif des structures logiques élémentaires de la connaissance. Le sacré et le profane verront leur dissociation s'agrandir à mesure que la conscience prendra possession d'elle-même. La Grèce archaïque (1100 av. J.C.) par exemple, a très bien su conduire cette transition: une mythologie constituée de dieux à l'image des hommes, a désacralisé pour rendre plus accessible à la compréhension et à l'interprétation, des aspects importants de la vie humaine (l'amour, les passions, le jeu, la guerre). Dès lors, il devient possible et plus facile de mettre l'idée ou une réalité humaine d'expérience, au centre de l'explication des choses comme principe devant guider la connaissance.

C'est donc à travers cette longue et particulière démarche que la réflexion philosophique devait naître. Mais auparavant, il aura fallu un nombre imposant d'étapes ou de modes de relation avec la réalité pour que la pensée, voir la perception humaine prenne une telle autonomie. La religion chez les primitifs, le culte des vertus héroïques chez les grecs, le droit et l'action politique chez les romains furent autant d'approches de la connaissance qu'il est permis d'observer pour comprendre la véritable naissance de la Philosophie.

Ainsi, une seconde époque devait naître pour l'évolution de la pensée où l'attitude fondamentale ne réduit plus la volonté de l'homme à une conscience obscure de la nature, mais dissocie, distingue et compare ces deux réalités. Au lieu de privilégier un aspect de l'expérience humaine comme l'action ou la création artistique, la pensée prend pour ainsi dire plus intégralement possession d'elle-même et prétend ainsi expliquer le monde et sa réalité par des concepts et des causes. Bien sûr, ce mode moins concret de relation avec la nature (physis), c'est-





à-dire ce moyen métaphysique de connaissance est né avec le besoin de mesurer. Il ne faut donc pas se surprendre de voir parmi les tous premiers systèmes d'explication philosophique, rayonner la conception pythagoricienne fondée sur le nombre (550 av. J.C.). Cette approche d'ailleurs est sous un certain rapport, dans le prolongement des conceptions de Thalès (500 av. J.C.), ou d'Anaximène (495 av. J.C.) sur le sens de l'eau et de l'air.

Cette systématisation de la connaissance par la philosophie va se complexifier au cours des siècles au point de rencontrer ses propres limites et de faire naître d'autres orientations. Platon posera l'idée comme clef d'interprétation de l'univers, Héraclite présentera une conception énergétique fondée sur la réalité du feu, alors qu'avec Aristote ce premier principe devient la déduction elle-même fondée sur le syllogisme de la logique formelle. Malgré tout, on ne peut juger cette véritable richesse de pensée qu'aux fruits réels qu'elle a suscités: et à cet égard, l'homme cherchera encore plus loin la satisfaction naturelle dans l'évolution de ses modes de connaissance. Au moment où la philosophie questionnait à des niveaux divers tous plus ou moins abstraits, une troisième attitude prit naissance, comme à la suite des nécessités pratiques et fondées sur le principe de l'induction. Cette nouvelle approche naît avec l'empirisme de Bacon (XVII^e siècle) et conduit au positivisme de ce que l'on appelle la méthode scientifique.

On aura voulu ici dépasser le stade de l'explication des choses par des concepts et chercher à découvrir empiriquement les lois des phénomènes étudiés, à commencer par les mécanismes de la pensée eux-mêmes. Le mûrissement de la connaissance exigeait en regard du développement matériel de la vie, ce renversement de perspective. Mais cette orientation qui permet aujourd'hui de soulever le problème de la recherche n'est-elle pas à son tour susceptible de provoquer des questions nouvelles, des inquiétudes fondamentales? La valeur contemporaine de la connaissance scientifique engendre de nombreuses critiques. Dans un ouvrage conçu pour développer la portée de la recherche en art et

en éducation, Helmstadter affirme: "... it is appropriate to ask, what are some of the other methods man has used to obtain knowledge of facts or truth and why don't we feel that they are as appropriate as the scientific approach?" (1)

Ce qui nous rend septiques aujourd'hui, ce sont les multiples contradictions sociales et culturelles qui découlent de l'application de la science et de la technologie. Et nous sommes autrement sensibilisés du fait que nous observons cette réalité non plus en historiens mais en tant que participants et de l'intérieur des questions elles-mêmes. Nous risquons toujours de tout remettre en question en voulant critiquer l'action de la technologie puisque celle-ci devient non seulement un principe d'organisation de la société elle-même, mais constitue maintenant un nouveau médium de la connaissance et de l'expression. Si la pensée scientifique est illusoire au-delà d'une certaine limite, il faut respecter cette limite et choisir d'autres approches de recherche. Bien sûr, cette façon de faire suppose une conscience critique qui naît de la recherche elle-même, mais elle est possible sans régresser à des traditions philosophiques antérieures.

Mais en notre époque où la pensée rejoint la science et tente de s'expliquer par la matière, il faut d'urgence libérer la pensée comme la matière. Et c'est dans cette perspective que l'Art joue un rôle, bien plus avant que la philosophie: il intègre véritablement plusieurs modes de connaissance et perfectionne toute recherche d'une contribution créatrice. Il constitue cette tentative aujourd'hui de redonner à la pensée, le droit et le pouvoir de s'unifier pour s'accomplir de façon ultime. Car il n'y a pas d'intégration de la connaissance sans la consécration de tout l'être à travers la création de l'oeuvre qui est aussi réalisation de soi-même.

Le projet humain de connaissance donc, est aussi un projet créateur. Transformé en une recherche plus méthodique, ou si l'on veut appliquer à ce que l'on appelle la recherche cette connaissance de soi et de la réalité par l'Art, cela implique que l'on dépasse l'explication pour atteindre à la compréhension. Autrement la recherche

n'est plus réelle, elle n'est plus un projet: elle demeure une structure ou un jeu opératoire qu'il soit statistique, ou conceptuel ou technique. Ceci fait naître un sérieux problème, une question fondamentale sur la valeur de la connaissance elle-même. Car on ne peut comprendre autrement que par l'expérience, dont la valeur intentionnelle réfère à des situations vécues et souvent imprévues.

Dans ce sens, on peut affirmer avec Dewey que l'Art est une expérience, mais celle-ci prise en elle-même n'a pas toujours une valeur artistique évidente. L'Art ne s'improvise pas même s'il est toujours un peu expérimental au sens où il est recherche et reconstruction de la connaissance et de la réalité. . . Car il suppose cette qualité de l'action humaine qui assure un certain lien entre le spatial d'une part, et l'infini objectif d'autre part ou si l'on veut, entre la matière et la forme et ce que Kierkegaard appelle le mouvement d'éternité. Un tel lien ne peut être ni arbitraire incohérent. La perfectibilité du Tao par exemple n'est-elle pas représentée sous la forme d'un cercle?

Pour conclure, il faut souhaiter que l'Art soit redécouvert dans sa réalité propre, à savoir qu'il est une recherche par laquelle nous objectivons et formalisons un ou plusieurs aspects de la connaissance universelle. Dans ce sens, connaître, c'est réaliser, c'est créer, c'est accomplir par l'image, la pensée ou l'action selon qu'on est sculpteur, philosophe ou homme d'action. Toutefois l'Art a quelque chose d'exclusif et d'irréductible à propos de l'individu: il est l'ultime recherche et qu'il soit à l'enseigne de la littérature ou de la musique, il ne rend pas visible ou manifeste uniquement pour l'esprit, mais aussi matériellement. L'Art s'inscrit par quelque chose dans la réalité extérieure. Cette réalisation est une oeuvre, mais elle est aussi une image saisie comme séquence ou reflet de l'image totale ou de la Personnalité possible de l'individu: celle-ci est reliée à son projet humain de connaissance et de création. On peut donc dire que le rôle et la fonction de l'Art, n'est pas seulement de conceptualiser mais d'accomplir des aspects de la connaissance, de rendre ainsi conscient et tangible ce qui est inconscient et universel.

L'Art n'est pas à la remorque de la technique ou de la sensation. C'est l'individu qui le réalise. L'Art ne nous détermine pas. La recherche artistique ressort plutôt comme cette discipline par laquelle nous devons favoriser chez l'enfant, la constitution et la création de sa propre connaissance, de sa propre démarche d'expression qui devient au-delà de l'image: réalité. Il y arrivera d'abord, si nous réalisons une sorte de mise en situation mais surtout s'il lui est donné de réactiver ses expériences et ses problèmes passés de manière à pouvoir les réassumer plus tard dans un contexte d'ouverture. De cette façon, dans cette irrationalité comprise et acceptée, l'enfant deviendra (paradoxalement) logique, de cette logique inhérente aux choses et à lui-même par laquelle il assume la cohérence de la vie. ■

Simon Laflamme.



