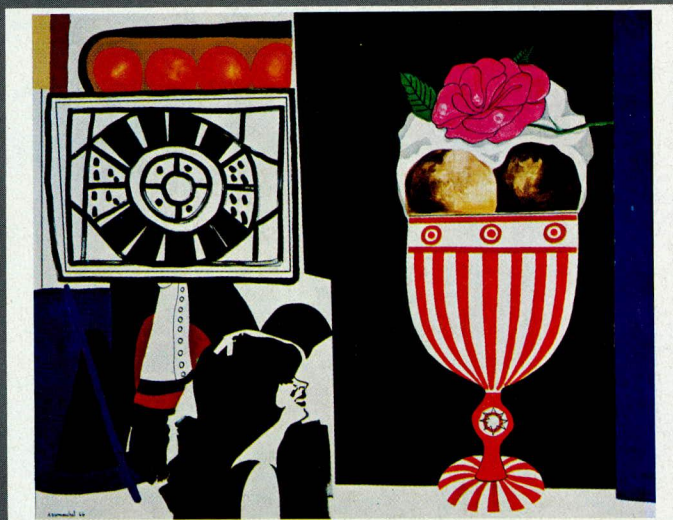


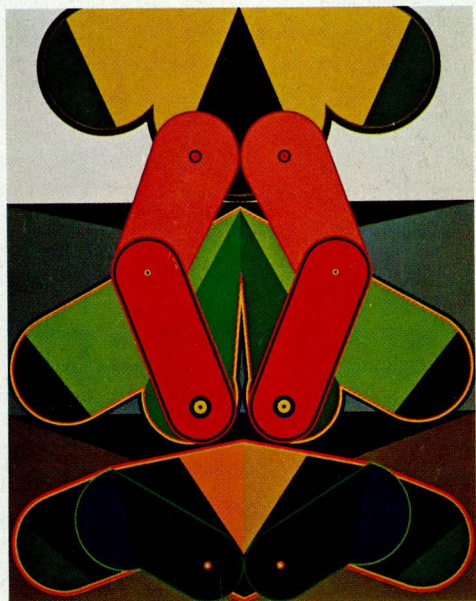
VISION 30

ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DES ÉDUCATEURS SPÉCIALISÉS EN ARTS PLASTIQUES



ALBERT DUMOUCHEL

Art et Société



GUY MONTPETIT



GERARD TREMBLAY



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

™
GRUMBACHER

GRUMBACHER

723 King St. W.,
Toronto, Ontario M5V 1N2

VISION

Équipe de réalisation

Mireille Doré, rédaction

924, Sir Adolphe Routhier
Québec G1S 3P5
418-643-4003

Georges Baier, publicité

5623 avenue Durocher
Outremont H2V 3Y2
514-274-0227

Micheline Desmarteaux, publicité

6517 Molson, Montréal
514-722-3784

Édition et corrections

Conseil d'administration de l'AQESAP

Vision est le journal de l'Association des Professeurs d'Arts plastiques du Québec, récemment fusionné à l'Association des Responsables de l'Enseignement des Arts plastiques du Québec dans l'**Association québécoise des Éducateurs spécialisés en Arts plastiques**.

Conseil d'administration de l'AQESAP

Alice Boucher, présidente
Micheline Desmarteaux, vice-présidente
Luc Paquette, trésorier
Mariette Parent, secrétaire

Directeurs

Lucie Daoust
Suzanne Lemerise
Jacques Viens

AQESAP

C.P. 63, Duvernay
Laval H2E 4P4

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

Tous les articles publiés dans **Vision** sont indexés dans **Radar**.

Composition et montage

Concept Médiatexte Inc.
834, ave Bloomfield, Outremont
(514) 272-8462

Imprimeur

Atelier des Sourds de Montréal (1978) Inc.
85 de Castelnau Ouest, 279-4571

Dépôt légal

Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
(D-735-196)

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

Sommaire

De Vision 1 en 1969 à Vision 30 en 1981

Douze ans au service de l'enseignement des arts plastiques
par Mireille Doré..... 4

Le Mot de la présidente :

Réfléchir sur notre rôle individuel et collectif
par Alice Boucher..... 6

La poésie des images de masse

par Claude Cossette..... 8

L'expérience d'une relation musée-école

par Michèle Corriveau-Houasnia 12

Quelques témoignages

par Cécile Thériault 17

Enquête sur les attitudes artistiques des jeunes
adolescents de la région de Québec

par Louise Bourbeau-Poirier..... 19

Près d'ici, «Le Théâtre du Bout du Monde»

Une expérience interdisciplinaire entre le théâtre et
les arts plastiques
par Louis Bergeron..... 20

Art et Société,

Quatre voies d'accès diverses, quatre issues possibles
par Hélène Boileau..... 24

L'événement Art et Société

Une invitation aux enseignants en art
par Guy Durand 31

La page couverture

Les reproductions d'oeuvres d'art en page couverture font partie de l'album sur la peinture québécoise publié par les Éditions l'image de l'art. Elles sont reproduites ici avec leur permission.

De VISION 1 en 1969 à VISION 30 en 1981

Douze ans au service de l'enseignement des arts plastiques

par Mireille Doré

Au risque de me répéter, je viens ici vous «donner des nouvelles» de **Vision**. Nous fêtons notre 30ème numéro de **VISION**, ça se souligne...

Membre de l'association depuis cinq ans seulement, et active dans **Vision** depuis deux ans, je tiens à rendre hommage à tous ceux qui ont contribué à alimenter **Vision** de quelques manières que ce soit depuis ses tout débuts, au printemps de 1969. Travailler à la revue c'est tout un boulot... qui en vaut la peine...

À cette occasion, je formule le souhait que nous puissions lire dans les numéros à venir les témoignages de «ceux de la première heure» (1) qui ont donné le souffle à l'association, à la revue **Vision** et qui expriment trop discrètement leur «ancienneté».

VISION 30 : Art et société

Est-ce un hasard si le 30ème numéro porte sur le thème «art et société»? (thème proposé à la réunion de décembre 80)

La composante sociale est-elle importante au point de venir meubler la réflexion qui oriente notre intervention pédagogique par les arts?

Ces questions trouveront peut-être des réponses au cours de votre lecture. Mais, en matière de coïncidence, **Vision 30** rejoint la thématique de la revue **Intervention 12** (2)

qui organise également pour l'automne 81 une série de manifestations abordant la problématique «art et société».

Notre questionnaire rejoint donc une problématique d'actualité, dont la mesure et l'échelle nous échappent dans le sens qu'elle se discute à différents niveaux et dans différents milieux au même moment. Nous sommes donc intégrés malgré nous dans un vaste débat public.

VISION 30 nous rappelle son grand objectif

Vision se définit toujours comme étant le **porte-parole** de tous les spécialistes qui oeuvrent en enseignement des arts plastiques au Québec des niveaux pré-scolaire à l'université en passant par les services éducatifs de musées, des centres de loisirs, de milieux de thérapie par l'art et d'autres milieux connexes.

Nous pouvons donc à l'intérieur de chaque numéro de **Vision** retrouver des articles représentant tous nos secteurs de travail où chacun d'entre nous peut prendre la parole.

Nous pouvons y lire également dans certains numéros un témoignage d'artiste qui vient confirmer les objectifs qui sont poursuivis à l'intérieur de l'enseignement des arts plastiques, ou qui vient amorcer un nouveau questionnaire. (À ce sujet, si vous poursuivez personnellement des recherches en atelier n'hésitez pas à nous en faire part.)

VISION 30 nous rappelle un peu d'histoire

Il y a au Québec, un questionnaire de plus en plus articulé en ce qui concerne l'enseignement des arts plastiques. Ce questionnaire se perçoit à l'intérieur de recherches spécifiques et d'études avancées (maîtrise ou doctorat) qui se poursuivent dans les universités du Québec.

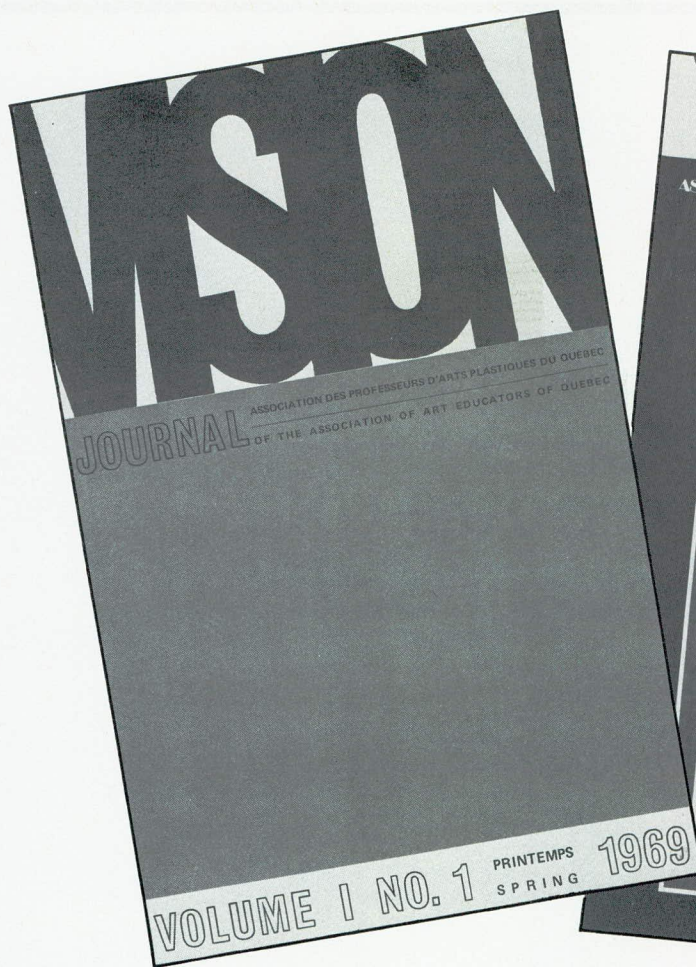
Nous retraçons dans les différents numéros de **Vision** l'évolution de ce questionnaire et un aperçu de toutes les énergies qui ont été maintenues dans l'enseignement des arts plastiques pour alimenter une vigueur à travers les nombreux obstacles rencontrés au cours de ces vingt dernières années. (Personne n'ignore les conflits internes reliés à chaque secteur de travail : restrictions budgétaires, mise en disponibilité, etc...)

Malgré ces nombreux obstacles, nous nous rendons compte d'une nouvelle solidarité, je dirais même une nouvelle complicité entre les spécialistes en arts plastiques pour rendre dynamique toute initiative aussi modeste soit-elle.

Vision est donc le témoin du décloisonnement et de l'éclatement de multiples champs d'enseignement des arts plastiques qui réunit une grande variété d'institutions scolaires, universitaires, muséales, thérapeutiques, et de loisirs. Et, si le regroupement de tous ces secteurs s'est effectué au sein de l'A.Q.E.S.A.P. ce n'est pas le fruit du hasard. C'est dû à la conscience des nouveaux

(1) «Ceux de la première heure», expression d'Alice Boucher.

(2) Référence à l'article de Guy Durant, dans ce numéro.



spécialistes en fonction dans les milieux extra-scolaires qui sont venus rejoindre les rangs des spécialistes de l'enseignement régulier pour rendre plus rentables les énergies déployées isolément.

Ce regroupement contribue à rendre encore plus cohérente l'action pédagogique entreprise un peu partout. Parallèlement à cette action pédagogique, nous constatons que partout l'enseignement des arts plastiques est compromis pour des questions administratives ou idéologiques. Quel paradoxe ! De là nous vient probablement notre vigueur... souhaitons-le !

Vision donc laisse «pages libres» à tout spécialiste qui veut communiquer le plus simplement ou le plus excentriquement ses recherches et ses expériences.

Nous atteignons **Vision 30**. Il faut voir les pas de géants qu'a traversés la revue depuis ses origines pour éprouver la conviction que la pensée en matière d'enseignement des arts plastiques se raffine de plus en plus au Québec. Il y a dans ces trente numéros, matière à une recherche

des plus passionnantes. Souhaitons que cela se produise un jour.

Pour ce faire, nous songeons à rendre disponible toute la collection de **Vision** dans différentes bibliothèques d'universités et de musées du Québec et à effectuer une campagne d'abonnement pour ces dites institutions. (Votre collaboration est bienvenue.)

VISION et la thématique

Vision veut autant que possible développer des thématiques qui sont les plus communes à chacun de nous. Toute thématique qui vous intéresse peut être présentée. La revue est le reflet de nos préoccupations et de nos intérêts. Si **Vision** ne répond pas à ce que vous en attendez, c'est que vous ne parlez pas assez fort. À vous la parole !

VISION : diffusion et collaboration

Afin de promouvoir la diffusion de **Vision** dans chacune de vos régions, vous êtes invités à nous faire part de vos disponibilités en répondant à la fiche questionnaire ci-jointe.

Conclusion

Ces quelques notes concernant **Vision** sont peut-être pour vous «du déjà vu» ou «du déjà connu», mais elles viennent nous rappeler que les revues d'art au Québec sont de plus en plus nombreuses et apportent une réflexion plutôt orientée vers une critique d'art en donnant peu ou pas de place à ce qui a trait à l'enseignement des arts plastiques lui-même.

Ce qui nous occupe dans VISION c'est :

1°) La place primordiale qui est accordée à l'étudiant qui s'initie au langage plastique et qui amorce un apprentissage sur le plan de la perception et de l'expression en traversant les notions techniques et historiques,

2°) La place du spécialiste qui prend couleur de conseiller, d'éducateur et d'intervenant.

C'est donc à **VISION** que revient l'exclusivité d'amorcer spécifiquement l'analyse de l'enseignement des arts plastiques au Québec. □

Le mot de la présidente

Réfléchir sur notre rôle individuel et collectif

Et voici que nous en sommes au trentième numéro de **Vision** !

Madame Mireille Doré se charge de faire le bilan de l'évolution de la revue depuis le premier numéro.

Le thème «Arts et Société» nous amène à réfléchir sur notre rôle individuel et collectif face à la société dans laquelle nous vivons ; cette société qui nous a fait ce que nous sommes et que nous faisons telle qu'elle est. Que nous l'acceptons ou la rejettons, cette société existe.

Que nous la contestions en parole ou par notre action concrète peut amener d'autres individus à réagir et, partant, adopter eux aussi une attitude moins passive. Faisons-nous avancer les choses ? Sans doute, mais lentement et progressivement.

Plusieurs articles de ce numéro sont des témoignages en ce sens, partage d'expériences qui nous convainquent de la nécessité de continuer notre action.

La condition actuelle de l'enseignement des arts plastiques malgré tous nos efforts et nos revendications nous apparaît presque désespérée, et pourtant... d'autres joies semblent se dessiner, l'école traditionnelle veut nous réduire à la portion congrue, l'expérience vécue par certains nous trace d'autres voies uniques il est vrai, mais individuelles et innovatrices.

Ce ne sont pas les coupures budgétaires qui empêcheront jeunes et moins jeunes de se retourner vers la nature, les métiers manuels, vers une survivance d'un besoin fondamental de beauté et de simplicité en eux et autour d'eux ; le besoin ressenti et non suggéré de créer, de réaliser, de modifier son environnement immédiat et social.

Nos rôles à nous aussi vont changer.

Nous avons pendant des années, tenté de rendre accessible à tous la formation artistique. Nous avons cru y parvenir à travers le système des options, pour nous rendre compte que face aux valeurs pronées par le régime pédagogique nous ne rejoignons plus que ceux qui sont allergiques aux valeurs traditionnelles, ceux qui ont opté pour le rejet de l'école, ceux qui ne digèrent pas les mathématiques ou les sciences exactes, et plus du tout les créateurs, les sensibles, les imaginatifs.. Dans l'orientation des nouveaux programmes qui fusionnent les arts plastiques, la musique, l'expression dramatique et la danse, plusieurs d'entre nous se trouvent floués, sans poste, sans travail, ou obligés d'enseigner d'autres matières sans lien avec notre formation initiale et fondamentale. Saurons-nous nous adapter, nous recycler et répondre ainsi aux nouveaux besoins qui ne tarderont pas à surgir ?

Nous perdons du terrain dans les écoles. Nous

perdront encore à d'autres plans, sécurité d'emploi, salaire, mais, nous nous retrouverons peut-être à travailler avec ceux qui ont besoin de nous, face à des petits groupes, qui auront pour nous, des attentes précises, dans des cadres moins rigides, des organismes de loisirs, d'institutions, d'ateliers communautaires et en fin de compte plus proches de nous-mêmes et de ce que nous sommes vraiment ; des créateurs, des susciteurs d'enthousiasme.

Des fonctionnaires, nous pourrions devenir autonomes et c'est par notre qualité et notre compétence personnelle que nous ferions notre marque.

Déjà quelques-uns d'entre nous tentent cette aventure de travailleurs autonomes et y semblent plus heureux. D'autres se sont recyclés et y trouvent un nouveau souffle. De professeurs, ils sont devenus animateurs ; de manipulés, ils sont devenus manipulateurs de marionnettes ou d'autres choses, et ils sont en plus agents de changement social.

L'éducation permanente, c'est déjà commencé. Elle ne se fera peut-être pas comme nous l'avions prévu, dans la structure établie. Combien d'entre nous oeuvrent déjà auprès des adultes en cours du soir, en perfectionnement, etc...