Un cheminement

Une recherche pédagogique conduite avec quatre groupes d'étudiants du secteur Arts en organisation picturale au cégep du Vieux Montréal, fait ressortir que la motivation pour la matière "Arts Plastiques" est fortement augmentée par une pédagogie centrée sur l'étudiant combinée à une problématique qui favorise une implication et un apprentissage significatif. L'acquisition du langage plastique et la maîtrise des matériaux et des médiums en sont facilités.

Cette recherche met en lumière les modifications progressives des comportements malgré le conditionnement antérieur des étudiants qui ont été exposés principalement à des expériences pédagogiques de sujétion. Des attitudes sociales responsables apparaissent et se développent dans les quinze semaines que dure la session.

Des documents pédagogiques rédactionnels et audio-visuels ont été réalisés en collaboration avec les services du collège. Ils tentent de cerner l'expérience de l'extérieur, d'une part, par l'observation des travaux et des changements et, de l'intérieur, d'autre part, par l'analyse de la rétroaction des étudiants dans les questionnaires et interviews.

Plutôt que de risquer une déformation des différents aspects de cette recherche (objectifs, méthodes, pédagogie centrée sur l'étudiant, etc.) dans un résumé trop succinct je préfère consacrer cet article au cheminement d'un étudiant parmi ceux qui s'impliquèrent dans ce cours (1). Grâce aux enregistrements effectués en cours de session, le texte qui suit est la transcription exacte de certains propos tenus par Alain D. à plusieurs occasions lors d'interviews et de présentations de travaux dans la classe.

Propos d'Alain D.

"Au début, il y avait seulement les gens qui se connaissaient qui allaient se voir entre eux, mais à la première évaluation, vers la 6^{ième} semaine, il y a eu prise de conscience du groupe qu'on pouvait s'entraider tous ensemble. La présentation au groupe provoquait peut-être une espèce d'autocritique, une chose qu'on n'avait pas eu souvent l'occasion de développer."

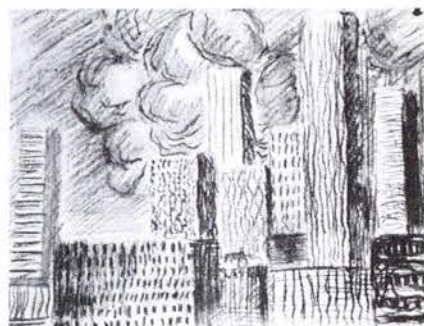
"Je trouve que c'était une espèce de manière, étant donné qu'on avait présenté au début notre thème devant tout le groupe, de s'impliquer par rapport au groupe, de rendre compte de ce qu'on avait fait par rapport à notre thème. Finalement c'est

pédagogie centrée sur l'étudiant au collégial

devenu un besoin. La personne juge ton travail par rapport aux intentions que tu avais dans ton thème. . . même si l'on n'est pas d'accord avec l'idée que tu veux exprimer. . . Il fallait que le dessin exprime les raisons profondes pour lesquelles on avait choisi le thème. . . C'était une contrainte assez forte. . ."

"Deux conceptions de Montréal ont été mises en évidence au tout début des dernières élections municipales. Ces conceptions ne s'affrontent pas simplement au niveau des idées politiques mais aussi à celui des réalités quotidiennes. En effet, il n'est pas rare de voir des maisons à l'allure sympathique et à la présence enrichissante, côtoyer des édifices froids et impersonnels. L'attitude des gens plongés dans ces deux réalités de l'environnement est aussi très significative. La conception actuelle des centres-villes ne rejoint tout simplement pas le point de vue humain dont une ville doit tenir compte dans son développement. Par contre, cette dimension, humaine et nécessaire, se retrouve encore dans les structures de certains quartiers de Montréal. C'est précisément cette brutalité avec laquelle s'affrontent parfois ces deux conceptions que je développerai au cours de mon thème. Mon thème, c'est un peu l'angoisse que je ressens devant le centre-ville. . ."

"J'ai commencé en recherchant une espèce d'harmonie de couleurs. . . ensuite en donnant une espèce de perspective montante pour donner un sentiment d'écrasement puis aussi avec de la fumée, de la pollution, des nuages. . . toujours un peu avec l'harmonie de couleurs. . . Je l'ai repris au fusain en



le transformant; puis au lavis pour voir ce que ça pourrait donner. . . Ensuite je suis passé devant la Place Desjardins et là j'ai trouvé que ce serait un bon sujet pour quelque chose. Alors j'ai essayé de le transformer un peu, pour le rendre un peu plus agressif, terrifiant. . . La texture du papier m'a donné, sans que je le sache à ce moment-là, un coup de main, parce que ça fait plus vibrant de couleur; quand je l'ai repris à la gouache, j'ai perdu cet effet du papier. . . J'avais l'impression en utilisant des complémentaires juxtaposées que ça serait choquant pour l'oeil, mais finalement ça fait un peu gai, contrairement à ce que je voulais faire. . ."

J'ai voulu pour m'intriguer plus à travers les édifices, me placer au centre et les regarder du bas vers le haut. . . Puis pour les couleurs, au lieu de les juxtaposer, je les ai mêlées, ce qui fait des couleurs plus aptes à exprimer quelque chose de moins beau, avec la fumée, c'est comme un tourbillon créé par les édifices. . . Ensuite un peu dans le même esprit, j'ai fait peut-être une espèce de combinaison des deux premiers, plus les grues pour montrer les édifices qui se construisent constamment. . . Ensuite j'ai voulu intégrer l'arbre, comme une espèce de symbole de la vie, tout en ne perdant pas de vue que je veux opposer les édifices aux maisons. . . Là j'ai fait un croquis d'arbre qui est bien enraciné, un peu comme ces maisons-là, mais avec les branches mortes, qui expriment peut-être le peu d'intérêt qu'on leur prête du point de vue municipal. . . J'ai cherché une disposition pour l'associer à la petite maison plus sympathique. J'ai pas mal cherché. Finalement, avec mon principe de la perspective, j'ai trouvé une disposition qui allait assez bien. . . L'arbre est assez bien enraciné, la maison aussi et puis ils sont quand même étouffés par les autres édifices. . ."

J'ai voulu faire le même mouvement dans l'arbre que dans l'escalier pour associer les deux et les opposer aux édifices et aux nuages. Il y a aussi beaucoup plus de coloration dans cette partie (arbre et maison) que dans l'autre. . . Ensuite je sentais qu'en opposant la petite maison aux édifices, je ne pouvais pas aller beaucoup plus loin. Pendant deux semaines, j'ai repensé à ça et j'ai dit: je vais plutôt me servir de personnages pour opposer aux édifices. Et j'ai fait comme des espèces de robots qui tournaient en rond à l'intérieur des édifices. Finalement, ils n'exprimaient pas tellement

la vie, faisaient automates, alors que mon thème était d'opposer la vie à la froideur des édifices. . . J'ai voulu faire des personnages plus dynamiques. J'ai cherché une disposition qui pourrait aller dans ce sens-là. . . Je suis arrivé à me servir du lavis. . . Ça me disait de l'utiliser aussi, puis ça pouvait donner une atmosphère un peu dramatique. . . J'ai voulu opposer en plus des édifices aux personnages, les gens qui sont responsables de cet affrontement-là par des espèces de masques au-dessus des édifices. Et puis, à partir de ce moment-là, je ne suis pas revenu à la maison, je suis resté avec des personnages."

"En reprenant l'idée de l'arbre et des personnages j'ai voulu intégrer les deux, faire un arbre formé de personnages, un peu sans pesanteur. Je l'aime moins. Le côté édifice est perdu, à cause des couleurs. Ensuite, j'ai appliqué une technique de répulsion de l'eau et des corps gras. . . J'ai laissé la disposition en perspective. C'est une espèce de fuite. J'ai repris la même disposition en transformant mes édifices; l'idée des pointes, pour faire agressif, a donné le contraire avec la couleur. Dans la même journée, je cherchais à opposer plus les formes. Le groupe de personnages opposé à des lignes plus géométriques avec des couleurs plus agressives pour les formes géométriques et plus douces pour les personnages. Ensuite emprisonner les personnages en bas dans les lignes noires qui sortent des formes géométriques. . ."