Seulement, si l'on conteste profondément la société capitaliste qui ne vise que la rentabilité, il faudra agir de l'intérieur. Partager ! Plutôt que de cumuler deux postes il faudra en abandonner un au profit d'un collègue en disponibilité. Deux professeurs qui se partagent un poste signifie un chômeur de moins et la possibilité d'une production artistique personnelle. Même les syndicats acceptent le principe et, sans doute, parviendrons-nous à convaincre nos employeurs que nous avons besoin de temps pour une vie meilleure plus satisfaisante, plus humaine.

À moins de vouloir continuer à agir comme des robots qui s'épuisent face à des classes de plus en plus nombreuses et dans lesquelles il est devenu de plus en plus difficile de communiquer.

Y-a-t-il d'autres solutions ? Sans aucun doute, et la recherche et notre réflexion personnelle nous permettra d'en trouver, mais seul **l'individu créateur** saura trouver la meilleure pour lui-même.

Alice Boucher
présidente



La poésie des images de masse

par Claude Cossette
professeur agrégé
Université Laval

Les arts de l'espace et plus spécifiquement les «arts plats», les arts graphiques, constituent depuis la Renaissance le lieu privilégié de la manifestation de l'expression esthétique. C'est un fait. Mais parmi ces images d'art, on distingue un type particulier : ce sont ces images «ap-

pliquées» construites par les designers. Leur fonction est au premier chef de «dire quelque chose pour être entendu de tous» ; ce sont des «images fonctionnelles». Ces images sont encore des images d'art, en tout cas, ce sont souvent des images poétiques ; mais leur fonction ex-

pressive est reléguée au second plan. Quand on demande au graphiste Kleinberg (Boncenne, 1981) s'il se considère comme un artiste, il répond : «Pas du tout. Je suis un technicien de l'image et de la typographie. Je ne crois pas présenter des maquettes au-dessous d'une certai-

L'esthétique de l'édition.
Voici une double page de brochure conçue par **Communication Sirius** (graphiste : Denis Ducharme). La structuration de la surface est englobante : images photographiques, illustrations linéaires, symboles graphiques, photo contraste, typographie sont pris en considération. C'est l'ensemble de ce double-cadre qui devient une image où l'ordre et le rythme participent au sentiment d'euphorie ressenti.
(Extrait de la brochure «**Le Passage**», publiée par Parcs Canada.)



LES HOMMES D'AVANT L'AMÉRIQUE

Il y a 80 000 ans, des mammouths et des cervidés géants traversent d'Asie en Alaska par le détroit de Béring, alors à sec. À leur poursuite un prédateur* implacable : l'Homme. À cette époque, une épaisse calotte de glace recouvre la presque totalité de l'Amérique du Nord, ne laissant qu'un étroit corridor vers le sud : bêtes et hommes s'y engagent. 60 000 ans passent : les mammouths disparaissent, tandis que les hommes se multiplient et se répandent jusqu'en Amérique du Sud. Il y a 20 000 ans, le glacier nord-américain se résorbe, laissant derrière lui des Laurentides polies, criblées de cuvettes et taillées de vallées qui retiennent l'eau de fonte. Un tapis de toundra*, puis une forêt boréale* s'installent. Remontant du sud, surgissent alors les caribous, et derrière eux, comme toujours, les prédateurs nomades. Nous sommes vers l'an 5000 avant Jésus-Christ, au Québec.

Au cours des millénaires suivants, le gibier va se déployer, la population humaine va augmenter, des nations vont se distinguer.

Entre les années 1000 et 1500 de notre ère, tout indique que le passage Wapizagonke-Antikagamac est fréquenté par des Amérindiens de plusieurs horizons et traditions. De la Haute-Mauricie et de la baie d'Hudson descendent les Cris. Parcourant inlassablement l'immense et prolifique forêt boréale, ces nomades continuent de dépendre presque exclusivement de la chasse. Ils se déplacent sur de longues distances, en familles ou par petites bandes, et se regroupent parfois en clans.

Les Algonquins, proches parents des Cris, vivent sur la portion des terres comprises entre la plaine du Saint-Laurent et la source de ses affluents, plus particulièrement l'Outaouais et la Saint-Maurice. Ces prédateurs nomades ont appris à mettre à profit un environnement plus restreint en ajoutant la pêche et la cueillette de fruits sauvages à leur régime alimentaire.

Les Iroquois habitent la plaine du Saint-Laurent, un territoire étroit mais fertile. Le gibier se faisant plus rare et la population plus dense, ils se sont faits sédentaires* ; ils vivent de la culture du maïs et de pêche dans le fleuve, habitent des villages et présentent une société très structurée.

En Mauricie précisément, les Français rencontrèrent les Attikamégués, des nomades de même souche que les Cris et les Algonquins. Leur habitat s'étirait de la Haute-Mauricie jusqu'à la plaine du Saint-Laurent, où ils venaient faire du troc*. On les disait pacifiques, mystiques et excellents pêcheurs - d'où peut-être leur nom qui signifie «Poisson blanc».

Les déplacements par petits groupes familiaux, l'absence de domicile fixe, la quête perpétuelle de gibier caractérisent le mode de vie des Attikamégués, et rappellent celui des innombrables groupes nomades qui ont fréquenté le Passage durant des millénaires.



ne qualité, mais je ne suis pas un artiste s'impliquant personnellement dans son travail. Voilà pourquoi je refuse d'avoir un style.» Autrement dit, dans le cas d'images fonctionnelles, la fonction expressive s'estompe au profit de la fonction cognitive. Mais encore une fois, il arrive malgré tout que la plupart du temps, on demande encore à ces images de nous émouvoir, de flatter notre goût ou de répondre à nos attentes esthétiques. Les images fonctionnelles sont souvent «de belles images». Fondamentalement, les images d'art sont données à voir tandis que les images fonctionnelles ont pour mission de convoyer un message, d'être lues. Mais la population «ordinaire», celle à laquelle participe M. Toulemonde, sait-elle lire les images ?

Les illettrés de l'image

On ne sait pas écrire en images et on ne sait pas davantage lire les images. Une situation similaire prévalait naguère encore pour l'écriture alphabétique dans plusieurs pays occidentaux : la population ne savait ni lire ni écrire. Le dernier scribe professionnel est disparu de la place de Paris au début des années '60 (on le retrouve encore sur tous les **zocalos** du Mexique) ; les analphabètes

de tout crin recouraient régulièrement à lui et à ses collègues, qui pour une missive amoureuse, qui pour une mise en demeure judiciaire, qui pour le libellé d'un contrat, etc. Le même phénomène se produit aujourd'hui encore en communication iconique.

Jusqu'à maintenant, ce ne sont que les «spécialistes» qui se permettent de fabriquer des images fonctionnelles : photoreporters, graphistes publicitaires, illustrateurs et autres visualistes. Les profanes font continuellement appel à eux car ils se sentent démunis puisque la civilisation de l'image est remplie d'illettrés imagiques.

Cela établit un rapport de forces inégal : d'un côté, ceux «qui savent» (magiciens de la couleur et de la forme, habiles sorciers de laboratoire, prétencieux malins de la plume et du pinceau) ; de l'autre, ceux qui espèrent... et qui paient (auteurs édités, journalistes à la mode, simple citoyen ; qui n'a jamais eu besoin de recourir au «faiseur d'images» ?) Mais comment, sur quels critères jugera-t-on de la pertinence des images proposées ? Hélas, ces images sont pourtant loin d'être toujours adéquates, parlantes. La communication

iconique est un champ occulte (et inculte !) envahi par nombre de charlatans. «Au royaume des aveugles, le borgne est roi.»

Malgré cela, la pratique quotidienne débusque les quelques visualistes qui savent dire en image : les agences de publicité s'arrachent à prix d'or les quelques directeurs artistiques qui ont fait leurs preuves (et ils ne sont pas légion !) ; les grands périodiques honorent des titres les plus ronflants le communicateur qui sait choisir ou cadrer «la bonne image» (et qui confirme la capacité d'analyse de la maison... ou qui sait faire monter les tirages) ; les services audio-visuels de nos institutions d'enseignement ont tous leur spécialiste de service, celui qui sait dire, sinon faire, les bonnes images pédagogiques.

Pour tout dire, nous sommes pratiquement tous des illettrés imagiques, des a-graphes, des «inniconiques». Ce que nous croyons, c'est que d'ici vingt-cinq ans, la plupart des gens auront une culture iconique qui leur permettra de s'exprimer avec suffisamment d'aisance et de précision pour être compris. Déjà, l'image (publicitaire, journalistique) est l'objet d'un engouement crois-

LE «GÉNIE» AMÉRINDIEN

Le coursier des eaux

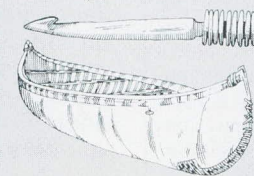
Le canot d'écorce, ou canoë, présente toutes les caractéristiques d'un engin parfaitement adapté au mode de vie nomade : il est léger, résistant, portable, biodégradable (1) et fabriqué avec des matériaux de l'environnement immédiat. L'armature de cèdre est recouverte d'écorces de bouleaux cousues à l'aide de racines de pin : l'embarcation est imperméabilisée avec de la gomme d'épinette. Ses lignes aérodynamiques, presque toutes des courbes, sont un défi d'ingéniosité et d'habileté.

Chez plusieurs groupes amérindiens, hommes, femmes et enfants participaient à sa construction. Au 18^e siècle, Trois-Rivières devint le principal chantier du Canada : on construisait des canots de six mètres pour la navigation sur les Grands Lacs, les Algonquins s'acquiesçaient alors une renommée qui traversa l'océan !

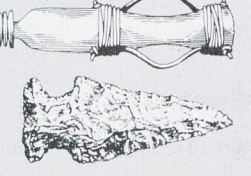
L'arsenal du chasseur

Chez les clans de prédateurs nomades, la vie sociale et la technologie gravitaient autour de la chasse. Il ne faudrait pas croire que l'évolution fut absente chez eux. À preuve, les pointes de flèche subirent des perfectionnements continus.

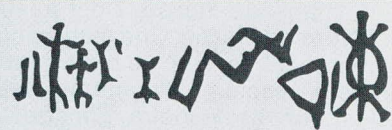
Et que dire de cet appareil, le «propulseur», permettait par le principe du levier, de multiplier la portée et la puissance des javelines avec lesquelles on chassait le caribou.



Bien avant l'arrivée des Européens, l'Amérindien confectionnait des appâts pour la chasse au canard et pêchait déjà au filet. L'ingéniosité allait souvent de pair avec une utilisation maximale des ressources de la nature. Rien n'était perdu d'un caribou : sa peau allait aux vêtements et à l'habitation ; sa chair à l'alimentation des hommes et des chiens ; des os, on traitait des ustensiles, de ses tendons, de la corde ; sa graisse animait les lampes.



Déchiffrer l'indéchiffrable



Les pictogrammes* rouges qui ornent de mystère l'une des falaises du lac Wapizagonke s'apparentent plus à des symboles qu'à des dessins naïfs. Ils auraient donc une signification précise. Laquelle ? Personne n'a pu les déchiffrer entièrement, pas même les Amérindiens contemporains. On sait toutefois que certains groupes nomades considéraient les rochers comme des lieux privilégiés pour exprimer leurs désirs ou encore raconter de hauts faits.

Météo sans radio



Predire le temps est certes l'exercice d'interprétation de la nature le plus ancien. Quoique les gens de la forêt possèdent un registre de perceptions plus étendu que le nôtre, voici quelques signes avant-coureurs permettant de rédiger un bulletin de météo sans radio.

Vent

- de l'est : pluie
- de l'ouest : beau et frais
- du nord : beau et froid
- du sud : chaleur et averses

Nuages

- grosses ouates blanches : beau temps
- comme des cheveux d'ange : mauvais temps d'ici un ou deux jours
- gris et superposés : pluie imminente

Soleil

- disque rouge au lever ou au coucher : chaleur
- pâle et voilé au coucher : pluie

Oiseaux⁽¹⁾

- actifs malgré la pluie : la pluie va durer
- se cachent : pluie de courte durée

Cône de sapin⁽¹⁾

- ouvert : beau temps
- fermé : pluie

La Grande Ourse⁽¹⁾

Cette constellation du nord ressemble à un chaudron : si l'une des étoiles manque à la base, «le chaudron est percé, il va moullier!»

(1) Croyances populaires... à vérifier.

sant; on l'utilise comme matériel pédagogique dans les cours d'arts plastiques, de français, de sociologie, etc. On commence donc à évaluer le contenu sémantique. Jusqu'ici, c'étaient les qualités plastiques, graphiques, esthétiques – le contenant – qui étaient supputées. Désormais, ce sont de plus en plus les valeurs sémantiques, les éléments sémiologiques, en un mot, le message – le contenu – qui sont étudiés. De voyeur, on devient petit à petit regardeur.

Un mouvement important d'éducation agit au USA pour nantir les écoliers d'une élémentaire **visual literacy** (cela, dans une perspective beaucoup moins boîteuse que le mouvement «audio-visuel» en France). Dondis (1973) en a publié le petit catéchisme. C'est tout un mouvement d'alphabetisation imagique des masses qui se met en branle. Les chercheurs se penchent de plus en plus sur le «langage de l'image», ils essaient d'en isoler l'alphabet et les lois d'enchaînement. Alors seulement pourra-t-on enseigner à écrire et lire les images fonctionnelles.

En attendant, la seule méthode pédagogique largement utilisée dans les écoles d'arts visuels est celle dite «d'essais et erreurs»: l'étudiant fabrique une image, le professeur porte un jugement («c'est bon, c'est moyen, c'est mauvais»). Le jugement est ponctué de courts commentaires vaguement gênés; on sent la faiblesse de l'argumentation. L'étudiant refait son image, le professeur porte un nouveau jugement («c'est mieux, c'est égal, c'est pire»). Mais il est encore incapable de donner de véritables directives. Il demeure impuissant à dire **comment** faire une meilleure image-message. Il n'a pas isolé l'alphabet iconique, il ignore la plupart du temps les lois élémentaires de la communication, à plus forte raison celles de la grammaire imagique.

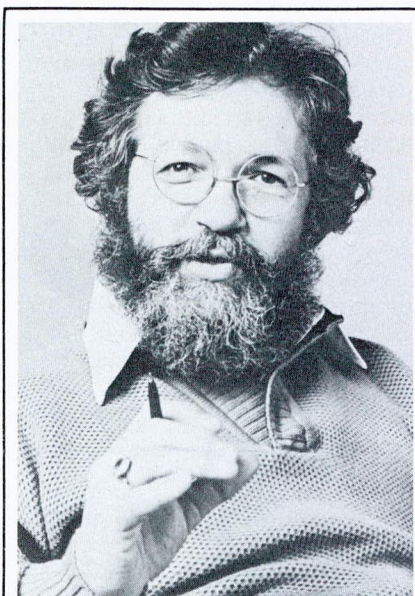
Alors, où donc acquérir cette culture iconique? Existe-t-il une culture iconique? Vivons-nous vraiment dans une civilisation de l'image? L'image fonctionnelle, cette image de masse, joue-t-elle un rôle dans notre environnement social?

Le rôle social de l'image fonctionnelle

Les progrès de la technologie permettent aujourd'hui de reproduire, donc de multiplier les images fidèlement. Les moyens de diffusion de masse rendent possible de propager

ces images en tous lieux. La concentration urbaine permet d'en faire commerce à des prix acceptables pour le citoyen moyen. Si bien que l'image est à toute fin pratique omniprésente.

Le regard individuel devient innombrable. Embrasser d'un coup d'oeil tous les chefs d'oeuvres de l'histoire et du monde est possible grâce à l'image. Voyager en sédentaire dans les espaces sidéraux ou dans les gouffres abyssaux est désormais réalisable par l'image. Analyser du regard dans un court moment l'ensemble de l'événement «Mariage du Prince de Galles avec



Claude Cossette est né à Québec le 1er décembre 1937. Il a fait des études classiques avant d'obtenir un premier Diplôme en Arts publicitaire puis un Brevet d'enseignement, un Certificat de l'École Estienne (Paris) et un Certificat en marketing.