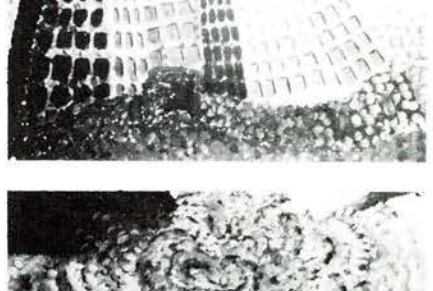
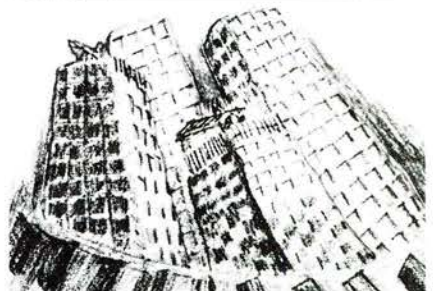
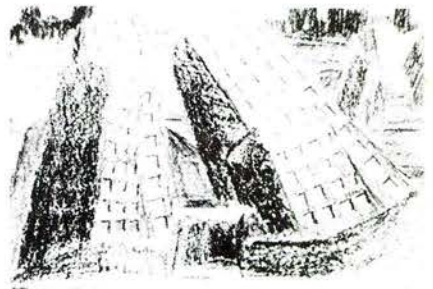
"Je suis resté avec la disposition du bonhomme avec le bras levé; je voulais trouver une autre disposition."

"Au début, je ne voulais pas faire d'empâtement. Finalement j'ai travaillé à la spatule avec ma gouache. . . pour accentuer les traits dans les visages et les édifices. . . J'avais fait une disposition au crayon à mine avant d'installer la couleur, mais là j'y suis allé directement. . . les formes menaçantes viennent à travers les personnages, etc. . ."

Commentaires

Que les thèmes individuels aient été choisis pour exprimer une identité québécoise, le plaisir des fins de semaine avec son ami, l'homme robotisé, l'aspiration à la paix dans la nature, etc. . . les cheminements suivent à peu près le même découpage:

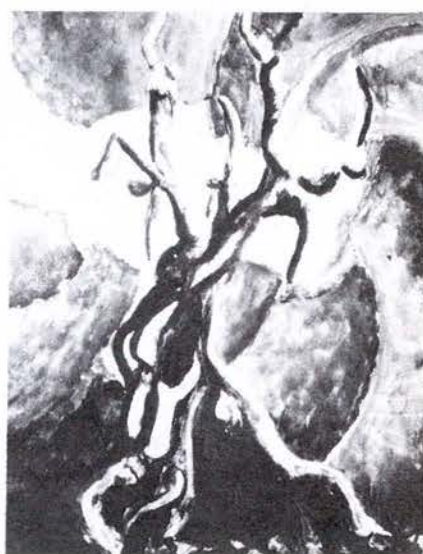
1. illustration narrative
2. attention progressive à quelques moyens picturaux utilisés
3. prépondérance croissante des moyens picturaux, taille des éléments, couleurs, organisation des formes dans la surface, caractéristiques des lignes, etc. qui vont déterminer l'aspect de l'image.



Une des conséquences de l'expérience esthétique pour Alain D. comme pour beaucoup de ses camarades, c'est d'avoir progressivement été en situation de découvrir que la simple illustration de son thème est insuffisante si les formes, les couleurs, les lignes qu'il utilise ne sont pas en harmonie avec ce qu'il veut exprimer. Il découvre alors qu'il y a un langage pictural et que tous ces éléments contribuent à exprimer dans son thème la valeur, le conflit, l'écrasement, etc. ... selon l'adéquacité de leur emploi. Mais il le découvre par l'expérience après avoir réagi positivement ou négativement à son propre travail. Et cette réaction est d'autant plus naturelle qu'il a, dès le début de son cheminement, un objectif bien défini qui lui tient à cœur, et que, retrouver ses intentions dans ce que l'image exprimera globalement, représente un défi personnel.

D'après l'analyse de la rétroaction des étudiants, il semble clair que cette expérience vécue dans un climat de liberté psychologique, de compréhension et d'entraide, ai fournis à la plupart, donne entre autres choses une chance tardive de découvrir le caractère unique des arts plastiques, et elle confère une plus grande signification à la présence des arts plastiques aux études, en faisant de l'étudiant l'agent de sa formation et en lui permettant des comportements autonomes. ■

Claude Blin





1) Les spécialistes qui le désirent peuvent obtenir les nos 3 et 4 de la collection "Expériences Pédagogiques" intitulés respectivement: "Pédagogie centrée sur l'étudiant en organisation picturale 510.401" et ainsi que le vidéo "Réactions au cours d'organisation picturale 510.401 et le diaporama "Cheminement" qui couvrent cette recherche, en adressant leur demande au Service de Recherche, Centre de Ressources Didactiques Collège du Vieux Montréal, C.P. 1444, Station N Mtl.

document
de
travail

NORME MINIMALE POUR LE MATÉRIEL PÉRISSABLE

D'UN SERVICE DE L'ENSEIGNEMENT EN ARTS PLASTIQUES
AU NIVEAU DU
SECONDAIRE ET DE L'ÉLÉMENTAIRE DU QUÉBEC

SOU MIS A L'EXECUTIF DE:
L'Association des professeurs en Arts
Plastiques de la Province de Québec.

Par:

Gilles St-Pierre, prof. d'Arts Plastiques.
Rita Joly, prof. d'Arts Plastiques
Lucien Hébert, prof. d'Arts Plastiques
Pauline Labrecque, C.S.R.
Lac-St-Jean

Alma, 15 mars 1975.

INTRODUCTION

Au cours des huit (8) dernières années, les initiatives prises tantôt par la DIVISION des ARTS PLASTIQUES DU MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION, tantôt par l'ASSOCIATION DES RESPONSABLES DE L'ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES du QUÉBEC et par L'ASSOCIATION DES PROFESSEURS D'ARTS PLASTIQUES DU QUÉBEC, lesquels membres oeuvrent à tous les niveaux d'enseignement; c.a.d. Universitaire, C.E.G.E.P., secondaire, élémentaire aussi bien qu'à la section culturelle des municipalités de la province, pour arriver à un enseignement diversifié et valable au niveau de la Province, ne se comptent plus, tellement elles furent nombreuses.

Jusqu'ici, nos suggestions, si sentées nous apparaissaient-elles, n'ont eu l'attention, semble-t-il que le temps de la rédaction, de la lecture et de l'exposé.

Fort heureusement en ce qui concerne les programmes, une attention particulière a été donnée.

Une récente analyse des maintes difficultés d'application des politiques rationnelles et consécutives à un programme des Arts Plastiques en milieu scolaire, nous indique deux problèmes commandant une solution immédiate à savoir d'une part la nécessité de créer, ou de maintenir, de fait, dans chaque Commission Scolaire, un service et un budget (garni d'un per capita/élève ou d'un taux horaire), assurant le financement d'un programme en Arts Plastiques.

REFERENCE: Voir bulletin officiel
juin 1974 supplément no 29

REGLES BUDGETAIRES
DES COMMISSIONS SCOLAIRES
ET DES
COMMISSIONS REGIONALES
POUR 1974-75

Pages 43 à 52

Nous suggérons une annexe au Bulletin Officiel.

Annexe au document ci-haut mentionné.

Règles particulières concernant les outillages et matériel didactique pour les ateliers en Arts Plastiques. Secteur académique.

ARTS PLASTIQUES
C. S. R. L. S. J.
BRAIN STORMING

STATUT DU PROFESSEUR

- Le professeur est devenu un professionnel de l'enseignement des arts.
- Nous perdons des profs à cause du budget. Il va du côté de l'enseignement professionnel et du CEGEP.
- Changement de locaux par le prof. Exigence d'accommodation. Le nouveau prof se réorganise en achetant des outillages qu'il connaît bien.

COURS:

- Cours deviennent plus technologiques. Il n'est donc pas exagéré de demander du matériel plus spécifique.
- On ne comprend pas que le gouvernement ne donne pas suffisamment d'argent pour réaliser son programme.
- Atelier même norme que le professionnel en demeurant académique à cause du matériel similaire.
- Les cours demandent du matériel dispendieux.
- Manipulation plus élaborée.
- Outillage plus spécifique.
- Métiers d'arts plus diversifiés.
- Ajoute de l'intérêt.
- Une information plus poussée.
- Technique plus poussée, perfectionnée.
- Nécessité de suivre le programme du Ministère à cause des examens sec. V
- Nécessité d'améliorer le cours.
- Montage d'information de nos matières.
- Diffusion à tous les niveaux.