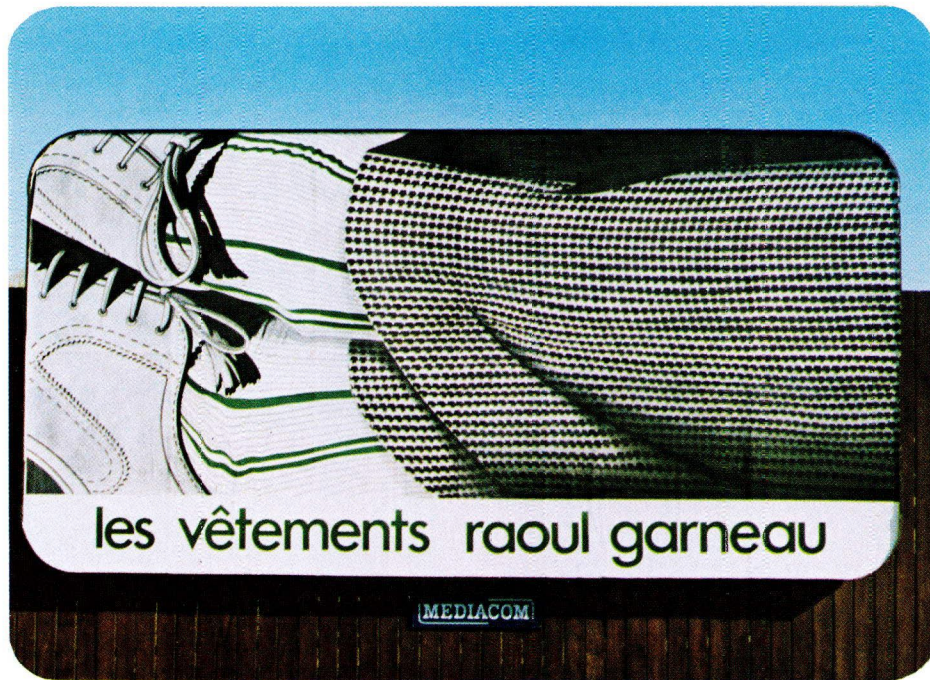
En 1964, il fondait son propre bureau de consultation en communication; Cossette Associés Communication Marketing, dont il assumait la présidence jusqu'en 1980, est aujourd'hui une des grandes agences de publicité du Canada (Québec, Montréal et Toronto).

En 1970, l'Université Laval faisait appel à ses services, lui reconnaissant en 1975 une équivalence de doctorat et le nommait Professeur agrégé.

Désormais Claude Cossette agit comme conseil au niveau institutionnel et particulièrement sur le rôle de l'image en communication de masse. Mais l'essentiel de son temps est dévolu à l'enseignement et à la recherche en Iconique (science de l'image-langage). Il dirige également des séminaires pour divers organismes, fait des tournées de conférences, publie de nombreux articles et documents. Il termine présentement un troisième ouvrage volumineux sur **l'Image qui parle**.

Lady Diane» est faisable grâce aux soixante-trois yeux que me prêtent les caméras de la BBC; j'appréhende donc avec plus de détails le réel par l'image que je ne pourrais le faire en observant la cérémonie par le regard vif. Gusdorf (1963) faisait conséquemment remarquer à ce propos: «De même que l'on a parlé d'un musée imaginaire, rassemblant les oeuvres de toutes les cultures et de tous les temps, on pourrait dire que le monde actuel est, pour chacun d'entre nous un monde imaginaire, lui-même habité par un homme imaginaire». L'image change notre vision du monde. Elle change, à notre conscience, le monde. Elle **devient** souvent le monde. Toute la culture en est bouleversée. Autrefois, être cultivé voulait dire être connaisseur des oeuvres du patrimoine dont les livres constituaient une part importante. De nos jours, être cultivé, c'est avoir trempé dans un bain électrique et encyclopédique dont l'image forme la substantive moëlle: nouvelles télévisées, journaux à potins, photosouvenirs, romans-photos, bandes dessinées historiques, Bible en images, documentaires court-métrages, enseignement audio-visuel. Tout un monde par images interposées. Et bientôt, le travail par écran cathodique à domicile. La conscience du corps qui fout le camp! Même le commerce sexuel ne passe plus que par les images pornographiques; c'est moins fatigant de baiser une pin up de papier! On ne fait désormais que **s'imaginer** ce qu'est la vraie vie. À partir des images de l'autre, de ce qui est beau, de ce qui est bien tel que montré dans les images. Jadis, une femme, c'était la sienne ou la voisine d'à-côté. Aujourd'hui, une femme c'est la femme de l'imagerie, aux mensurations stéréotypées. En ne s'écoutant plus, on n'y voit plus clair.

L'image de masse, c'est aussi **la culture** de masse. Une culture nivelée par le bas: le plus petit dénominateur commun. L'image de masse, c'est l'image vulgaire, l'image insignifiante, c'est-à-dire celle que n'importe qui peut déchiffrer. L'image de masse serait aussi corollairement, image «démocratique»: fini le temps des beaux objets culturels réservés à une aristocratie! En ce sens, l'image est un bienfait en ce qu'elle oblige à une justice distributive dans le champ visuel: ce qui est bon pour la masse est bon pour l'élite! On s'élèvera solidairement ou l'on piétinera dans les bas-fonds tous ensemble.



La poésie publicitaire. Voici une image fonctionnelle créée par **Studio Graphème** (graphiste : Louise Jalbert). La force du cadrage et la qualité graphique de l'illustration en font une image percutante et une oeuvre plastique forte. Tout cela réalisé à l'intérieur de paramètres économiques contraignants (deux passages sous presse seulement), ce qui permet de catégoriser cette image comme une réalisation de «l'art pauvre».

Telle est la conjoncture obligée de l'imagerie de masse.

Un des pouvoirs de l'image de masse est de savoir élever le banal au rang de l'exceptionnel. Par le seul fait de le cadrer dans une image de qualité, un objet devient subitement désirable, valorisé ; il prend toutes les qualités du Graal après lequel on court éperdument. Et les publicitaires savent si bien jouer de cette illusion. De même, la tête de toute personne cadrée dans une image de masse, devient subitement un personnage, celui-qu'on-est-censé-connaître, la vedette. L'image, on le sait, fait partie de l'attirail de propagande des artistes, des hommes politiques ; elle a même parfois son poids dans la balance des tractations entre l'Ordre et les terroristes (ou autres criminels). Au besoin, on créera des «pseudo-événements», selon le mot de Boorstin (1963) : on provoquera une situation pour pouvoir réaliser une image valable. Mais, hélas, on entend le plus souvent par «image valable», une image-choc où l'horrible, l'obs-cène et l'exceptionnel font bonne figure.

Le graphiste et l'esthétique de la ville

Heureusement, l'artiste graphique,

celui d'arts **appliqués** graphiques, le graphiste, comme désormais nommé, continue de jouer du crayon, du pinceau ou de la caméra pour nantir notre univers d'images poétiques. D'images le plus souvent mercantiles mais néanmoins poétiques (voir illustrations). Pour des fins pas toujours «pures», le graphiste vend des images-moyens souvent belles à regarder. Qu'on songe à l'allure des livres qui nous tombent sous les yeux chaque jour (35,000 titres en Français chaque année!) : la maquette typographique est souvent dépouillée, économique et fonctionnelle parce qu'un graphiste de l'ombre a imposé ses vues à un moment de la chaîne de production. Les jaquettes sont vivantes, parfois innovatrices ; elles portent des illustrations dessinées ou photographiques, des compositions alphabétiques, des arrangements géométriques, que sais-je. Qu'on pense aux illustrateurs caméléonesques des annonces publicitaires et qui réussissent malgré tout à y laisser transparaître un brin de fraîcheur ; – aux imagistes typiques que sont les Dumas et Vittorio dont les images ennoblissent affiches, posters et estampes ; – aux graphistes tout azimut que sont les Ducharme, Méoule, Pilon et compa-

gnie et qui infusent drame, humour et poésie dans les génériques de télévision (cf Radio-Québec), les pages de départ des essais ou des nouvelles (cf **Chatelaine** ou **Actualité**), les panneaux-réclame, etc. Certains ont – par un effet de ricochet – abouti aux cimaises des musées : Milton Glaser, Richard Avedon ou Folon sont de ceux-là. Et pourtant, ils ne faisaient qu'un métier terre-à-terre, ils étaient des artistes de commande. Mais ils jetaient chaque jour sous le regard du grand public plus de poésie iconique que Léonard ou Matisse n'en on jamais pu faire voir.

□

Sources documentaires

Boncenne, Pierre, «La guerre des best-sellers» **Lire**, no 71-72, 1981.

Dondis, Donis, A. **A Primer of Visual Literacy**, The M.I.T. Press, Cambridge, 1973.

Gusdorf, Georges, «Réflexions sur la civilisation de l'image», **Recherches et Débats**, no 33, 1960.

Boorstin, Daniel, **L'Image ou ce qu'il advint du rêve américain**, Julliard, Paris, 1963.

L'expérience d'une relation musée-école

par Michèle Corriveau-Houasnia

responsable du service éducatif
au Musée régional de Rimouski
de mars 1980 à mai 1981



Travail réalisé par un élève de 6^e année, 1980, école Dominique Savio, Rimouski, lors de l'atelier «à chacun son style». Titre : «**Ma peur de l'autre jour.**» (dessin-collage)

C'est en considérant le développement global de l'enfant qu'une expérience d'éducation artistique fut entreprise par le Musée régional de Rimouski, de par son service éducatif, entre mars 80 et mai 81. À travers cette expérience nous avons même, avec les élèves du primaire, premier et deuxième cycles, des ateliers variés en thèmes et en notions d'arts plastiques, plus particulièrement nous avons travaillé avec les écoles de la Commission scolaire La Neigette de Rimouski.

«Il ne sera pas possible de posséder notre culture tant et aussi longtemps que l'art sera absent de l'école primaire, et que les enfants s'exprimeront hors de l'image et que les images publicitaires dicteront notre conduite.» (1)

Aujourd'hui, notre société se caractérise par une surcharge et une surconsommation du visuel. Ainsi l'individu, de plus en plus passif dans ce climat scientifico-technologique des mass média, subit une submersion d'images de toutes sortes où clichés et valeurs toutes faites rendent subjective notre vision du monde et ce jusque dans notre vie privée. C'est ainsi que nous nous dépossédons graduellement de notre culture et des valeurs qui s'y rattachent. Abraham Moles dit de la culture qu'elle est «une force agissante du champ social». Certes, mais le sera-t-elle longtemps encore à un niveau actif dans ce rythme visuel accéléré ?

Vivre en société : besoins et exigences

Que penser alors des besoins d'une société qui se veut exigeante à l'égard de l'adaptation croissante qu'elle demande constamment à l'individu ? Le problème que soulève ainsi notre culture est d'abord une réflexion sur un nouveau type d'éducation dont semblerait avoir besoin l'homme contemporain, de même qu'un ensemble cohérent de structures éducatives mises à sa disposition, lui permettant de ne pas être englouti par l'accélération du progrès. (2)

Nous savons que l'école ne représente plus le numéro un de l'information essentielle que reçoit le jeune lorsque nous apprenons avec stupéfaction le nombre d'heures que celui-ci passe en moyenne par année devant cette boîte audio-visuelle appelée télévision : en 1968, selon le rapport Rioux, les enfants de 6 à 16 ans regardaient déjà l'écran de 6,000 à 12,000 heures par an... C'est pourquoi, en regard du futur immédiat, nous aurons à combler bien des lacunes dues à l'écartement des champs de connaissance connus par rapport à l'information active donnée par le système parallèle du monde des mass média.

De même, vivre en société dans cet environnement d'images ne vaudra plus dire les mêmes choses. Cela supposera peut-être ou sinon obligatoirement une adaptation constamment bousculée dont l'être humain en communauté aura à subir

les pressions. Il lui faudra un esprit critique plus attentif et créateur par surcroît dans ses échanges avec autrui afin d'accéder, s'il le désire, à une meilleure qualité de vie ou simplement maintenir cette qualité de vie, et la nécessité de cette société en ébauche de changement l'y poussera nécessairement.

Nous l'avons dit, une société de consommation de l'image telle que la nôtre, aussi bien en ce qui concerne une population régionale que celle des grands centres urbanisés, représente un danger d'inattention et de non-préoccupation de notre environnement immédiat, de plus d'un laisser-aller du cadre de vie actuel et futur d'une communauté. Que dire de notre oeil qui chaque jour se frappe contre une multitude de reproductions de toutes sortes sans distinction qualitative, véritable «melting pot» d'encadrements plastifiés, côtoyant maints objets de formes et de fonctions variées allant de tous les genres de hiboux en macramé aux femmes sur velours ; cela proposé et promu comme objet esthétique à placer absolument dans son salon, lieu social privilégié... À ce rythme, notre critique ne persévérera plus. La population, plus encore, digère lentement mais sûrement de telles normes dans la conformité des goûts ainsi monstrueusement «subversifs». Qu'est-ce à dire sinon qu'un manque d'éducation dans ce sens est à blâmer. À ce compte, où l'école, comme spécifié, n'est plus le seul lieu éducatif, qu'en sera-t-il de l'héritage culturel laissé à nos enfants ?

L'art moyen de connaissance

D'abord prenons considération de l'enfant comme futur citoyen dans la société. Le sachant «curieux de ce qui l'entoure, il faut l'aider, en particulier, à tirer le meilleur parti possible de l'immense patrimoine culturel qui s'offre à lui». (3) Face à une certaine qualité de vie à sauvegarder, une sensibilisation première au visuel paraît essentielle : sensibilisation par rapport à une certaine connaissance ou plus spécifiquement, sensibilisation dans la mesure de l'élargissement d'une certaine connaissance : c'est-à-dire opter pour un éveil de l'individu dans son milieu de vie individuel et collectif, élargir son champ d'action sociale par le biais de la connaissance artistique. Voilà, les mots sont lâchés...

Depuis assez longtemps, l'art apparaît être un fait social en soi. Il se trouve en effet relié à la communauté en exprimant les valeurs d'un groupe

ainsi que ses aspirations. Toutefois, l'art est une conservation des valeurs marquantes d'une société donnée mais aussi un instrument de communication ouvert et hermétique. Par contre l'art a été pour l'individu une prise de conscience de son indépendance créatrice dans la collectivité ; ainsi il consiste en un aspect formateur à la base. Lorsque nous affirmons que l'art, pour appuyer nos dires, est le reflet de la société dont il émane, ne perdons pas de vue que celui-ci a, entre autres, lutté contre elle, fomenté des révolutions de l'esprit et à ce compte constitua des voies prémonitrices de son futur. (4) Donc, encore là, il génère et régénère la connaissance de la société et des êtres qui la composent et qui s'y adaptent.

La question qu'on se pose est : quel peut-être le rôle de l'art dans cette adaptation de la société, mais encore dans son système éducatif ? Nous répondons à cela que l'art se propose comme moyen de connaissance (1), c'est-à-dire moyen d'apprendre à propos de l'homme lui-même et du monde, non pour devenir ce que nous nommerons «artiste performer», mais pour doter l'individu d'un instrument de compréhension propre à sa formation, propre aussi à son intégration mieux ajustée dans un monde moderne axé sur le visuel, et ce, dans une prise de conscience chez ce même individu, de l'enfant à l'homme, de l'être individuel à l'être collectif, social et communautaire.

Art et éducation esthétique dans la société actuelle

En jetant un coup d'oeil du côté du ministère de l'Éducation, un encouragement intervient dans ce sens. En effet, un nouveau venu, le programme des arts plastiques du ministère de l'Éducation du Québec 1981, a clairement établi ses finalités, celles de connaître au moyen de l'image (1B). Ainsi les arts plastiques sont au carrefour du champ de la «connaissance perceptive» (1) comme il a été expliqué dans ce même programme, «apprendre à être, à devenir, à se connaître, à connaître le monde fait l'objet de la connaissance» (1). En ajoutant à cela : «c'est dans la mesure où l'individu est conscient d'être un être vivant, sensible, unique et créateur qu'il peut saisir son rôle dans la société et contribuer à son évolution.» (1)

de 5^{ième} année de Rimouski :

«Le style est une personnalité que quelqu'un a pour lui-même».

«Le style c'est la personnalité d'une personnalité d'une personne et aussi sa pensée».

«Faire des choses presque pas comme les autres et tout le temps de la même manière».

«Le style c'est un dessin d'une personne en particulier et un autre dessin d'une autre personne, les caractéristiques diffèrent des deux dessins».

«C'est une manière de voir».

Ces propos tenus dans le langage même des enfants lors d'un atelier traitant exclusivement du style à différents niveaux d'interprétation résument l'idée de cette conscientisation acquise par la sensibilisation d'un thème en particulier.

L'éducation esthétique et l'enseignement des arts plastiques semblent être pour l'enfant comme pour l'adulte une expérience des plus enrichissantes. Aussi est-il plus qu'important d'élaborer dès à présent une certaine politique de mise en application de cette éducation particulière auprès des jeunes, futurs adultes. Ce type d'éducation qu'est une incitation plus prononcée à la découverte de l'art orientée sur l'apprentissage

du «voir» et des notions liées au langage visuel demeure un moyen de réajuster l'être à son monde social par la prise de conscience en commun de son environnement et l'amener à contribuer plus tard, dans un sens, à la formulation de jugements esthétiques de qualité. Cependant la survie de l'éducation artistique dépend entièrement d'une intégration efficace à un ensemble, à un système éducatif cohérent.