BUDGET

- Fini le quêtage.
- Indexation au coût de la vie.
- Fini les substituts.
- Que les normes rétrogrades soient ramenées en 1975-76.

- Outillage ne dure pas ad vitam aeternam.
- Usure - vol - écoulement de stock qu'il faut renouveler

ELEVES:

Présentement les jeunes vivent une période de dépersonnalisation et les cours d'arts peuvent apporter un équilibre épanouissant et revalorisant de la personne humaine.

Par:

Gilles St-Pierre, prof. d'Arts Plastiques
Rita Joly, prof. d'Arts Plastiques
Lucien Hébert, prof. d'Arts Plastiques
Pauline Labrecque, C.S.R.
Lac-St-Jean

Alma, 10 avril 1975.

Ce que comporte l'organisation et l'administration d'un cours d'Arts Plastiques:

A. CONTENU:

Je n'ai nul besoin de répéter le contenu ici, car le tableau suivant en donne un bref aperçu.

Vous retrouvez en plus des procédés et des techniques propres aux Arts, une interrelation avec tous les autres programmes (matières) en ce qui concerne le côté visuel (Image ou expression).

B. ADMINISTRATION:

Les Arts Plastiques ne sont pas le fruit d'une génération spontanée. Les différentes activités doivent être programmées, organisées et suivies attentivement afin que le travail d'éducation artistique, social et culturel se fasse. Nous avons trouvé des solutions pour intéresser nos élèves, les amener à faire des expériences humaines. Nous ne pouvons les réaliser pleinement, faute d'argent. En organisant nos ateliers d'Arts Plastiques avec un matériel adéquat et complet, nous pourrions rendre des services aux activités artistiques et la vie étudiante, telle qu'on doit la vivre, y trouverait son profit.

ARTS PLASTIQUES

Informations plus diversifiées aux élèves de l'académique de niveau Secondaire III.

Un certain pourcentage des élèves de Secondaire III devra l'année suivante opter pour le professionnel long; les cours d'Arts Plastiques spécifiés "cours d'exploration" pourront ajouter à leur formation.

COMMISSION SCOLAIRE REGIO-
NALE LAC ST-JEAN
BUDGET 1975-76, MATERIEL DI-
DACTIQUE
ARTS PLASTIQUES

Depuis la dernière décennie, après avoir tenté de donner aux Arts Plastiques son véritable statut et y avoir consacré tant d'heures de dynamisme, d'enthousiasme, de jeunesse, de dévouement et d'engagement professionnel, puissions-nous souhaiter qu'enfin, en 1975-76, on institue de fait dans chaque commission scolaire un Service en Arts Plastiques, qu'on lui attribue un poste au budget, qu'on le garnisse d'un octroi statutaire ayant comme critère le per capita/élève ou un taux horaire/élève, et finalement qu'on admette une fois pour toutes que l'enseignement des Arts Plastiques devra être considéré selon une norme/atelier et que les normes rétrogrades soient indexées au coût de la vie.

Parmi les genres de dépenses occasionnées par un service d'Arts Plastiques, dont la nature est déjà déterminée par le Ministère et par les commissions scolaires, nous nous permettons les demandes suivantes comme normes minimales.

(\$ 0.0. / période / élèves).

Compte tenu de la variation dans les coûts particuliers de certains enseignements plus techniques (gravures, céramique, émaux-d'art, photographie, cinéma et télévision).

(\$ 0.08 / période / élève).

Or, jusqu'ici, quelques Commissions Scolaires de bonne foi et par nécessité, ont institué de fait, un tel service, mais en obtenant des enseignants en général les argent requis au financement d'un salaire d'un professionnel non enseignant (conseiller pédagogique) au niveau secondaire et élémentaire d'un service en Arts Plastiques. Donc, il est de rigueur que le Ministère après avoir prôné à grand renfort de publicité, l'instauration d'un service en Arts Plastiques dans chaque Commission Scolaire octroie par subvention spécifique le salaire de ce personnel de direction au même titre qu'on a pu le faire occasionnellement pour l'enseignement professionnel ou autre enseignement.

Considérant que les Arts Plastiques contribuent d'une part à un programme d'exploration et d'autre part à un programme régulier.

Considérant que le programme des Arts Plastiques complète la formation de base pour un élève qui désire entreprendre une profession soit: vers le professionnel (Dessin publicitaire) ou vers le CEGEP en concentration Arts.

Considérant que notre programme d'Arts Plastiques apporte à l'élève la sensibilisation et les habiletés nécessaires à son expression en art et dans ses autres matières académiques.

Considérant que nos cours s'identifient dans le sens d'une plus grande diversité d'apprentissage et de techniques, et que nous ne travaillons pas avec l'air du temps.

Considérant la surcharge de travail du professeur en Communication de Masse pour l'année 1975-76 vu l'augmentation des élèves.

Nous suggérons qu'un montant per/capita de \$ 0.06 / période / élève en Arts Plastiques et \$ 0.08 / période / élève en Communication de Masse soient accordés.

Nous suggérons de plus, qu'un aide-technique soit nommé en Communication de Masse (Photographie, cinéma et télévision)

Calcul du per capita/élève selon 0.06 la période.

Pour 2 périodes/semaine: 4.32 par année/élève.

Pour 4 périodes/semaine: 8.64 par année/élève.

Pour 5 périodes/semaine: 10.80 par année/élève.

Autre suggestion de partage entre les parents et la Commission Scolaire.

Une autre possibilité de financement pourrait être envisagée. Nous pourrions demander aux élèves un montant minime (\$ 2.00) pour le matériel didactique.

NORME MINIMALE POUR LE MATÉRIEL D'ARTS PLASTIQUES A L'ELEMENTAIRE

L'organisation des programmes de formation artistique nécessite dans certains cas des dépenses additionnelles.

Il est de rigueur que le Ministère octroie par subventions spécifiques les montants nécessaires pour la maintenance de la qualité de l'enseignement des Arts. En attendant, il revient aux Commissions Scolaires de fixer un per capita/année ou un taux horaire/élève.

Compte tenu de l'âge de l'enfant, on propose une mise en situation débouchant sur certaines activités pouvant permettre une manipulation de divers matériaux dans un but exclusivement expressif.

Considérant qu'il faut assurer la spontanéité d'expression de l'enfant;

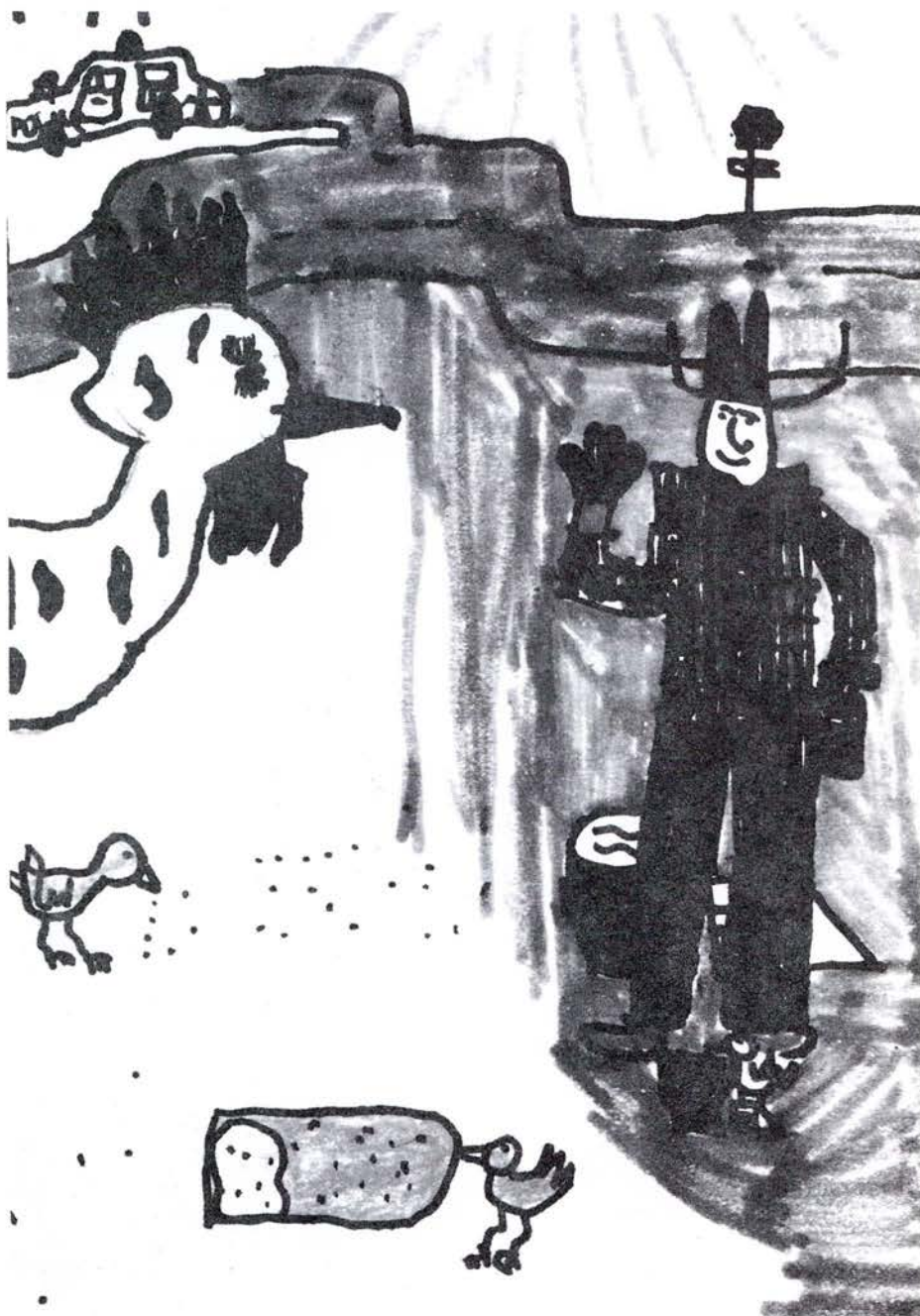
Considérant qu'il faut favoriser la découverte de son "moi".