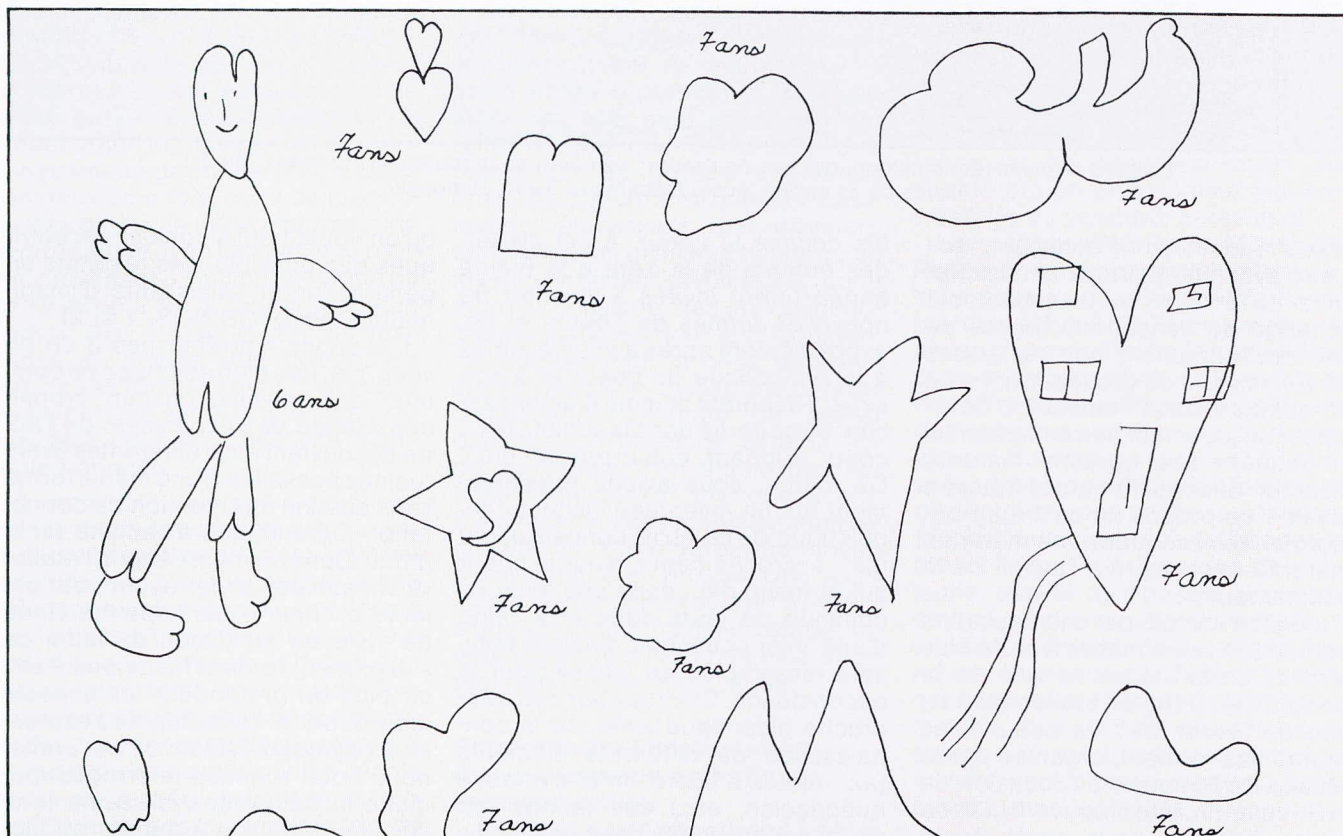
Rappelons-nous ce que, vivre en société comporte et comportera dans l'avenir. Vivre en société est : participer et collaborer et ce sera aussi, en même temps, pour l'homme, produire et consommer. L'enfant, ce futur citoyen, sera-t-il capable d'une consommation consciente, critique et enrichissante s'il n'a pas été préparé à formuler ses choix personnels, si on n'a pas assez éveillé sa perception, qu'on ne l'a pas assez informé et formé à devenir un être ouvert à divers types de communications, si on ne l'a pas rendu sensible aux choses qui l'entourent et l'entoureront demain ?

Dans cet ordre d'idée l'affirmation de Simone Fontanel-Brassart est une solution plus qu'acceptable : «l'école ne doit pas être un monde fermé, au contraire, ouvert sur la vie

puisqu'elle y prépare» (6). L'éducation esthétique tout comme l'enseignement des arts plastiques qui la dispense répondent à un besoin de préparer l'insertion adéquate de l'individu dans le contexte socio-économique et socio-culturel de la civilisation industrielle et peut-être, en fait, cela pourra aider à éviter ce danger qu'est «l'homogénéisation de la vie sociale» (7) au niveau de l'entretien d'une maturité qualitative de la population en ne perdant pas de vue surtout que la «maturité d'une société dépend de l'individualisation et de l'autonomie de ses membres». (1)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- (1) Programme des arts plastiques 1981, Ministère de l'Éducation du Québec, (1B) propos tenus lors du stage d'initiation au programme d'enseignement des arts plastiques, Rimouski, avril 81, stage donné par Nicole Sorel.
- (2) Rapport Rioux, rapport de la commission d'enquête sur l'enseignement des arts plastiques au Québec, 1968.
- (3) «Culture et expression», Jacques Depouilly, éd. Delachaux et Niestlé, 1972.
- (4) «Un art en révolte contre sa société», René Huyghe, article paru dans la revue «Connaissance des arts», déc. 78, no. 322.
- (5) «L'éducation esthétique, luxe ou nécessité», Louis Porcher, éd. Armand Colin, 1973.
- (6) «Éducation artistique et formation globale», Simone Fontanel-Brassart, éd. Armand Colin, cahiers pédagogiques modernes, 1973.
- (7) «Pour comprendre les média» chapitre «la publicité», Marshall McLuhan, éd. HMH, 1964.



Dessins réalisés (échantillonnage) lors de l'atelier «le coeur sous toutes ses formes», fév. 81
élèves de 1^{ère} année, école Élysabeth Turgeon, Rimouski.

L'expérience d'une relation musée-école à Rimouski

Quelques témoignages

par Cécile Thériault
conseillère pédagogique
Commission scolaire La Neigette
Rimouski

Depuis mars 1980, le Musée régional de Rimouski a créé par le biais de «OSE-ART», un service éducatif orienté vers le secteur primaire. Plusieurs classes de la commission scolaire La Neigette se sont prévaluées de ce service à un moment ou l'autre de l'année.

La première sensibilisation de l'enfant s'est effectuée dans les classes par un diaporama animé et commenté ayant comme sujet «**Introduction au Musée**». Cette information s'avérait nécessaire afin de sensibiliser l'enfant à la présence, au rôle et aux fonctions particulières d'un musée.

Dans cette démarche, les élèves ont été impressionnés par le respect que doivent apporter les gens à l'intérieur d'un musée et cela non dans le but d'une discipline imposée mais dans le but de protéger les oeuvres d'art. Les enfants ont su vite repérer les indications interdisant de fumer et de photographier, de même en ce qui entoure la sécurité. Cette sensibilisation fait partie d'une formation éducative importante puisque ces jeunes sauront, nous l'espérons, se rappeler ce diaporama lorsqu'ils ou elles viendront au musée régional en dehors des heures de classe ou qu'ils ou elles visiteront d'autres musées à l'extérieur de notre région.

La deuxième forme d'intervention par le musée au niveau des écoles s'est effectuée directement dans les classes, à l'intérieur d'un **atelier-rencontre**. Tout en sensibilisant nos jeunes à une éducation esthétique, cela a permis aux enseignantes et enseignants de la commission scolaire de pouvoir se perfectionner avec

une personne ressource spécialisée dans leur classe.

Cette intervention leur permettait de s'initier, de connaître et d'approfondir des notions relatives aux arts en général et cela dans l'esprit du nouveau programme d'arts plastiques du ministère de l'Éducation dont ils ou elles devront faire l'étude dans les prochains mois.

Enfin, l'**atelier visite** ressemblait à celui vécu dans les classes à l'exception qu'il était accompagné d'une visite commentée de l'exposition en cours. Cette visite devenait significative pour l'enfant puisque le vécu des ateliers en classe et au musée lui aidait à mieux intégrer le thème de l'exposition en cours.

Cette relation musée-école se devait de déboucher vers une sensibilisation de la population rimouskoise afin de lui faire connaître la teneur des activités pédagogiques et l'idéologie de base du Musée régional en matière d'éducation artistique par le biais de son service éducatif. C'est par une exposition-synthèse appelée «Apprentissart» que les parents des enfants de la commission scolaire et la population ont été invités à revivre la démarche utilisée pendant l'année scolaire et une occasion d'observer les oeuvres des enfants.

En conclusion, l'expérience vécue depuis un an à l'intérieur de cette relation musée-école a été très positive. La personne-ressource a su établir un lien affectif avec les enfants, en se rendant dans leurs classes et en les recevant au musée par la suite. Quelques classes ont ainsi participé à plusieurs rencontres de façon régulière. Nous espérons que

ces ateliers auront contribué à créer une certaine habitude.

L'expérience a été très positive au niveau de la commission scolaire La Neigette et les remarques suivantes pourront sûrement appuyer mes dires :

«On a inventé des coeurs, on a parlé sur les coeurs.»

Valérie Laroche, 7 ans

Judith Labée, 7 ans

École Élisabeth-Turgeon

«J'ai appris de Michèle quelques règles à respecter au musée. Elles consistent à ne pas fumer, pas prendre de photographies et ne pas mettre le chauffage trop haut. Cela pourrait endommager les oeuvres.»

Hélène Watts

5^e année

École Dominique-Savio

«Michèle est venue dans ma classe pour travailler avec les élèves sur le thème des rois mages. Elle était très documentée : des diapositives, des revues, des livres illustrés expliquant la vie au Moyen-Age, différentes formes d'art tels que : poterie, dentelle, verrière, bijoux. La séance à la gouache s'est très bien déroulée. Quant à moi, j'ai grandement apprécié son aide.»

Claire Pineau

Enseignante de 2^e année
École St-Rosaire, St-Anaclet

«Le 8 octobre 80, nous sommes retournés tout le groupe de ma classe au musée. Nous avons vu des vitraux religieux et un film sur la fabrication d'un vitrail. Au premier étage,

Enquête sur les attitudes artistiques des jeunes adolescents de la région de Québec

par Louise Bourbeau-Poirier, Ph.D.
Ohio State University, 1978
Aviser : Dr Kenneth Marantz

La problématique

Cette investigation sur la nature des systèmes d'attitudes artistiques résulte du concept qui préconise que l'individu organise son espace cognitif, affectif et social selon les vecteurs d'attitudes congruentes. Cet axiome de base a conduit l'investigatrice à scruter l'idée que les propriétés structurales qui définissent l'organisation d'attitudes artistiques d'une clientèle donnée peuvent être le reflet des propriétés structurales de la situation pédagogique faite à l'art, à l'école publique.

L'enseignement des arts plastiques s'est développé au Québec, depuis 1860, autour de trois ensembles de stratégies : l'enseignement conventionnel du dessin, l'expression libre et l'éducation esthétique. L'une et/ou l'autre de ces situations pédagogiques auraient introduit la jeunesse québécoise dans des systèmes d'attitudes qui l'auraient habilitée à se mouvoir dans le monde de l'art avec des dispositions consistantes soit de conformisme, de spontanéisme ou de transformisme esthétique.

Les questions

À la lumière de ces trois (3) catégories de valeurs privilégiées dans l'enseignement des arts, l'investigatrice s'est proposée de répondre aux deux questions suivantes :

1. Quel est le système d'attitudes qui caractérise l'éducation artistique de la région 03, au niveau de l'école secondaire, 1er cycle ?

2. Est-ce que la direction prise par l'enseignement des arts plastiques

conduit au développement esthétique des étudiants ?

Le cadre conceptuel

Plusieurs alternatives s'offrent aux chercheurs pour identifier et analyser les systèmes d'attitudes. Il peut emprunter le cadre de la simple enquête, de la recherche expérimentale, des théories d'apprentissage, du jugement social, du développement cognitif et du développement de la personnalité. Enfin, il y a l'approche fonctionnelle qui tend non seulement à illustrer que les fonctions cognitives, affectives et sociales sont servies par des systèmes d'attitudes, mais qui suggère aussi que la formation et le changement des attitudes ne peuvent être compris qu'en regard des fonctions que celles-ci remplissent pour les individus.

De plus, la manière selon laquelle une personne s'engage dans des situations artistiques porte la marque de ses déterminants culturels, sociologiques et psychologiques. Il est donc clairement apparu que l'**approche fonctionnelle** serait la plus subtile, la plus complexe et la plus éclairante.

La cueillette des données

Les données appropriées à cette investigation ont d'abord été celles relatives à la clarification des objectifs, des idéologies, des psychologies sous-jacentes et des modes d'interventions pédagogiques convenant aux trois grandes catégories épistémologiques suivantes : la transmission culturelle, le romantisme et

l'expérimentalisme. Ces données furent recueillies en scrutant la littérature pertinente, en interviewant dix experts en la matière et en compilant les réponses de cinquante-six professeurs d'arts plastiques de la région 03.

La deuxième étape a été de prévoir des situations qui permettraient aux étudiants-cibles de manifester les aspects formels et structuraux de leurs intérêts, convictions, goûts, intentions vis-à-vis l'art. À cet effet, un questionnaire a été spécialement construit, testé et administré, à un échantillon de 930 étudiants, répartis dans 31 écoles, localisées dans 6 commissions scolaires régionales de la région de Québec.

La conclusion

L'analyse et l'interprétation des données offrent en guise de conclusion, un tryptique culturel révélateur des systèmes d'attitudes et de valeurs des jeunes de la région 03, vis-à-vis l'art. L'attitude spontanéiste en art occupe le plus important panneau de cette montre culturelle.

Quant à savoir si l'enseignement des arts plastiques débouche sur le développement esthétique des étudiants, la réponse est un oui conditionnel.

Les recoupements faits tout au long de l'investigation permettent de comprendre qu'il y a, au Québec, un besoin de rejeter un déterminisme aveugle au profit d'un accomplissement collectif portant un défi à l'identité culturelle. Cela pourrait bien être, selon les vœux du rapport Rioux, «l'esthétisation de tous les citoyens».

Près d'ici, «Le Théâtre du Bout du Monde»

Une expérience interdisciplinaire entre le théâtre et les arts plastiques

par Louis Bergeron

Bacc. en Arts visuels
Université Laval, 1972

Drôle d'introduction

Il est arrivé à Saint-Exupéry de tomber en panne dans le désert et de rencontrer un «drôle de petit bonhomme». Moi, je ne suis pas tombé en panne dans le désert mais j'ai rencontré un drôle de gros bonhomme qui s'appelle Isaïe Tremblay.

Isaïe Tremblay est un homme dans la quarantaine, père de famille nombreuse, 5 enfants, concierge dans une école élémentaire. En un sens, Isaïe Tremblay est un homme exceptionnel. En effet, il ne mesure que 45 centimètres de haut, il n'a pas de jambes, mais il n'est pas infirme pour autant.

Je dénoue presque immédiatement cet imbroglio pour vous dire qu'Isaïe Tremblay n'est ni un extra-terrestre ni un habitant du pays lilliputien de Gulliver, il est tout simplement le personnage principal de mon théâtre de marionnettes; Isaïe est une marionnette à gaine faite de tissus et de papier mâché.

«Le Théâtre du Bout du Monde» est né après que mes mains eurent fabriqué ce drôle de gros bonhomme jovial et par-dessus tout créatif,

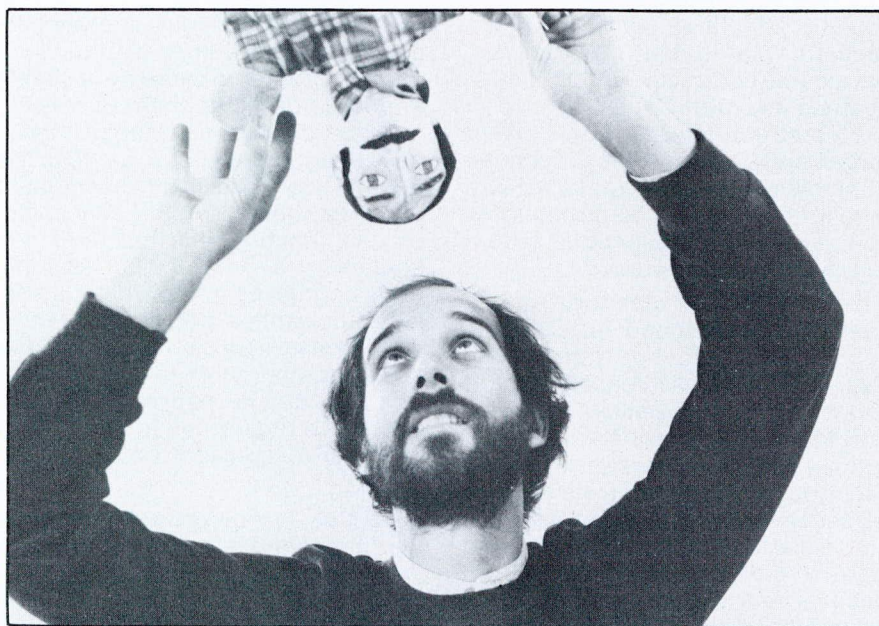


PHOTO : ALAIN BOIES

Louis Bergeron et son ami Isaïe Tremblay. «Le Théâtre du Bout du Monde» est né après que mes mains eurent fabriqué ce drôle de gros bonhomme jovial et par-dessus tout créatif, super-«bricoleur» et inventeur.»