Considérant qu'il faut encourager l'exploration de son environnement.

Considérant qu'il faut permettre à l'élève de développer ses aptitudes.

Nous suggérons compte tenu de la variation dans les coûts particuliers du matériel didactique et de l'outillage, que le per capita/élève soit un minimum de \$ 2.50 par année.

Ainsi la réalisation tant souhaitée d'un programme en Arts Plastiques complet sera assurée, toute confusion écartée et le droit de l'enfant à l'art respecté.



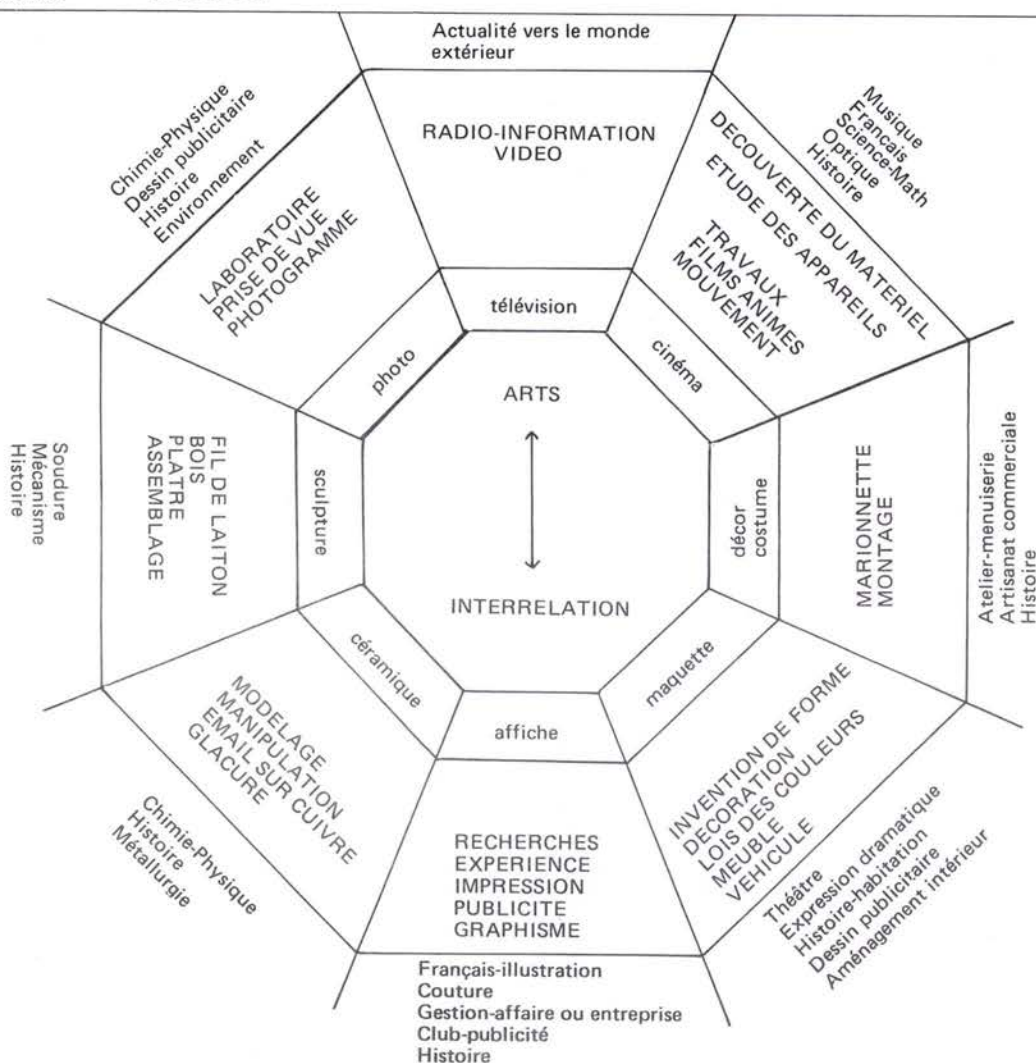
ARTS PLASTIQUES.

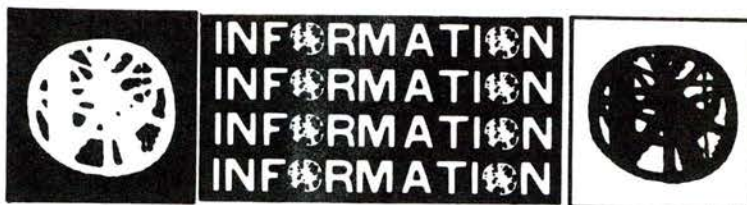
ACADEMIQUE
SECONDAIRE III

<u>LONG OU COURT</u>	<u>OPTIONS OFFERTES</u>	<u>COMPLEMENTAIRES AUX METIERS CHOISIS</u>	<u>ORIENTATION VERS LE MILIEU DE TRAVAIL</u>	<u>F</u>	<u>G</u>	<u>STAGES</u>
C – L	Techniques céramique	Tous les métiers	– Aide dans les ateliers privés ou industriels	X	X	Pourraient être donnés dans les ateliers d'arts plastiques selon un tarif défini.
	Modelage	Développement des habi- letés qui aident au rendement	– Préparation des argiles – pose des tuiles dans les cham- bres de bain ou autres en- droits.			
	Moulage	Métallurgie	– Fabrication des carrelages Demande en industrie des techniciens en céramique			90 heures
Long	Technique du tissage	Couture Aménagement d'intérieur	Artisanat atelier privé Magasin comme couturière et fabri- cation de rideaux. Etude des textiles dans l'indus- trie. Vendeuse de tissus à draperies etc. . .	X	X	Peut-être donnés par un professeur d'arts plastiques recyclé dans ces techniques.
C – L	Techniques du macramé	Aménagement d'intérieur	Vendeuse de tissus à draperies, etc. Fabrication d'abat-jour, coussins. . .	X	X	60 heures
Long	Croquis de personnages.	Couture Coiffure	Connue	X	X	Déjà organisés
<u>LONG ou COURT</u>	<u>OPTIONS OFFERTES</u>	<u>COMPLEMENTAIRES AUX METIERS CHOISIS</u>	<u>ORIENTATION VERS LE MILIEU DE TRAVAIL</u>	<u>F</u>	<u>G</u>	<u>STAGES</u>
	Notions de couleurs	Aménagement d'intérieur Dessin publicitaire Esthétique Peintre en bâtiment	connue	X	X	Déjà organisés
Long	Dessin sur film	Publicité	Cinéaste Photographe Bandes dessinées pour les journaux.	X	X	45 heures
C – L	Dessin des plantes et des arbres	Foresterie	Aide à mieux connaître les dif- férentes sortes d'arbres et plan- tes			Stage
Long	Accessoi- ristes Maquettiste	Etalagiste Aménagement d'intérieur Dessin publicitaire		X	X	Créer un environ- nement Télévision, comme aide aux décors
Court	Pyrogravure	Tous les métiers	Développe les habilités	X	X	10 heures
C – L	Sculpture sur bois en alumi- nium	Menuiserie Métal en feuilles Soudure	Travail de finition sur les constructions	X	X	Peut-être donnés en stage ou option

LONG ou COURT	OPTIONS OFFERTES	COMPLEMENTAIRES AUX METIERS CHOISIS	ORIENTATION VERS LE MILIEU	F	G	STAGES
Long	Email sur cuivre	Bijoutier Soudure Métal en feuilles	Atelier privé peut vendre dans les centres artisanaux	X	X	45 heures
Long	Techniques d'impression sur tissus (batik)	Couture Aménagement d'intérieur Dessin publicitaire	Fabrication et vente du tissu	X	X	45 heures
Long	Techniques d'impression Linogravure	Imprimerie Dessin Publicitaire Etalagiste Aménagement d'intérieur	Fabrication de l'affiche Dans les papeteries	X	X	45 heures

PROGRAMME
plus 500-522





EXPOSITION:

Arthur Côté exposait du 18 au 29 février 76 à l'Hôtel-de Ville de Laval par le biais du Service des Loisirs socio-culturels. A la fois sculpteur, céramiste et émailleur, Monsieur Côté réaffirme que pratique artistique et pédagogique se conjuguent, puisqu'il réussit d'années en années à exposer régulièrement.

PUBLICATIONS:

L'ÉDUCATION ARTISTIQUE, par Irène Senécal: collection Documents/Art publiée par le Musée d'art contemporain. Il s'agit d'un ensemble de textes revus et choisis par Irène Senécal parmi les nombreux écrits qu'elle remit au Musée lors de l'exposition "L'Enfance du Geste". Ces textes furent la plupart du temps rédigés en vue de conférences ou de présentations de programmes à défendre. Dans une langue écrite présentant peu d'écart avec l'articulation expressive et simple de sa langue verbale (pour ceux qui connaissent cette dernière), langue portée par la lucidité et la fermeté d'esprit, par une loi sans faille en ses idées et un sens de l'affirmation en dehors du commun, Irène Senécal nous communique ligne après ligne les principes de l'éducation par l'art et leurs assises permanentes et fondamentales dans toutes les situations d'éducation artistique. Rafraîchissants parce que jamais abstraits, stimulants parce que toujours orientés vers l'action plutôt que la théorie, ces écrits nous étonnent par leur actualité et nul doute que les professeurs d'arts plastiques en les lisant y feront chacun à leur propre distance un retour aux sources. Il y aurait là aussi, va sans dire, de quoi alimenter une étude approfondie en milieu universitaire.

LIBERTE: le numéro 101, automne 75, de la revue Liberté publie le Rapport du Tribunal de la Culture, dont le jury était composé de Marcel Rioux, Hélène Loiselle, Françoise Loranger, Claude Jutra, Léon Bellefleur et Laurent Bouchard.

PARACHUTE: une revue d'art contemporain publiée à Montréal dont deux numéros sont déjà sortis, et qui se débat dans des difficultés qui rendront sa survie difficile à moins que le milieu ne la soutienne. On y incite fortement tous ceux qui oeuvrent dans le système artistique à collaborer par des textes de des documents traitant en toute liberté de problèmes actuels. La revue est distribuée chez les libraires.

RACAR: cette revue de recherches en art canadien est publiée conjointement par l'Université Laval et l'Université du Manitoba. Le numéro d'automne était dédié à l'architecture canadienne ancienne. Pour plus d'informations, adressez-vous au département d'histoire de l'art de l'Université Laval.

Michèle Drouin.

La relève en Arts Plastiques

A propos d'une exposition et d'une table ronde (1) collège-université, organisées par Louise Lavoie-Maheu, Guy Langevin, Manon de la Chevrotière et Louise Vaillancourt-Lehuy, étudiants au module "arts" à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Le 26 février 1976.

Faire l'évolution de l'enseignement des Arts Plastiques, de son intégration à la société québécoise et de la "Relève" parfait une opération normale, parce que logique et utile pour faire le point sur l'état de santé de ce mini-secteur de l'éducation quelques années après l'intervention de la commission d'enquête Rioux qui avait analysé, diagnostiqué et recommandé les prescriptions et le régime favorables à une croissance harmonieuse et une santé robuste de la vie artistique au niveau des enseignements.

1) Animateur: Guy Robert UQTR.

Panellistes: Claude Blin, géographe Vieux-Québec, Laval. Pierre Larochelle, Université Laval. Louis Martin, cégep Trois-Rivières, Claude Melloche, UQTR.

A l'époque, tout le monde a applaudi ou presque. Etant donné que les principales recommandations d'une telle commission sont formulées à l'intention des gouvernements et des systèmes d'éducation qu'ils engendrent, les enseignants, à l'intérieur de la pyramide ne se sentirent nullement attaqués, ni même obligés d'agir tant que le sommet ne réagirait pas.

Mais que des étudiants à l'université se questionnent sur leur préparation et invitent leurs collègues des cégeps et leurs professeurs à les aider à faire un bilan et une projection sur l'avenir que le Québec se prépare en matière de relève artistique, voilà un angle nouveau pour observer la même chose et un symptôme réconfortant à plusieurs titres.

C'est la marque, d'abord d'une saine réaction chez ceux-là même qui sont souvent consultés mais prennent plus difficilement l'initiative d'établir des bilans, de faire se rencontrer les instances avec lesquelles ils ont à collaborer dans une perspective constructive dépassant les problèmes d'une institution ou d'un niveau d'enseignement.

C'est aussi le signe d'un changement de mentalité et d'attitude, car ce projet, mené dans le cadre d'un cours d'histoire de l'art dont le thème était: "L'intégration de l'artiste à son milieu. Quelle influence peut-il avoir sur lui?", est révélateur de l'intérêt que suscite une occasion de lier les objectifs de recherche aux préoccupations individuelles ou de groupe en contre-point aux projets favorisant strictement l'étalement.

Ce projet allait de plus révéler à ses auteurs les forces invisibles qui interfèrent dans les relations humaines.

C'est ainsi qu'ils découvrirent aux réticences qu'ils rencontrèrent, combien il paraît généralement peu agréable aux enseignants d'accepter de s'engager dans une en-

treprise où l'on court le risque que ses objectifs ou méthodes puissent être remis en cause. Certes, il n'est pas beaucoup de points de vues qu'on puisse développer en groupe sans que des divergences apparaissent avec ceux de ses interlocuteurs. Celui qui n'est pas préparé à l'auto-critique y verra sans doute une attaque. En regard des invitations lancées à 20 institutions, la faible participation n'exprimait-elle pas l'intention de rester à l'écart d'un débat?

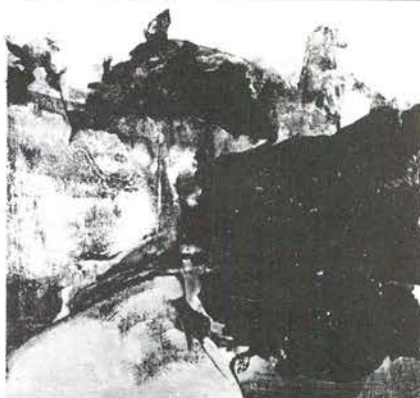
Si l'exposition des envois des deux universités participantes (3 campus) donnait subjectivement l'impression d'un enseignement pour intellectuel chez l'une, plus axé sur l'exploitation de la matière chez l'autre, il aurait été futile, en ignorance des objectifs poursuivis, des contraintes imposées par, ou à l'étudiant, aussi bien à ce niveau qu'au collégial, de vouloir dégager quelque information que ce soit sur la personnalité de la "Relève" en regard de la pertinence de l'enseignement.

Par contre, en comparaison avec l'engagement personnel dans d'autres domaines de la création artistique, il était presque évident que les critères d'ordre esthétique avaient dans la majorité des cas guidé le choix des envois et oblitéré la signification des ouvrages.

La prise de conscience du sens que peuvent revêtir les actes de l'étudiant au cours de sa formation en arts n'est pas sans rapport avec le degré d'engagement qui sera pris ultérieurement.

Des participants du panel n'ont pas manqué de soulever le problème. En quoi l'enseignement actuel prépare-t-il l'étudiant à jouer le rôle actif et intégré à la société québécoise qui revient à une "Relève"?