«Le Théâtre du Bout du Monde»
1, rang Saint-Nicolas
Les Éboulements (Charlevoix)
Québec G0A 2M0

Pièce adressée aux enfants des 1^{er} et 2^e cycles
de l'élémentaire. Représentations sur demande :
(418) 452-3258.

super-«bricoleur» et inventeur. Pourquoi le «Bout du Monde»? C'est qu'il y a 5 ans, j'ai décidé de venir habiter au pays de mes ancêtres, aux Éboulements. La petite maison où je vis était autrefois une maison de cultivateurs habiles de leurs mains et travailleurs; elle est maintenant une maison aux pièces pleines de marionnettes de toutes sortes, de cos-

tumes de théâtre, d'instruments de musique. Cette maison perdue est située dans un rang isolé au cœur d'une nature généreuse et, semble-t-il, intacte. Le «Bout du Monde» est ici car pour moi, c'est au bout que tout commence. Confiant en la valeur de notre expérience auprès des enfants, par courrier nous avons fait savoir à plus de 200 écoles du Qué-



PHOTO : ALAIN BOIES

«Isaïe a peur des fantômes, et pour vaincre sa peur, il décide de se déguiser lui aussi en fantôme ; c'est ainsi qu'il prend goût aux déguisements.»

bec que nous avons quelque chose à dire concernant les arts plastiques, le théâtre de marionnettes et les aventures de la vie qui font rire. Donc Isaïe et moi, Louis Bergeron, sommes partis dans une vieille automobile en parfait état de marche mais rouge, rouillée et cabossée, vers des lieux du Québec où les enfants et adultes manifestaient le désir de nous rencontrer.

Le départ et l'arrivée

Il est cinq heures du matin, Isaïe vient me réveiller, nous déjeunons à la course, chargeons l'auto du castellet, des cloches, clochettes, rideaux étoilés. Un coup de pied dans le carburateur et l'auto démarre sans mot dire. À sept heures trente nous arrivons dans une école de la région de Québec ; une splendide dame nous accueille, c'est la directrice qui, elle aussi, a dû se lever tôt pour nous ouvrir les portes. Pendant tout le trajet, Isaïe dort et pendant l'installation fébrile des décors, éclairages et marionnettes, il ronfle. Je dois donc tout installer, seul. Il est 8 heures 30, les enfants de maternelle à sixième entrent avec leurs bottes mouillées et leurs exclamations de surprise. Est-ce que c'est drôle ? Est-ce que tu es seul ? Est-ce que c'est bébé, me demande une grande fille de 11 ans ? Alors, tout en montant les décors, je leur fais des promesses : à

tenir cependant ! Non, ce n'est pas bébé, les grands de sixième aiment ça autant que ceux de maternelle. Oui, je suis seul mais avec mes marionnettes je me sens à plusieurs.

Neuf heures sonne le début du spectacle. Dans certaines écoles, lorsque le signal est donné, les enfants arrivent en courant et se jettent pêle-mêle sur les matelas de gymnastique disposés devant le castellet ; dans d'autres écoles, les enfants arrivent en rang d'oignons, serrés, et s'assoient bien sagement les yeux rivés vers le rectangle noir où devrait apparaître une marionnette.

Le contenu

(les rebuts et les matériaux d'atelier au service du mot, du geste et du concept)

Les spectacles d'Isaïe sont composés de sketches qui traitent de thèmes susceptibles d'intéresser les enfants et les adultes responsables de ces enfants. Isaïe dans la nature, Isaïe et les collections, Isaïe et la lecture, Isaïe marin, Isaïe et les fantômes, entre autres sketches. Un peu comme Tintin, direz-vous ? **Non, Isaïe n'a pas de petit chien qui le suit partout, mais tout un arsenal de «bricolages» reliés aux thèmes développés dans chacun de ses sketches. Isaïe dans la nature nous montre comment il a fabriqué une marionnette avec une**

branche et du carton coloré, il nous étonne avec une marionnette faite de foin et de fleurs séchées donnée par un enfant spectateur qui s'est mis à l'oeuvre immédiatement après le spectacle. Isaïe collectionne des objets mais à condition qu'on ne soit pas obligé de les acheter ; collection de clous croches, de boutons de vêtements, de lettres «A» recueillies dans des revues ou des journaux, collection de chapeaux drôles qu'il fabrique lui-même. Isaïe lit mais il aime par-dessus tout écrire et illustrer ses propres histoires : comment écrire une histoire simple et fabriquer son livre avec du carton et du papier. Isaïe était marin avant de devenir concierge : son aventure nous est racontée en ombres chinoises en blanc et noir et en couleurs, la technique des ombres est ensuite expliquée aux enfants. Isaïe a peur des fantômes et pour vaincre sa peur, il décide de se déguiser lui-même en fantôme ; c'est ainsi qu'il prend goût aux déguisements : il se fabrique un coffre en carton et le remplit de «vieux linge de grandes personnes» pour jouer à se déguiser. Isaïe est un homme simple et modeste. Il est à la fois concierge et aussi chauffeur du petit autobus scolaire de son école, «L'École qui rit», école plutôt isolée mais qui veut vivre, située dans le

petit village de Saint-Côme-du-Ha !-Ha ! Cette école aux nombreux locaux déserts ne compte plus que 15 enfants (problématique dénatalité) répartis de la maternelle à la 6e année, mais tous réunis dans la même classe et assistés dans leur développement personnel par une jeune femme dévouée, Noëlla.

Isaïe est seul et, en spectacle, il n'a pas le choix. Il établit dès son apparition un dialogue avec son auditoire (limité à 75 enfants, maximum) qui peut intervenir quand bon lui semble pour l'aider à se débrouiller ou à comprendre par exemple lorsqu'il est mal pris ou bien lorsqu'il fait des erreurs de discernement. Isaïe s'adresse aussi souvent à moi, Louis, le marionnettiste-manipulateur ; il me consulte au besoin et souvent aussi il me joue des tours pendables.

L'engagement : expression et questionnement social

Isaïe Tremblay est un personnage engagé et il dénonce la façon lamentable avec laquelle est traitée notre planète Terre, par des adultes avides d'argent et de pouvoir. Les enfants sont purs et positifs ; ce sont les adultes frustrés qui fabriquent la bombe à neutrons et qui exploitent honteusement les 2/3 des populations de notre planète. Des sketches sur la pollution de l'air, des eaux et de la terre font partie des spectacles d'Isaïe. Ces sketches sont essentiels car ils témoignent de notre réalité dramatique. Il s'agirait d'une friction entre les deux folles super-puissances pour que notre globe soit presque totalement anéanti, et l'horrible réside dans ce « presque ». Ceci nous le savons, nous, adultes pacifiques... Mais les enfants, qu'en savent-ils ? Isaïe dénonce, mais dans l'ironie et la plaisanterie. Notre personnage se promène au bord de la mer. Il aperçoit une baleine qui, rapidement, se lie d'amitié avec lui. Elle suit Isaïe partout et ce dernier découvre tristement que son amie baleine semble malade et fiévreuse. N'écoulant que sa curiosité, Isaïe entre dans le ventre de la baleine et il y découvre une quantité astronomique d'objets polluants de toutes sortes : boîtes de conserves, bonbonnes aérosol, récipients de plastique. À la grande surprise d'Isaïe, un homme s'y trouve, paraît-il depuis d'assez nombreuses années, et il porte un drôle de nom : « Jonas » ; il est assis sur un baril de déchets radioactifs jeté à la mer par les États-Unis en 1976. Jonas ne veut cependant pas sortir et il préfère

re ces lieux stomacaux sombres et pollués définitivement à l'illusion trompeuse que nous réserve l'air libre avec ses milliers de lacs acides en voie de disparition et sa couche protectrice d'ozone qui diminue au rythme de 1% par année (selon les experts de la NASA américaine).

L'essentiel

Mais là n'est pas **l'essentiel du message d'Isaïe Tremblay. Sa « philosophie », si j'ose dire, est celle de l'émerveillement et de la créativité.** Ce type de « philosophie » n'appartient qu'aux enfants et à quelques adultes privilégiés qui souvent ont la chance de côtoyer les enfants. Isaïe, malgré son origine simple, son métier sans prestige et sa courte scolarité, est versé dans la découverte, l'expérimentation de l'univers qui l'entoure. Sa vadrouille de concierge devient une marionnette aux longs cheveux ; il lui dessine un visage. **« J'aime dessiner, nous dit Isaïe, je sais que je ne suis pas un grand artiste mais ça ne me fait rien, dès que j'ai un petit bout de crayon qui me tombe sous la main, je dessine, ensuite je regarde mes dessins et ça me fait rire. »** Toute expérimentation, manipulation de matière et création le rend heureux. Et voilà la facette la plus importante du personnage **Isaïe Tremblay : une quête de bonheur dans la création et la joie qu'elle apporte.** André Moreau¹ dans son livre « Le génie est une fête », nous convainc assez habilement du bonheur de créer. L'enfant qui joue crée avec le « moins que rien » qui traîne autour de lui ; bout de ficelle : spaghetti, planche : aile d'avion, caillou : montagne, trèfle à quatre feuilles : énigme de la vie et de la mort. Isaïe joue et crée et « ça le fait rire ». Il n'y a donc de création que dans le jeu et dans la joie. Il est vrai que de grands créateurs étaient des gens profondément tristes, si on songe à Van Gogh, Baudelaire, ou plus près de nous, Hubert Aquin mais il ne s'agit pas pour nous d'être ou de devenir un « grand » créateur, il ne s'agit ni plus ni moins que d'être un « créateur tout court » qui n'a d'autre prétention que le plaisir. Par là même naît le goût de la vie et de son éternité. « Je veux vivre vieux, dit Isaïe, pour voir au moins mes arrière-arrière-petits-enfants. »

L'anti-héros, l'anti-vedette

Isaïe est lunatique, myope, discerne mal sa gauche de sa droite, il tombe souvent, mais il se relève ; il a

des prunes partout mais ce n'est pas grave, « mieux vaut être un gros plein de prunes qu'un gros plein de soupe », nous dit-il. C'est vrai qu'il est gros et bedonnant malgré son souci de s'alimenter de façon équilibrée. « Les fruits c'est bon, les légumes aussi, un petit peu de viande à l'occasion, et du lait, du fromage et du yogourt. » Mais Isaïe, pourquoi es-tu si gros ?... « C'est parce que je suis un amateur de spaghetti, surtout avec du fromage dessus. » Donc un homme conscient de ses travers mais tendant vers une certaine « perfection » qui l'amènera vers l'équilibre qu'il recherche. Et pourtant, il n'est qu'une marionnette... !

Pré-conclusion

Alors maintenant vous sentez-vous plus près d'Isaïe Tremblay, cet homme du « Bout du Monde », et le voyez-vous venir au loin avec son bagage de drôles de « bricolages » et d'inventions merveilleuses ? Pour terminer ce texte peu orthodoxe, je laisse à un professeur de 6^e année d'une école de Charlevoix le soin de conclure par cet article paru dans un journal local (Le Confident, le 10 mars 1981, page 8).

Conclusion

« Quand le bout du monde est si près... »

Après les enfants de Notre-Dame-des-Monts, de Saint-Aimé-des-Lacs et de Clermont, c'était le tour des enfants de La Malbaie d'accueillir Louis Bergeron du « Théâtre du Bout du Monde ». Louis Bergeron, originaire de Québec, et qui vit aux Éboulements depuis quelques années, est le créateur, comédien, décorateur, bruiteur, bref l'homme-orchestre du théâtre qu'il a fondé. À le voir arriver seul avec ses nombreuses valises et son vieux char, on serait porté à douter du sérieux de son entreprise théâtrale, pourtant c'est justement là que réside la magie, la force et l'originalité de son concept théâtral... **À l'heure de Galactica et de Goldorak, Louis Bergeron vient semer la graine en terre, le plaisir de créer, de regarder vivre, de dessiner, de « bricoler » avec des petits riens qui nous entourent, à l'heure du disco il vient nous montrer comment créer des sons simples et réalisables...**

De plus, ses personnages sont si près de nous, c'est la famille d'Isaïe Tremblay, concierge. Avec Isaïe, sa femme, ses enfants, Louis Bergeron amène les enfants avec lui dans le monde de la créativité possible.

Maintenant, plutôt que des conclusions, je laisse un peu parler mes élèves qui m'ont dit en vrac ceci de leur avant-midi avec Louis Bergeron :

- C'est pas possible changer de voix de même !
- Les bruits étaient vraiment surprenants, surtout lorsque la soucoupe arrive...
- On dirait qu'il a dix mains...
- Lui, y'en connaît des trucs d'art plastique...
- Y'est fin, y nous parle simplement.
- Son histoire est intéressante, on

aurait bien aimé voir après sur la planète...

- C'était sérieux et drôle à la fois...
- Intéressant et très organisé pour un homme seul.
- C'est instructif parce qu'il fait beaucoup de choses avec des affaires pas cher.
- Il est gentil, il sait parler avec nous autres.
- Son air d'accordéon au début et à la fin, c'était plaisant...

Que dire de plus sans se répéter, quand une voix humaine vient dans

sa simplicité inviter à transformer et embellir la réalité, quand le bout du monde est aux Éboulements et que je pense que mes enfants pourront, peut-être, voir Louis Bergeron et ses marionnettes-amies, je suis moins angoissé et j'ai le goût de ma planète. Pas vrai, Isaïe ?»

□

¹ Moreau, André : **Le génie est une fête**, Les Éditions Jovialistes inc., 192 p.



PHOTO : PIERRE-PAUL CHARLEBOIS

Des spectateurs attentifs qui iront à leur tour tout à l'heure fabriquer une marionnette de leur invention.

Art et société

Quatre voies d'accès diverses, quatre issues possibles

par Hélène Boileau

Le soir du 6 avril dernier, j'assistais à un spectacle peu habituel, à la fois émue par l'invitation reçue de mon fils aîné et intriguée par le déroulement de cette manifestation. En effet, à la Place des Arts, trois guitaristes de réputation internationale, soit un espagnol, issu du flamenco, un anglais et un américain, tous deux tenants du jazz-rock et du «fusion music», se ralliaient pour nous faire partager leur virtuosité à travers de nombreuses oeuvres où l'improvisation occupait une large part.

Je demeurai d'abord étonnée devant cette foule fébrile d'où émanaient des soupçons de hachisch, puis je me laissai envahir par les accords indécis et tonitruants que mon oreille captait avec une écoute attentive et un effort certain de compréhension. La salle Wilfrid-Pelletier, comble à craquer, offrait à la vue des regardants une orgie de couleurs et de formes, par la multiplicité et la variété des êtres, des ethnies, des styles en présence, bref un théâtre vibrant. Comment, pensai-je, un tel délire pouvait-il s'emparer d'une collectivité aussi disparate, réunie pour le même plaisir évocateur, donné chez nous, au Québec, par des individus tous socialement différents de ce que nous sommes ?

Parallèlement à cette représentation, j'ai vécu, au cours de la saison hivernale, une expérience en enseignement des arts plastiques avec des dames italiennes âgées. Un monde, donc, étranger à celui auquel je suis habituée, de par l'âge des participants et de leur culture.

Je les ai orientées vers une thématique liée à leur passé traditionnel, puisqu'elles étaient toutes nées en Italie, sauf une. À ma surprise, elles ont rouspété lorsque j'ai manifesté ce désir. Néanmoins elles ont très tôt réalisé que leur passé demeurerait «présent». À preuve, je les ai rassemblées dans l'exécution d'une murale collective, les incitant à recréer le mariage de leurs parents, par rappel de oui-dire et de photographies-souvenirs. J'ai eu alors la joie de les entendre se questionner, argumenter, s'unifier dans un travail commun, dans lequel elles évoluaient, vif et palpitant, un jour qui se mariait aux leurs.

Opposées à ces deux expériences, deux autres, à caractère plus intimiste à cause de l'engagement personnel qui m'y relie, prolongent la vérité d'un message que je nomme universel : l'Art. Leur orientation est déterminée par la même démarche disciplinaire, soit l'expression artistique. Mais cette fois auprès de jeunes adolescents émotionnellement perturbés, en milieu scolaire privilégié et en milieu psychiatrique.

Ces événements marquants qui ont éveillé une sensation nouvelle chez moi, m'ont fait percevoir l'antagonisme existante entre l'inclusion et l'exclusion, au sein d'une société donnée, de groupes ou d'individus qui, tour à tour, s'imposent, s'acceptent, se sentent rejetés ou sont rejetés.

Vous l'aurez compris, il ressort de faits que l'on pourrait aisément appeler faits divers, une problématique beaucoup plus complexe, et qui in-

terpelle à la fois la sensibilité et la rationalité de l'être que je suis, dans ma compréhension du monde, puisque je l'habite non seulement comme individu particulier, mais aussi de façon manifeste, comme être social. Je ne puis, à ce stade-ci, dire : «Je est un autre», puisque ce «je» est partie liante d'un univers tout aussi liant, révélé par la physique copernicienne. L'impact génétique qui se répercute chez les êtres du cosmos, tels les molécules en milieu catalyseur où forces négatives et positives se choquent, facilite, neutralise ou détériore chez l'individu vivant une interaction constante avec ses semblables. À travers ses rencontres, l'individu apprend qui il est, quelle est sa véritable nature, et peut alors déceler ses faiblesses, analyser ses besoins, anticiper, se définir, ou espérer parvenir à le faire progressivement.

Si donc l'être qui se manifeste au monde, nous l'avons vu, par le truchement de sa culture, de sa politique, de sa création, émeut, surprend, fascine l'individu particulier, serait-il possible d'amener l'être exclu à reconstituer ce monde, en l'y faisant pénétrer par le biais d'un langage universel, qui forcément reflèterait son propre langage ?