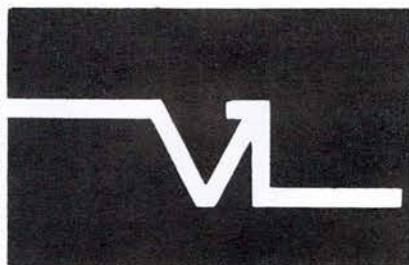
Les étudiants vont-ils considérer que les problèmes humains rencontrés par les auteurs du projet font partis de la réponse? Claude Blin.



Monique Voyer exposait du 17 juin au 12 juillet 76 à la galerie L'Apogée, ses œuvres récentes.

*Les
Fours
Vanasse*

LES SEULS ENTIEREMENT



FABRIQUES AU QUEBEC

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

Ces fours sont dessinés et
construits à Joliette par
Bertrand Vanasse, céramiste,
et Guy Liard.

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

Tél.: 514-756-6201
Tél.: 514-753-5816

**Rowney
Rowney
Rowney
Rowney**

Manufacturers of Artists' Materials
and Pencils Since 1789

Gordon S. Davidson
Quebec Representative

Rowney (Canada) Ltd.
2180 Highway #7
Concord, Ontario, Canada
Telephone (416) 669-2800

NISKA

La Galerie d'Art
Mont-Tremblant, P.Q.
J0T 1Z0
Tél. (819) 425-3812

Galerie Ligoa Duncan
825 Avenue Madison
New-York 10021
Tél. (212) YU-8-3110

JOLIETTE 759-2822

MONTRÉAL 581-4440



**LIBRAIRIE
RENE MARTIN
INC**

**PAPETERIE ET ACCESSOIRES DE BUREAU
ENCADREMENTS – MATÉRIEL D'ART**

598, RUE ST-VIAEUR

JOLIETTE, Qué.

LE CENTRE DE DOCUMENTATION YVAN BOULERICE, groupe à but non-lucratif, travaille depuis plusieurs années à sensibiliser, renseigner et documenter tous les milieux sur la qualité et la vivacité des arts visuels québécois.



MONOGRAPHIES MAJEURES

Alfred Pellán, 560 diapositives comprenant:
Peintures - décors et costumes de théâtre -
masques - murales, affiches et objets divers -
projections sur danseurs.

Aussi, version condensée de l'oeuvre complète
en 80 diapositives.

Aussi, en versions complètes de 80 diapositives:

Richard Lacroix
Guido Molinari
Fernand Leduc
Jacques Hurtubise
Claude Tousignant
Arthur Villeneuve
Musée de Joliette, peinture canadienne, regroupant 53 artistes.

Ces publications sont toutes accompagnées d'un
texte analytique comprenant une description
des oeuvres, une biographie de l'artiste et une
critique de l'oeuvre.

PUBLICATIONS ART-HISTOIRE

Montréal Médiéval

Parallèle entre des constructions de Montréal,
empruntant plusieurs éléments architecturaux
aux styles gothique et roman, et des miniatures
du Moyen-Âge. (80 diap.)

Montréal, Lumières et Formes

Visions de Montréal, ses principaux sites, ses
édifices et son architecture. (80 diap.)

Collection du Musée de Vaudreuil

500 diapositives de meubles, ustensiles, objets
de vie quotidienne, outils, instruments de la
ferme, de menuiserie, de tissage, d'éclairage,
statuaires et objets de vie religieuse, etc.

Scènes d'autrefois

100 diapositives de peintures et de gravures
montrant principalement des images des villes
de Montréal et Québec au siècle dernier; s'y
ajoutent quelques scènes plus actuelles.

Peintures figuratives traditionnelles et
contemporaines du Canada français

Les paysages ruraux et urbains de la province
de Québec tels que vus par plusieurs peintres
importants. (50 diap.)

SOCIÉTÉ DES ARTISTES PROFESSIONNELS DU QUÉBEC

Série de monographies de 20 diapositives
chacune sur 40 artistes de la SAPO:

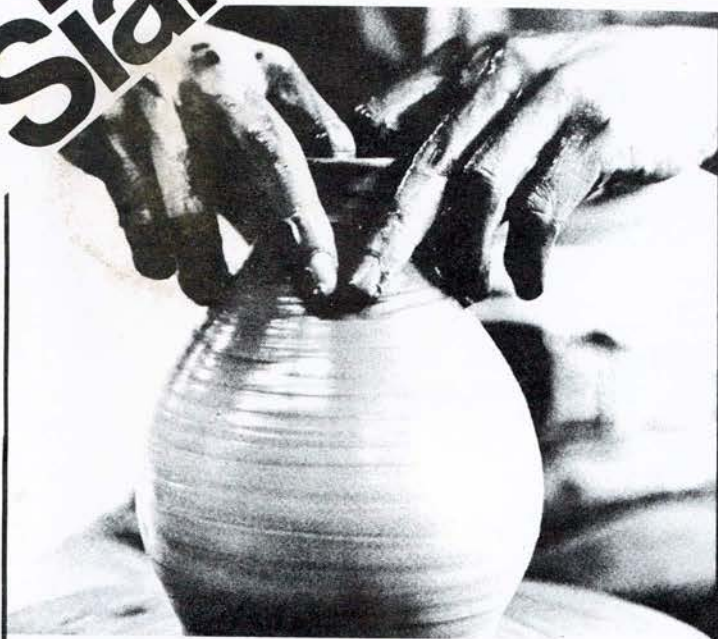
Arsenault, Réal	aluchromies
Barakov, Liliana	super-graphisme
Barry, Frank	acryliques sur bois
Beauvais, Francine	oeuvres diverses
Bergeron, Yves	bois-relief
Blin, Claude	polyesters
Boisvert, Gilles	peintures et sérigraphies
Bonet, Jordi	aluminium coulé
Bossé, Gilles	plâtres cellulotiques
Bruneau, Kittie	huiles sur toile
Charbonneau, M.	gravures
Chiasson, Irène	costumes-tapisseries
Dallaire, François	graphisme
Demers, Maurice	théâtre expérimental
Dubois, Marius	oeuvres surréalistes
Ferron, Marcelle	verrières
Fournelle, André	sculptures métalliques
Franklin, Hannah	vinyles et gonflables
Gauthier-M., L.	dessins
Gingras, Micheline	peintures
Girard, Claude	peintures
Guillemette, Jean	peintures
Juneau, Denis	panneaux modulaires
Langlois, Marie	peintures en ronde bosse
Lau, Tin Yum	sérigraphies
Marie-Anastasie	huiles et eaux-fortes
Mensés, Jan	dessins
Montpetit, Guy	peintures
Neuhof, Jean	peintures
Palumbo, Jacques	graphisme cybernétique
Peters, Kenneth	vinyles
Piché, Reynald	aluchromies
Raphael, Shirley	bannières et sérigraphies
Raymond, Maurice	panneaux hard-edge
Sandessin	collages et vinyles
Savoie, Robert	sérigraphies optiques
Scott, Marian	peintures oeuvres récentes
Vazan, William	art conceptuel
Venor, Robert	bannières
Wainwright, Barry	sérigraphies

Catalogue disponible sur demande.

Le Centre de Documentation Yvan Boulerice
4660 de Grand Pré
Montréal, Québec H2T 2H7

(514) 844-8997

Sial



UNE ENTREPRISE MANUFACTURIERE QUEBECOISE A L'HEURE DES BESOINS DES UTILISATEURS DE PRODUITS CERAMIQUES.

Les professeurs et les étudiants de tous les niveaux trouveront une gamme de produits pour: le modelage
la sculpture
la poterie

GAMME DE PRODUITS

Matériel didactique: livres
films

Produits: 19 argiles
81 glaçures et engobes

Cuisson: 14 fours
Instruments

Ameublement: Meuble à pétrir, Tour,
Selle à modelage

Outillage: Petits outils: sculpture
décoration

Matières premières: 50 produits différents
et ceci afin de vous offrir: service, qualité,
prix et informations techniques.

Nous emménageons dans une nouvelle usine de 40,000 pieds carrés, avec équipement moderne, située à Laval, au 2,860 Boulevard le Corbusier, sortie 7 de l'Autoroute des Laurentides.

Si vous désirez visiter notre entreprise afin de prendre connaissance de nos produits ou assister à des séances d'informations, veuillez prendre rendez-vous avec le responsable M. Gérald Verrier, qui se fera un plaisir de vous accueillir par groupe de 15 à 20 personnes. Pour de plus amples informations, veuillez consulter notre catalogue ou communiquer avec nous à 687-3810.