Je poursuis cette interrogation face à l'expérience humaine et imagée de mes quatre jeunes adolescents en milieu psychiatrique, sujets de cet entretien.

J'ai perçu, à travers eux, le mal d'une société, le mal d'une thérapie et le mal de leur individualité cloi-



S., pl. 13

sonnée, triple résonance profonde, difficile à circonscrire, certes, mais possiblement explorable.

Déjà le jeune adolescent présente, à cause de sa mutation biologique et psychique, un comportement qui désarme ceux-là même avec qui il vit : parents, professeurs, amis, etc. Il faut se référer, pour le comprendre, au stress émotionnel occulté par la société contemporaine : cellule familiale éclatée, idéologies multiples parachutées de l'ouest en est, styles de vie divers, prônés par les mass-média et les ethnies nombreuses qu'il côtoie, problème économique durement vécu et envisagé, par manque de travail ou par une occupation insatisfaisante, causes qui entraînent une dichotomie de plus en plus grande entre les classes sociales, où les enfants d'une même famille se heurtent dans leurs projets réciproques, leurs modes d'être et de se réaliser.

Il ne faudrait pas croire, cependant, que ce malaise évident ne présente

qu'un aspect négatif, il peut, paradoxalement, à cause de cette vision concrète, éveiller le jeune à une «conscience collective», celle dont nous parle Durkheim, conscience qui l'aiguillonnera à un vouloir de changement, capital dans notre monde chaotique. En lisant récemment «La nuit sera calme», de Romain Gary, ce célèbre «travesti» des lettres françaises, j'ai été saisie par une observation qui me questionne depuis un bon moment déjà, soit le besoin d'un point de référence, d'un centre de gravité. Gary (1) identifie à cette perte la délinquance dans le monde d'aujourd'hui. Mais à côté de l'adolescent soit-disant normal, et du délinquant, se tient l'autre, le parasite, celui avec lequel j'ai passé quatre mois et demi, à raison de trois heures/semaine, en rencontres individuelles, dans un centre psychiatrique. Deux adolescents y étaient résidents, deux autres y étaient patients de jour. De «grands malades», m'avait-on dit, lorsque l'on a accepté que je travaille avec eux.

Voyons comment cet être exclu de la société pour un temps plus ou moins long, à cause de son comportement extérieur gênant, réagit face à cette société, ce qui l'a amené à vouloir s'en détacher et à la nier même. Ce que je relaterai l'a été par eux, au cours de notre activité, à travers un langage verbal et imagé. J'ai fait leur connaissance un à un, petit à petit, tentant de décortiquer le mal qui les habite. Je les ai regardés vivre dans le milieu, j'ai observé comment on partageait ou départageait cette souffrance. C'est donc parallèlement à l'expression de son image que nous saisissons mieux la réflexion de l'adolescent sur ce qu'il est et comment il appréhende le monde.

Je ne veux point expliciter la méthode utilisée dans le cadre de cette recherche, disons cependant, pour situer l'expérience, que j'ai tenté de les amener à travers le conscient et l'inconscient à prendre contact avec la réalité et ce, au moyen de quatre

éléments (terre, eau, air, feu). J'ai choisi pour le bénéfice de cet entretien de vous présenter le jeune par le biais de l'image qui m'a semblé se rapprocher le plus de sa grande difficulté d'être.

Chez C., cette adolescente de seize ans, grande et mince, c'est l'amitié qui lui échappe.

Lors de notre première entrevue, elle s'est révélée, tel cet «animal étrange» dont parle Tchekhov, hésitant entre le désir de plaire et la crainte de se livrer, ce qui la rendait à la fois attachante et inatteignable. J'ai encore appris, ce jour-là, les cicatrices en étoiles qui lui font aux poignets des bracelets peu communs.

«Il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre», répétait-elle, d'après Camus, dans une image (pl. 1). Cette ambivalence qui transparaît dans son désir de rencontre et son incapacité à le pouvoir est visible dans les images qu'elle a traduites.

Au thème proposé : «Toi et ton ou ta meilleur(e) ami(e) (pl. 2), elle se peint avec son chien, dans un paysage automnal lui rappelant le décor de «chez sa grand-mère». Le paysage meuble tout l'espace et la dissimule, elle et son chien, tel le caméléon, aux couleurs de l'environnement. Le dialogue a porté, cette fois, sur l'amitié humaine, l'incompréhension entre les êtres, l'importance de la nature pour elle, enfin sur son intégration au niveau de la forme dans le paysage, par opposition au déni de son importance. Dans la troisième image (pl. 3), «elle et ses voisins immédiats», perdure la désespérance : personnages traqués dans leur solitude. Elle a situé l'action dans un «bar». Il faut y voir ce besoin impérieux d'occuper l'espace par contraste avec «l'absence» et du personnage et de sa relation à l'autre. L'insertion dans un lieu, pour C., demeure vide de communication. Lorsqu'arrivée au thème lié à l'élément «air», je redemande de se représenter

avec un ou des amis particuliers, elle donne cette fois une image moins statique (pl. 4). Je demeure intriguée par l'arbre prenant racines en plein milieu d'un sentier, planté au point central de sa feuille, façon constante de commencer tous ses travaux. On devine l'action bien sentie des personnages, cependant ils demeurent éloignés les uns des autres d'une distance à peu près égale. On sent leur «emmurement» secret, comme si C. les avait entourés d'une bulle de verre, créant ainsi leur isolement. Contrairement aux images précédentes, le paysage se greffe aux personnages, image de lumière, annonciatrice du printemps. La cinquième représentation illustre le feu de camp auquel elle a participé lors d'un séjour de groupe à la campagne. Nous en étions alors à l'élément «feu», je lui ai demandé d'évoquer le feu, source de chaleur humaine en relation avec ce qu'elle avait vécu. Elle me dessine une image (pl. 5) marquée par l'opposition stendha-



G., pl. 23

lienne du rouge et du noir. Ce dessin nous éloigne de toute chaleur, le rouge, si vif, si tonal, si saturé ne laisse aucune filtration possible aux multiples dimensions colorées d'une flamme. Ce feu est froid et encerclé d'ombres fugitives, tel une clameur captive.

À ce moment-ci, on peut se questionner sur l'évolution de sa rencontre avec l'autre. Il faut garder en mémoire, cependant, que cette expérience avec C. a été entrecoupée de fugues, de mutilations, de réclusion, de questionnement intense. Une période de claustration de dix-sept jours pendant lesquels elle ne sortait que pour manger (15 minutes environ), satisfaire à ses besoins naturels et pour participer à l'activité avec moi, s'est révélée déterminante, en dépit du fait que j'ai vécu cette réclusion avec plus d'intolérance et d'impatience qu'elle. Je l'incitais à demander à sortir de cet enfermement qui m'apparaissait néfaste puisque pour C., c'était la situation rêvée, le refus permanent de l'autre. L'issue de ce combat s'est avéré positif, car C., partagée entre le conformisme des exigences d'une société et le désir de son authenticité, a pris la décision de faire un effort prodigieux pour parvenir à une certaine intégrité. Ce soleil (pl. 6) marque le point tournant de toute son attitude, soit le besoin du milieu pour un temps déterminé, mettant un arrêt final aux fugues et aux mutilations.

Il est indubitable que ce n'est qu'une des facettes du visage de C., que je vous ai livrée, celle sur laquelle il lui faut accentuer sa recherche pour échapper à l'isolement total qui par deux fois déjà a failli la rayer du monde.

J'ai cru déceler chez S. un regard incertain sur le monde, ce qui le fait se retrancher derrière un mur de silence. De prime abord, il m'a semblé devoir être le plus difficile à rattraper, à cause de son manque de communication total, et verbale et gestuelle. Par contre, c'est lui qui m'a donné le plus d'images véhiculant des personnages, comme si, progressivement, il était mû par une tension modifiant et renforçant son implication dans le système social. L'individu robotisé du début délaissait cette mécanique pour devenir un être du monde.

Voyons un peu comment s'est déroulé ce cheminement.

Quand il se peint avec ses parents (pl. 7), individus non-alignés dans un événement particulier, il minimise

son importance. Même s'il occupe le second rang d'une fratrie de trois, il est toujours, dans cette image et dans plusieurs autres où il a à se représenter, le plus petit personnage. Lorsque je lui ai demandé de se peindre dans l'eau (la piscine de l'institution) et d'essayer de «dire» la sensation qu'il en éprouvait, il m'a donné un personnage vu de face (pl. 8), sans langage, sans vie presque, personnage coïncé dans une surface d'eau uniforme qui ne l'atteint pas, ce qui en intensifie le dénuement. À ce moment-ci, il m'a avoué qu'il n'aimait pas l'eau, cependant au fur et à mesure que l'on avançait dans l'élément «eau», il semblait plus à l'aise. J'ai tenté de lui faire comprendre que l'eau n'était pas une surface statique, mais qu'au contraire elle variait, selon le lieu géographique, le temps, l'espace qu'elle occupait... flux et reflux incessant qui la colorait de nuances diverses. C'est à partir de là que le mouvement s'installe chez S., signe inéluctable qu'il regarde, observe, voit. Il s'enquiert même de la façon de «fabriquer» des bleus différents. Même si le résultat n'a pas donné une «oeuvre» éclatante, vous auriez dû voir avec quelle application il s'adonne aux mélanges des cyans, des jaunes, des verts. Il répartit ses couleurs selon des proportions spécifiques qu'il prend un soin jaloux à obtenir. Je l'appelle le chimiste, à ces moments-là, et il sourit. Avec le thème de l'air, les images ont fusé (pl. 9, 10, 11), pleines, rieuses, fantasmatiques. Le goût de la parole s'est emparé de lui, je lui faisais raconter l'image... les mots naissaient, hésitants, confus, mais empreints d'une préoccupation de réponse. La vérité ne semblait pas importante, seul le plaisir du jeu avec les mots et les images lui aidaient à vaincre son silence. La rigidité faisait place à la spontanéité de l'événement, il ne tarissait plus d'inventer l'histoire. J'ai cru, lorsqu'il a traduit la légende d'Icare (pl. 12) qu'il confondait rêve et réalité, mais les images subséquentes m'ont certifiée du contraire. Le camp vécu par S. et qu'il appréhendait avec tant de craintes semble avoir été l'événement tournant de l'expérience. Pour avoir cherché cette fois à identifier par des traits particuliers (cheveux bouclés, pipe, cravate, lunettes, etc.) des gens avec qui il vit quotidiennement (pl. 13), c'est qu'il fait partie d'une réalité collective, il est membre d'une classe, il nous faut lui aider à atteindre psychiquement la taille du groupe et à y trouver sa place, afin de

l'empêcher de retourner à sa «chronocité».

Ce qui étonne chez G., c'est qu'elle semble atteindre le monde et ses réalités par la couleur. Malheureusement, dans le cadre de cette recherche, je n'ai pas entrepris jusqu'ici d'études exhaustives sur les données «couleur sensible». Mais il reste un fait, aisément observable, dans tout le déroulement de l'expérimentation, c'est que, dès que G. a à s'identifier avec amis, parents, ou qu'elle se définit elle-même par rapport aux objets environnants, c'est toujours sous le couvert du «brun» qu'elle s'exécute. Pour moi, c'est l'absence de lumière à travers cette tonalité terne. Le brun foncé n'est pas le noir qui, lui, retient toutes les couleurs spectrales. Cette couleur, si elle était modulée, rappellerait les ocres des terres, les grès anciens, les clairs-obscurs des toiles hollandaises, mais dans sa teneur pleine, elle ne livre rien, sauf ce que j'associe à la négation de soi ou à un retour à l'instinct primaire. En effet, tous les objets, les êtres qu'elle fréquente, table à pique-nique (pl. 14), chaloupe (pl. 15), lance (pl. 16), fauteuil isolé (pl. 17), sont ainsi traduits. Par contre, tout ce qui est pour elle impalpable, à cause de l'imaginaire ou de la distance qui la relie à ces êtres ou à ces objets (Icare, pl. 18), totem (pl. 19), (pagode chinoise, pl. 20), (le candélabre, pl. 21), (le volcan, pl. 22) sont modelés par la couleur. Faber Birren (2) aurait du plaisir à inventorier ce phénomène. L'expression d'une abréaction (pl. 23) nous donne aussi une image «haute en couleur» et à forte connotation symbolique. Ce «cochon rose» estampillé de la faucille et du marteau nous livre les embûches présentes et passées de G. Sa tentative d'emprise sur le monde à partir de ce qu'elle a connu (l'orthodoxie russe de l'église et la crainte du communisme, par sa mère) et de ce qu'elle voudrait élucider (difficulté liée à la sexualité). Cette image est née au cours d'une séance tumultueuse (la plus pénible que j'aie eu à vivre dans le milieu). J'ai pris conscience de cette souffrance et de mon incapacité à pouvoir la résoudre. Je me souviens que dans sa rage contre l'univers entier, j'ai déposé sur sa feuille quelques gouttes de peinture bleue... elle n'a pas bronché, puis, j'ai opté pour le «rouge» en lui disant de peindre Lucifer ou Vulcain (puisque c'était son sujet préféré depuis quelques séances) et qu'à travers son expression «elle passerait sa colère». Tout à coup,

elle se met à jouer avec la couleur, avec ses doigts, puis peu à peu, je vois ce visage brisé par la haine, trahissant ces jolis traits, commencer à se détendre. G. transpose sa colère en image, les cris cèdent la place à l'action des mains, la crispation du visage à l'organisation des formes, elle profile un diable immense à cape rouge, aux cornes et à la fourche noire, puis la reconquête de son physique original s'effectue par la modulation de la couleur et de son assemblage, elle résoud cet animal, symbole de la sexualité, dans un sourire jouisseur.

Est-ce que cette représentation dans laquelle je l'ai fait entrer, lui a permis d'avancer au plan de sa relation au monde ? Ce sont ces questions sans réponse qui alimentent mon désir de continuité.

Traversons maintenant la difficile étape de mon quatrième adolescent, A., âgé de quinze ans, demeuré pour moi insaisissable.

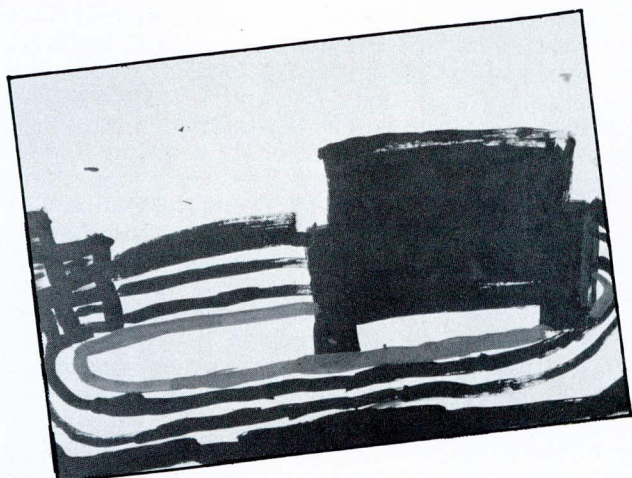
On m'avait prévenue des symptômes inhérents à sa pathologie, pour m'éviter des surprises, sans doute...

Quand je l'ai rencontré, il présentait la stature et le visage de tout adolescent bien nanti, mais cachait derrière un verbiage incessant les mouvements fébriles de son corps. J'ai tôt compris que son appréhension des êtres et des événements suscitait chez lui ses grognements et ses tics.

A. m'a soumise à une épreuve de force en me faisant jouer le travail constant de la persuasion. Il oscillait toujours entre la volonté et le refus de faire. Vous l'aurez deviné, c'est l'adolescent des contrastes, sans nuances. Avant qu'il ne me parle de sa violence, je l'ignorais, et je ne l'aurais pas cru possible, avant de la constater. Il présente nettement, mais à un degré supérieur, les caractéristiques que David Elkind (3) attribue à tout adolescent normal. Voyons à travers ces images comment A.

s'apparente à ces caractéristiques : ce double besoin, extrême chez lui, d'attirer l'attention et de se faire prier pour agir. Suivons les méandres de ses images, faisons sa violence, laissons-la éclater aux rythmes des formes, des textures et des couleurs.

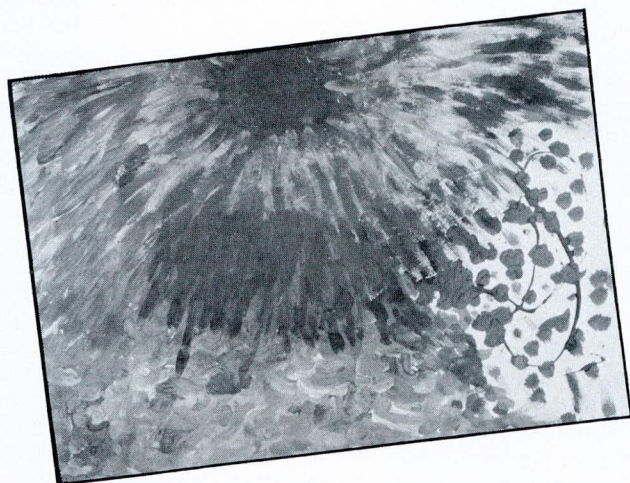
Entrons d'abord en contact avec trois images symptomatiques d'une vision ptoléméenne (le tremblement de terre, la chute d'eau, A. et ses parents dans une représentation liée à l'élément « eau ») (pl. 24-25-26). Les personnages exprimés par la peinture sont fantomatiques, ceux cernés par le dessin sont traduits par le bonhomme-allumettes. Dans cette trilogie, on note la présence du personnage tête-bêche, qu'A. qualifie d'auto-portrait. Par contraste, les trois images suivantes (pl. 27-28-29) sont consécutives dans le temps de leur exécution mais annoncent des réalités vécues de façon très contradictoires. Cette première image (pl. 27) qui recrée le phénomène de



G., pl. 17



A., pl. 25



C., pl. 6



S., pl. 8



C., pl. 2

la respiration (poumons, nez, bouche, etc.) est étonnante parce qu'elle a été réalisée peu de temps après un passage à l'acte d'une violence inouïe. Par contre, ayant demandé à A. ce que signifiait ce cœur, il le cite comme signifiant de l'amour (l'amour des aveugles, de sa grand-mère, des handicapés, m'affirme-t-il). La seconde image (pl. 28) est liée à la qualité sensitive du phénomène respiratoire, dans sa création, ce n'est plus le processus biologique produit antérieurement – trois couches successives de peinture, trois images différentes ont évoqué des émotions tout aussi différentes. A. verse d'abord avec abondance la peinture directement sur la feuille. Puis une transformation agit sur un éventail de couleurs : des verts tendres, des jaunes lumineux jaillissent en une éclosion florale hors de l'ordinaire, soudain il s'empare du contenant de gouache rouge et dissimule progressivement toute sa première surface. Je lui demande à quoi il rattache la couleur rouge, il me répond :

«c'est beau», et continue. Il ajoute de la gouache jaune et recouvre sa seconde surface d'une troisième couche complètement. La feuille est complètement imbibée. Les rouges et les verts ont eu raison des jaunes et ont produit cette image embrouillée, un artéfact peut-être, dissimulant la beauté presque tragique d'un premier énoncé. La dernière image de ce volet (pl. 29) est une image «duettiste» puisque je l'y ai engagé à petits traits, en parlant avec lui, tentant de l'apaiser, l'invitant à m'imiter. Il était complètement ahuri, ce jour-là. Le résultat fut efficace. Et plus je le sentais impliqué dans l'image, plus je me retirais, le laissant travailler, s'absorber, comme seul il pouvait le faire... le regardant progressivement unir ses coups de pinceau aux miens, unifiant l'image. Il l'intitula «Relief», je lui suggérai «Relief II», puisque nous étions deux à y avoir collaboré. Il acquiesça, heureux, presque serein, anticipant même la prochaine activité... et je savais déjà quelle énergie il me faudrait déployer

pour l'y engager.

A. m'est apparu actuel, même si j'ai eu parfois l'impression, par le biais de ses travaux, qu'il vivait un présent absent. S'il côtoie la réalité, l'humain semble pour lui demeurer inconscient, les êtres semblent être des ombres. Mais joue-t-il le jeu de l'impassibilité, du regard tronqué sur les êtres, ou serait-il tout simplement amputé d'un manque à voir ? Il a besoin d'un objet médiatisé susceptible de l'amener du sujet-objet à l'objet intégré et au sujet détaché de son propre «ego». D'où l'importance de mettre entre lui et l'autre un objet à travers un médium ou des media – qu'il apprendra à aimer, parce qu'il sera de lui, créé de ses propres mains. C'est Denis de Rougemont qui a écrit : «Il faut penser nos mains». A. détient là sa force, il faut lui enseigner d'abord à apprécier la forme-objet, à l'adoucir, à la modeler, à la transformer, à l'inventer, bref lui apprendre à épouser la matière.

Hélas, il me faut m'arrêter, bous-



A., pl. 26

culée par le temps, l'espace ; le temps de vous apprendre mes adolescents, l'espace d'un partage.

Pour aujourd'hui, je demeure avec eux, être fractionnés, fragmentés. La vie, la société, leur individualité, vous l'avez senties, perpétuent cette dislocation. Je n'ai point cependant l'intention de renouveler le «contrat social rousseauiste», car je tiens l'individu comme un tout lié à un «quant à soi», et je suis davantage inclinée à croire, selon Edgard Morin (4), que l'interaction entre l'individu et la société, l'anthropologie et la sociologie, le désordre et l'ordre nous impose un nouveau type d'organisation relationnelle.. Si l'«ubris» semble chez Morin être l'agent provocateur de tout phénomène réorganisationnel, il me plaît de penser qu'il existe un fil conducteur, rattaché à cette démesure, induisant le choc qui facilitera cette relation nouvelle.

On ne peut nier, à ce stade-ci, que ce qui a été révélateur d'une ouverture à l'autre, parmi les individus les plus départagés de notre société,

s'est avéré être une force unique. Cette force qui les a tour à tour animés, réveillés, perturbés, rassemblés, se tapie sous le nom universel de l'Art.

Ne sursautez point à ce passage, je n'affirme pas que mes jeunes adolescents sont, ou seront des artistes, ou encore qu'ils ont exprimé un langage artistique... je signifie tout simplement qu'ils ont atteint, par capillarité, à la dimension artistique. Tout comme le mince filet d'eau originaire crée son chemin à travers les parois humides et les aspérités du rocher, avant de se confondre avec la mer, tout comme le poisson remonte à contre-courant les rivières, à l'appel de la nourriture et de la copulation, tout comme l'animal, gardien de son territoire, le défend au péril de sa propre vie, l'individu séduit par le langage de l'Art ne tarira pas, nourri de sa substance.

Mais je ne puis clore ici cette communication et rester indifférente, quittant le milieu de l'individualisme, inscrite, comme chacun d'entre

vous, dans l'histoire, non, je ne peux sous-estimer la pensée du sociologue contemporain Jean Ziegler (5). «Choisir son camp», dit-il en conclusion de son livre. Après l'avoir refermé, je me suis posé cette question : Est-ce que la vérité de l'Art, utopie ou non, parviendra à vaincre l'armement révolutionnaire ?... l'individu trouvant en lui sa propre réponse.

Hélène Boileau

Références

- 1- Gary, Romain. **La nuit sera calme**. Collection Gallimard, 1974, p. 27.
- 2- Birren, Faber. **The perception of color: Advanced principles for creative expression**. (slide). New York, Toronto : Van Nostrand Reinhold, 1972. (36 slides).
- 3- Elkind, David. Understanding the young adolescent. **Adolescence**, Vol. XIII. No 49, pp. 127-134, Spring 1978.
- 4- Morin, Edgard. **La Méthode. La nature de la nature**. Éditions du Seuil, 1977.
- 5- Ziegler, Jean. **Retournez les fusils ! Manuel de sociologie d'opposition**. Éditions du Seuil, 1980.

L'événement Art et Société

Une invitation aux enseignants en art

par Guy Durand

Le dernier week-end d'octobre, les 30 et 31 ainsi que le 1^{er} novembre, le groupe **Intervention** organise à Québec l'événement **Art et Société**, dont un colloque de trois jours qui se tiendra à l'Institut Canadien, 37 rue Ste-Angèle, dans le quartier latin.

Organisé en collaboration avec le Musée du Québec la Ville de Québec et le Conseil des Arts du Canada, l'événement, outre le colloque, sera ponctué d'interventions artistiques (performances, actions dans la rue, musique, etc.) et de deux expositions, une d'oeuvres d'art dites «engagées» au Musée (du 14 octobre au 29 novembre 81) et une autre de photographies «sociales» à la galerie de l'Anse-aux-Barques (du 14 octobre au 15 novembre 81).

Pourquoi un tel colloque et comment pourrait-il intéresser les enseignants des arts plastiques en particulier ?

D'abord une bonne intention de la part des organisateurs : le colloque ne trouve pas son origine dans les institutions, ministère ou musée, et il n'a pas une finalité fonctionnaliste ou académique. Ne pas être en quelque sorte le porte-parole des autorités culturelles afin de lui servir les doléances à partir desquelles les programmes et politiques se modifient. Ce qui n'a bien entendu pas exclu une collaboration pour réaliser l'événement.

Se voulant une manifestation en soi, où se côtoieront divers intervenants en art actuel au Québec, le colloque propose plus particulièrement de discuter de la société avec les catégories de l'art, donc de la vie quotidienne et de son imaginaire. On a, jusqu'à maintenant peut-être trop fait l'inverse. Même la formule du colloque entend différer de celle en vigueur normalement – surprises ? –.

Quatre thèmes d'ateliers ont été retenus : l'économie du signe, les mouvements sociaux, la voie politique et l'institutionnalisation.

L'économie du signe

Alors que chacun trouve normal de considérer les oeuvres d'art en fonction de leur valeur marchande, il est devenu opportun de juger les processus socio-économiques selon les critères en vigueur dans le domaine de l'art actuel.

En effet, il s'avère insuffisant d'adopter le discours strictement mercantile des consultants en abris fiscaux, pour ensuite palabrer sur le fait que l'investissement dans les oeuvres d'art constitue le placement le plus sûr et le moins spéculatif.

Se rejouir du fait que ce type de valeur marchande est constamment à l'abri des cycles économiques qui affectent la plupart des autres placements, tant en période de crise qu'en

période de prospérité, n'est pas notre propos. Invertissons plutôt le tout. Quelles sont les autres fonctions de ce système entier de signes enchevêtrés dans des pratiques sociales déterminées et des utopies fragiles ?

Les mouvements sociaux

Le Québec se pense-t-il plus directement que d'autres pays, en termes de mouvements sociaux et d'intentions politiques ? Tandis que les forces politiques, les appareils d'État ou les discours doctrinaires se vautrent dans l'élite du pouvoir, ne sent-on pas de nouvelles poussées de changements, auxquelles participent les pratiques artistiques ?

Quels sont donc ces mutations actuelles, ces nouveaux acteurs et ces récentes luttes de la société qui se forment sous nos yeux ?

Le mouvement des femmes, qui porte en lui un nouveau type de conflit social, inscrit comme une libération culturelle, le mouvement écologique, qui propose une alternative globale au modèle dominant de progrès, le mouvement des luttes urbaines, qui conteste tout l'environnement aliénant, ou le mouvement ouvrier, qui s'est transformé depuis l'ère industrielle, représentent quelques unes des avenues d'un débat litigieux, incertain, mais à tenir, de toute évidence, pour quiconque s'intéresse à la création culturelle en contexte réel.

EXPOSITIONS

Musée du Québec
du 14 octobre au 29 novembre 81
Informations: Michèle Martin, 643-6792

Galerie du Musée (Anse-aux-Barques)
Photographies sociales
du 14 octobre au 15 novembre 81
Informations: André Laliberté, 643-6792

COLLOQUE

Institut Canadien (37, Ste-Angèle)
Une rencontre entre artistes, sociologues,
critiques, groupes engagés,
au tour des thèmes suivants:

les mouvements sociaux / l'institutionnalisation /
la voie politique / l'économie du signe

ÉVÉNEMENTS DE RUES ET DE PARCS

PERFORMANCES

musique improvisée

Informations: Richard Martel, 529-9680

Organisé par
Les éditions Intervention
C.P. 277 Haute-Ville
Québec G1R 4P8

en collaboration avec
LE MUSÉE DU QUÉBEC
L'AVILIR DU QUÉBEC
et le C.O.S. (Centre d'orientation sociale)

Un numéro spécial
de la revue Intervention
sur «Art et Société»
paraîtra en juin.

La voie politique

L'art actuel porte-t-il encore ce reflet d'une lutte menée, non pas uniquement à l'intérieur d'un système artistique fermé, mais à l'intérieur de son contexte socio-politique et économique ?

Que l'on use du vocabulaire d'art militant, d'idéologies imagées critiques ou d'homologie structurale de la création progressiste, comment la voie s'articule-t-elle sur la pratique en contexte réel ? La critique est-elle toujours au poste de commande dans toute pratique artistique ?

L'Institutionnalisation

Entre la culture des «Affaires Culturelles» et ses vécus résiduels colporteurs d'autogestion, du droit à la différence, d'utopies communautaires, prend forme le nécessaire débat des stratégies de l'action culturelle et artistique.

Au moule de la mentalité de subventionné dans des politiques de développement culturel social-démocrate, l'interrogation théorique et symbolique à l'intérieur des institutions, ou l'intervention civile de la guérilla artistique, certaines cartes doivent maintenant être dévoilées.

Une certitude cependant : L'Institutionnalisation culturelle au Québec, ne s'opère que dans des contradictions, où la base et ses tentatives de reprise de morceaux du pouvoir est constamment confrontée à des stratégies de contrôle des balises de la production de l'imaginaire.

On sait que l'enseignement de l'art est devenu un des pivots de ce rapport art et société que ce soit comme activité pédagogique, comme débouché de travail, comme sujet de projets ministériels, comme débats chez les intellectuels. Cette réalité est donc présente à l'intérieur de chacun des quatre ateliers. Plutôt que d'en faire un sujet clos, le colloque espère ramener la discussion de l'enseignement de l'art dans son contexte plus global.

À cet égard, le numéro 11 de la revue **Intervention** (juin 81) publiait un intéressant article sous la plume de Suzanne Lemerise portant justement sur les conséquences sociales de l'enseignement de l'art. L'article passe en revue plusieurs facettes du problème :

- l'historique de l'introduction des arts plastiques et de l'enseignant spécialisé dans le système d'éducation ;
- le processus de légitimation de

l'enseignement de l'art au même titre que l'ensemble des autres changements institutionnels apportés par la Révolution tranquille ;

- l'évidence de la discrimination des arts plastiques dans la grille des matières académiques dans un système de valeurs qui valorisent les sciences ;

- les questions de sécurité d'emploi et de mobilité du professeur d'art plastique qui voit son statut très menacé suite à la dénatalité et aux conventions collectives de travail qui en découlent. Bref, on rejoint le conflit généraliste/spécialiste et l'inégale répartition régionale qui le décrit.

Mais ce qui a retenu l'attention du collectif d'**Intervention**, c'est l'esprit de dépassement du simple constat ou de la revendication à l'État. Et l'invitation aux enseignants à participer au colloque prend ici son intérêt réel : la moitié au moins des professeurs en art poursuivent une production artistique ou intellectuelle personnelle qui ne se résume pas en la confrontation de leur autonomie pédagogique avec leurs conditions générales de travail. Une réflexion comme artiste, hors du métier d'enseignant, est donc possible à propos des lieux de diffusion de l'art, de l'art qui se fait actuellement, des politiques culturelles et globalement de l'évolution de la société québécoise.

Cette impression ressort des résultats de l'enquête de Suzanne Lemerise :

«C'est davantage un changement dans le système des valeurs qui est souhaité que des changements structurels. En effet, les professeurs estiment que les arts sont considérés comme un passe-temps ou une activité ludique parce que les autorités soutiennent faiblement le développement des disciplines artistiques.» (**Intervention** 11 p. 38)

Dans la mesure où la participation des intervenants du milieu de l'enseignement des arts se verra stimulante et dynamique, ce type de changement peut trouver écho dans un colloque **Art et Société** auquel le collectif d'**Intervention** vous convie.

RENSEIGNEMENTS

FRAIS D'INSCRIPTION

- étudiants 10 \$
- autres 25 \$
- abonnés 81/82 à la revue **Intervention**, réduction de 50%
- sauf pour le spectacle d'ouverture, certains frais sont possibles pour d'éventuels shows

MODALITÉS

- un pamphlet de pré-inscription sera disponible et distribué au mois de septembre
- il y aura aussi inscription sur place, à l'Institut Canadien, 37 Ste-Geneviève, Québec
- pour renseignements supplémentaires, téléphone (418) 529-9680

HÉBERGEMENTS

- l'Auberge de Jeunesse Centre International de Séjour de Québec, 69 D'Auteuil 694-0632
- 75 places, 5 \$ nuit (déjeuner inclus)
- réservations possibles (groupe de 10 et plus)

DÉROULEMENT DU COLLOQUE

Vendredi 30 octobre

Ouverture et spectacle le soir.

Samedi 31 octobre

A.M. atelier : L'institutionnalisation

* Richard Martel, Jean Gagné, Suzanne Lemerise, René Lourau

P.M. atelier : Les mouvements sociaux

* Denys Tremblay, Marie-Josée De Lorenzi, Léa Lublin, Francine Saillant

Dimanche 1 novembre

A.M. atelier : L'économie du signe

* Paul Warren, Francine Couture, Hervé Fishers, Guy Durand

P.M. atelier : La voie politique

* Marcel Rioux, Yves Robillard, Herménigilde Chiasson, Jean Paquin

Clôture

Page ouverte

Monique Simard-Brière et Gabriel Ouellet

L'Association québécoise des éducateurs spécialisés en arts plastiques, par l'entremise de VISION, se doit de souligner que Madame Monique Simard-Brière, décorée de l'APAPQ, et Monsieur Gabriel Ouellet ont pris leur retraite en juin dernier.

Madame Brière et Monsieur Ouellet étaient au service de la Commission des écoles catholiques de Montréal où ils occupaient des postes de conseiller pédagogique, respectivement au secteur français et anglais. Tous deux ont oeuvré au sein des associations de professeurs d'arts plastiques, soit à la Société québécoise des Arts plastiques (SQEA), la Société canadienne des arts plastiques (SCEA), l'Association des professeurs

d'arts plastiques du Québec (APAPQ), l'Association des responsables des arts plastiques du Québec (AREAPQ), et la Provincial Association of Art Teachers (PAAT).