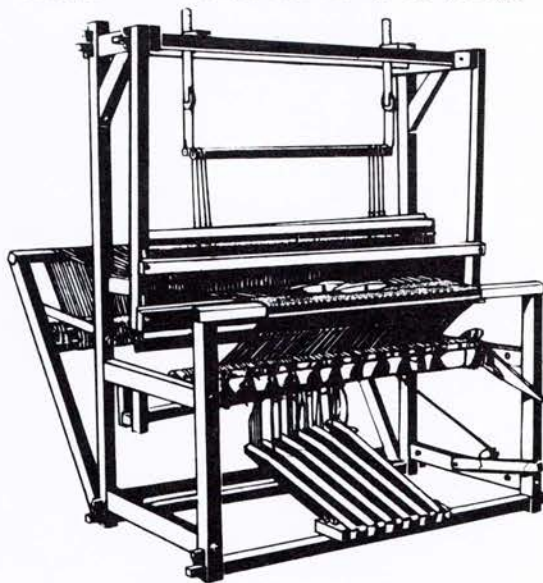
L'EQUIPE SIAL EST AU RYTHME DU QUEBEC.

NOUVEAU MÉTIER À TISSER

LE *Colonial*

Leclerc

Métier Versatile 4 à 8 lames 45" de tissage



Un métier qui rappelle ceux de nos grand-mères tout en ayant les dimensions permettant son utilisation dans un foyer d'aujourd'hui.

Il est construit en bois franc canadien (merisier ou érable) fini naturel, laissant paraître l'éclat du grain du bois et sa coloration.

Il peut être un métier 4 lames, contre-balancé ou converti en métier à pas à la lève en quelques minutes ne requérant aucun outil, même si le tissage est déjà commencé.

Avec un kit additionnel vous faites un métier 8 lames sans problème, ni outil.

Son battant peut être suspendu pour les travaux légers ou fixé au bas pour les tapis. Cette transformation peut se faire même si le ros ou peigne a été enfilé.

À ce métier vous pouvez attacher des accessoires très simples tel que cadre ourdissoir donnant jusqu'à 19 verges de long (17,6 m) ou support de bobines avec guides pour l'ensouple ourdissoir.

DEMANDEZ NOTRE DÉPLIANT!

En démonstration au

CENTRE DE TISSAGE
LECLERC
WEAVING CENTER

(514) 384-9500

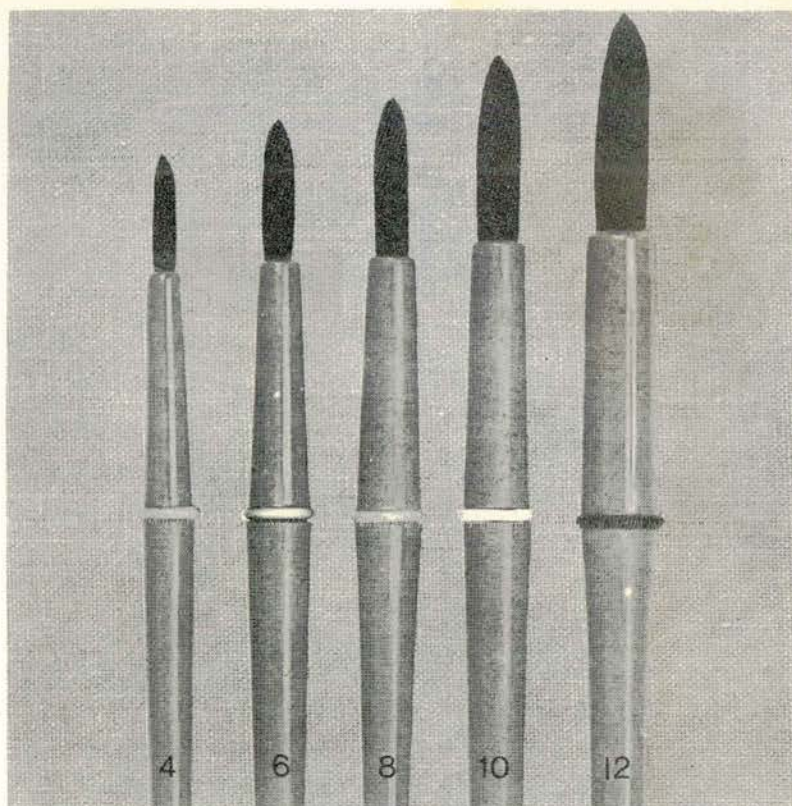
9210 LAJEUNESSE
MONTREAL, H2M-1S2

LES PINCEAUX
LAURENTIEN 8004

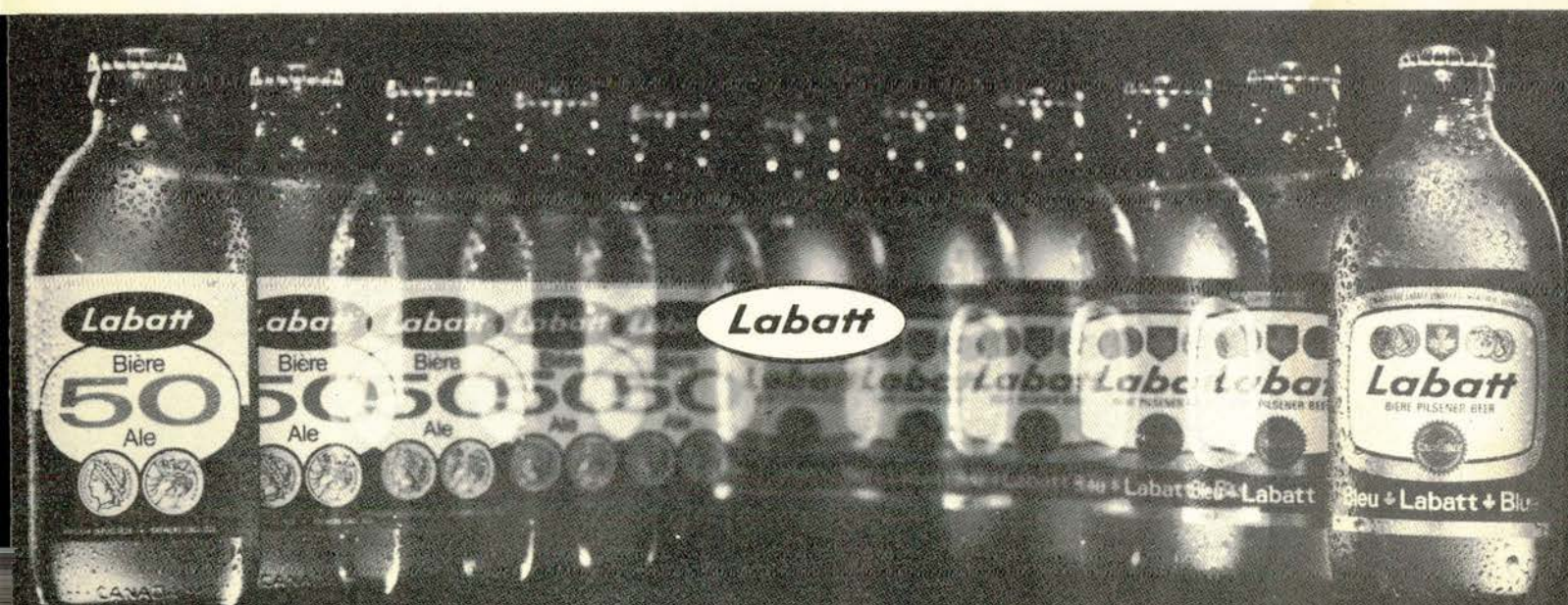


**6 raisons
de choisir le
pinceau** **LAURENTIEN 8004**

- 1 imbattable par son prix et sa qualité
- 2 inattaquable par tous les solvants
- 3 incassable
- 4 inusable (nylon) manche et poils irrarrachables
- 5 utilisable avec toutes les peintures
- 6 nettoyage enfantin

**brault & bouthillier**

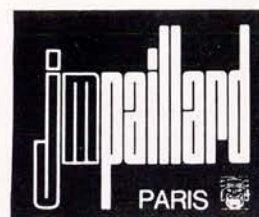
700 rue beaumont montréal qué.
(A L'OUEST DE L'AVENUE DU PARC) H3N 1V5
TEL.: (514) 273-9186



Brassée au Québec par La Brasserie Labatt Limitée

LES MATERIAUX D'ARTISTES PAR EXCELLENCE

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



Craie de cire Elève de 9ième année - Montréal C.E.C.M.

INFORMATION

NOUS

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

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

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

TALENS

C.A.C. LTEE, 2 WATERMAN, ST-LAMBERT, QUEBEC, J4P 1R8, TEL.: 672/9931