Leur dévouement et leur optimisme leur ont valu l'admiration et l'amitié de plusieurs d'entre nous. Ils ont été de toutes les luttes que nous avons menées pour l'avancement et le maintien de notre profession, et leur réputation s'est étendue bien au-delà de la CECM.

Nous leur offrons nos meilleurs vœux de santé, de bonheur, et la joie de continuer encore longtemps une activité artistique dans la paix et la tranquillité.

S.O.S. Fiche de collaboration à Vision

Nom

Adresse

Code postal Tel.

Secteur de travail Niveau

Je pourrais disposer de quelques énergies pour travailler à Vision au niveau de :

la recherche la diffusion

le financement la coordination

l'expédition autre

la promotion

la rédaction

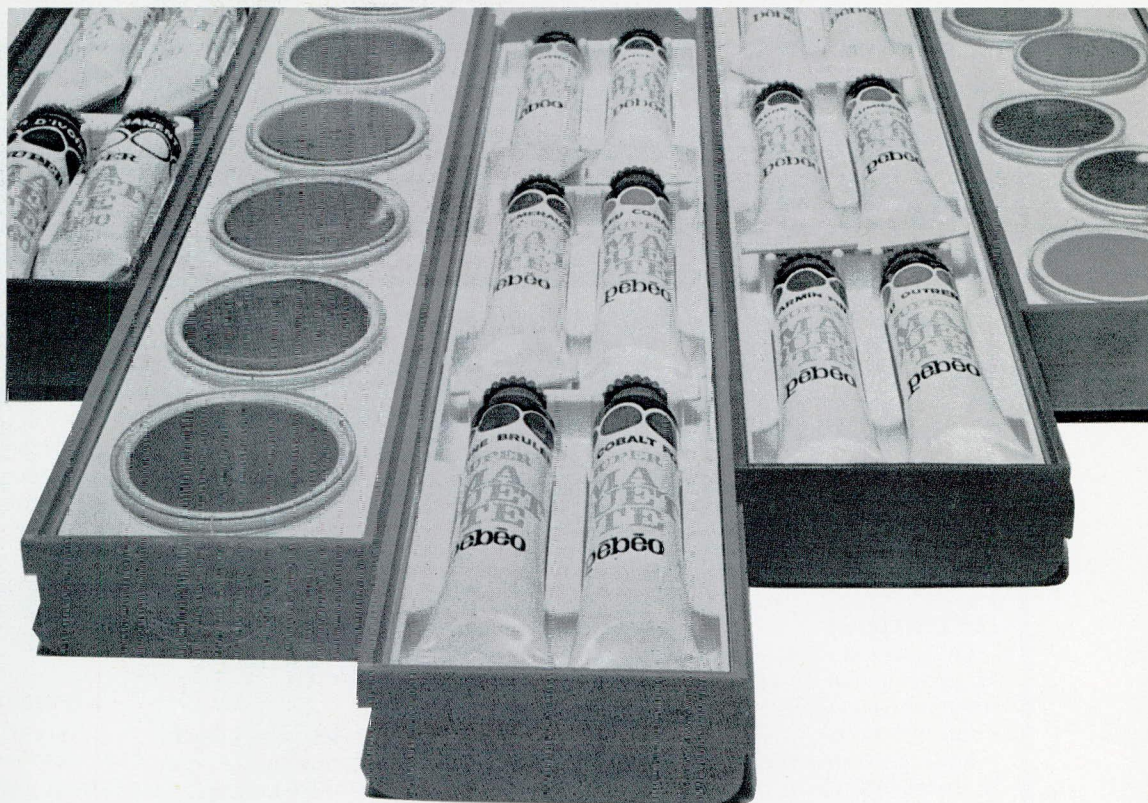
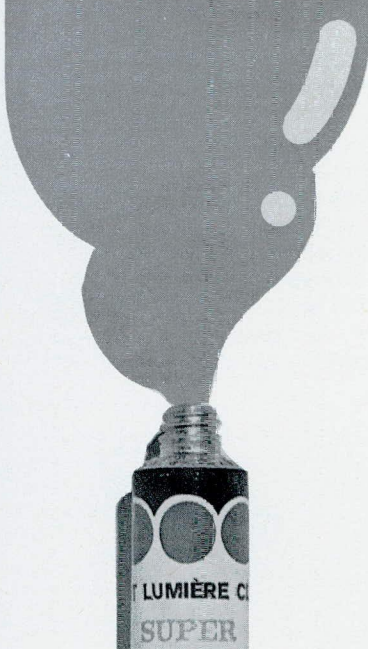
la publicité

Adresse de retour :
Revue Vision
a/s Mireille Doré
924, sir Adolphe Routhier
Québec G1S 3P5

pébéo

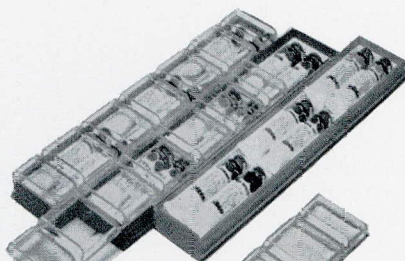
...hello...
 ...un truc tout
 nouveau...
 ...un truc tout
 rigolo...
 ...un truc très
 pébéo...
 ...tous à vos
 pinceaux...
 ...voici...

MODULO



MODULO

*la boîte pébéo
 qui change
 tout.*



brault & bouthillier (1977) Itée

700 Beaumont, Montréal H3N 1V5
 Tél. : (514) 273-9186



LA FABRICATION DES PAPIERS DE CHIFFONS : LES PAPIERS CANSON

LES CHIFFONS

Les fibres textiles, soit neuves, soit en provenance de chiffons, ont une résistance au vieillissement pratiquement indéfinie.

Seuls se conserveront pour la postérité les oeuvres ou travaux exécutés sur des papiers de chiffons.

Les fibres neuves (Linters de coton, Combings de Lin ou Ramie, rognures de tissus neufs) sont reçues classées et comprimées en balles.

Pour certaines qualités seulement, le triage des chiffons vieux est encore fait suivant l'ancienne méthode, à la main, avec exclusion de tous ourlets et coutures.

Soigneusement révisés, ils passent dans une coupeuse en continu. Débités en petits carrés, ils sont énergiquement dépoussiérés, puis stockés en vue des opérations ultérieures.

LESSIVAGE

Chargé dans des lessiveuses cylindriques tournantes, le chiffon, mis en présence de lessives énergiques, est chauffé plusieurs heures, sous une forte pression de vapeur.

Le chiffon lessivé est emmené en wagonnets, vers l'atelier de défilage.

DÉFILAGE

Dans de grandes cuves – **les cuves défileuses** – où le chiffon est constamment maintenu en circulation dans l'eau, un lourd cylindre garni de lames en acier le triture.

C'est le travail inverse du filage et du tissage, et les fibres sont séparées les unes des autres.

Le chiffon défilé est transformé en **pâte à papier**.

Pendant le défilage, une arrivée constante d'eau propre filtrée est maintenue. L'eau sale est évacuée à

travers un tamis rotatif, qui ne laisse pas échapper les fibres.

BLANCHIMENT

Dans des bacs – **les piles blanchisseuses** – la pâte, maintenue en constante agitation, est mise en présence de produits de blanchiment – chlore, permanganate de potasse, etc. – judicieusement choisis et dosés.

D'une blancheur immaculée en fin d'opération, elle est égouttée et stockée dans d'immenses cuves carrelées : **les caisses d'égouttage**. Elle y sera reprise au moment d'être transformée en papier.

COMPOSITION

Chaque sorte de papier demande un mélange différent de fibres – textiles ou celluloses de bois – pour obtenir les caractéristiques désirables.

Aux fibres sont ajoutés suivant les cas :

- les produits de **collage** empêchant le papier de boire l'encre.

- les **charges** minérales, améliorant l'aptitude à l'impression.
- les **colorants**.

Ces différents produits sont incorporés au cours de l'opération du **raffinage**.

RAFFINAGE

Les fibres se mélangent avec de l'eau dans un **désintégrateur**. Dans des piles ou des raffineurs coniques, elles subissent un travail mécanique très énergique entre des lames mobiles et des lames fixes.

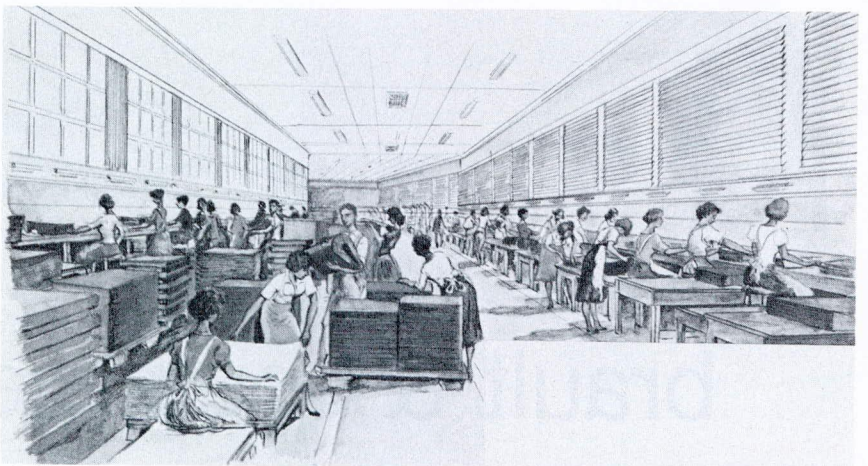
Le temps de raffinage varie de quelques minutes – papiers inertes – à plusieurs heures – papiers sonnants.

La pâte est ensuite envoyée dans une cuve d'où elle est déversée en continu – en quantité bien déterminée – vers la **machine à papier**.

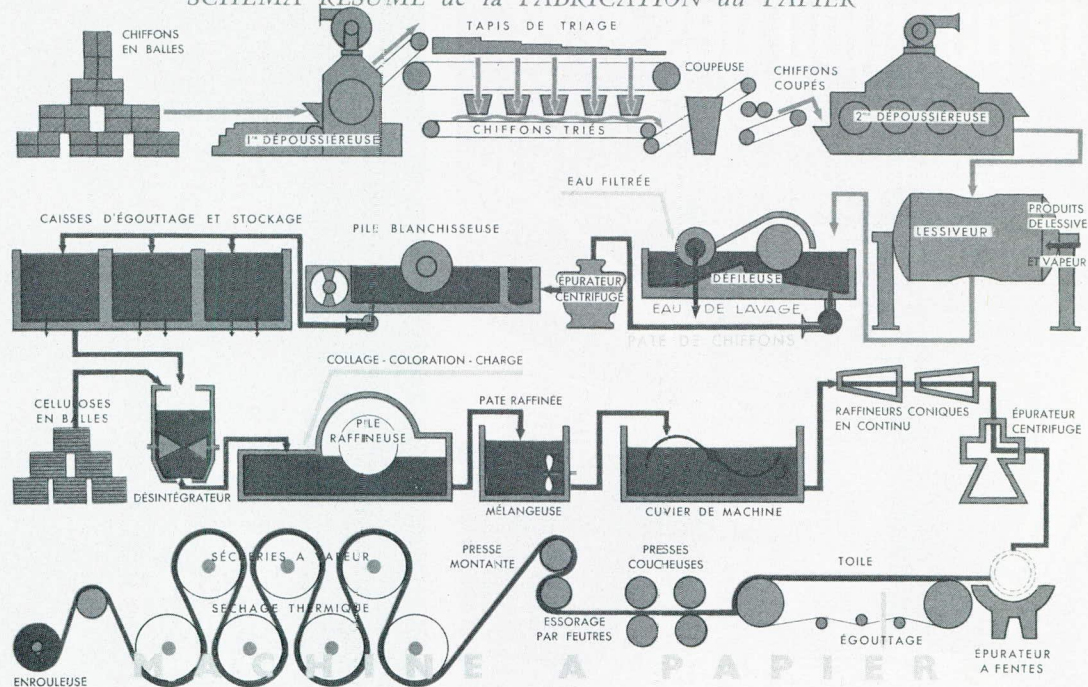
MACHINE À PAPIER

Après deux épurations successives, la pâte subit un dernier raffinage en continu et arrive sur la **toile métallique** qui l'entraîne comme un long ruban très régulier. Un mouvement de balancement entrecroise les fibres, et l'eau s'égoutte à travers la toile. Dans la pâte encore humide un **cylindre filigraneur** imprègne les marques qu'il porte en relief – ou en creux : le filigrane. L'égouttage est ensuite très fortement accéléré en faisant le vide sous la toile, au moyen de **caisses aspirantes** à plat, et d'un **cylindre aspirant** qui entraîne la toile.

La pression atmosphérique agglomère les fibres entre elles, et la feuille de papier est formée. Bien que très fragile encore, elle est détachée de la toile et se trouve entraînée par un feutre : le coucheur, sous des presses cylindriques – **les presses coucheuses et montantes** – qui l'essorent.



SCHEMA RÉSUMÉ de la FABRICATION du PAPIER



La feuille de papier encore humide suit alors un long circuit, au cours duquel elle est séchée entre des feutres épais – **les feutres sécheurs** – et la surface de cylindres fortement chauffés à la vapeur. Sortant de la sécherie le papier est refroidi.

Il s'enroule ensuite en bobines à l'extrémité de cet ensemble, d'une longueur total d'environ 80 mètres.

CONTRÔLE

Dans les usines de **Vidalon** et de **Faya**, deux laboratoires conditionnés contrôlent jour et nuit, dès leur fabrication, la régularité de qualité des **papiers Canson**.

APPRÊTS

Le conditionnement

Il permet au papier de se rééquilibrer avec l'atmosphère ambiante. Tous les papiers **Canson** destinés à l'impression sont livrés conditionnés.

Le gélatinage

Il donne par trempage une surface parfaitement imperméable. Il est suivi d'un lent séchage à l'air, ou d'un séchage accéléré dans un tunnel à infrarouges.

Les feutres, nécessaires à l'égouttage sur la machine à papier, ont imprimé dans la feuille un grain dont l'aspect et la régularité sont appréciés pour certaines techniques de dessin ou d'illustration.

Dans d'autres cas, ce grain doit être atténué ou supprimé. Ce travail s'opère par des lisses ou des Supercalandres, où le papier est fortement comprimé entre des rouleaux.

– Le **lissage** donne une surface sans grain, **mate**.

– Le **satinage** donne une surface sans grain, **brillante**.

Les papiers, livrés en rouleaux de toutes largeurs et tous diamètres, passent par des **bobineuses** de divers types.

COUPEUSES

Elles découpent ensemble plusieurs bobines, d'abord dans le sens de la largeur, puis dans le sens travers, et débitent le papier en feuilles dans les formats désirés.

Ces feuilles passent ensuite entre les mains de trieuses expérimentées qui les examinent sur les deux faces, et éliminent sévèrement toutes celles qui pourraient présenter des défauts.

TRIAGE – COMPTAGE

Les feuilles sont ensuite comptées puis paquetées.

Les feuilles sont comptées 5 par 5 par chaque doigt de la trieuse.

- Les feuilles sont comptées 5 par 5 par chaque doigt de la trieuse.
- Une main : 5 X 5 = 25 feuilles.
- Vingt mains sont retournées à la suite et forment comme une aile.
- La **rame** = 500 feuilles.

FINITION

Les **papiers Canson** sont mis entre les mains des utilisateurs, sous les formes les plus variées, les plus pratiques et les plus attrayantes, par les ateliers de finition et de façonnage de **Vidalon**.

Les **enrouleuses-métreuses** ci-dessous contrôlent, mesurent et emballent les rouleaux de longueur déterminée.

ARTICLES FAÇONNÉS

Une nombreuses main-d'œuvre soignée et bien entraînée, servie par un matériel très varié et important assure la transformation des **papiers Canson**.

La **plieuse**, ci-dessous, produit à grande vitesse des pochettes-porte-feuille pour usages spéciaux.

Ci-dessus, une **piqueuse** ; l'un des postes de fabrication des fameux cahiers à dessin : le coq, le ballon, etc... cousus au fil textile.

À droite, une des nombreuses équipes qui produisent en série les carnets, albums, pochettes **Canson** pour le dessin.

D'autres façonnent les blocs, enveloppes et boîtes pour les articles de correspondance.

Ci-contre, un des **massicots** utilisés pour la refente des papiers en rames ou le rognage des articles façonnés.

Un atelier d'imprimerie et de réglure assure également une partie des besoins propres à l'usine de **Vidalon**.

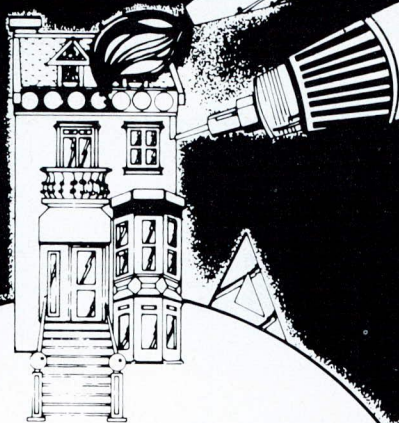
le pavillon des arts

MATÉRIEL D'ARTISTE inc.

dépositaire des papiers fins:

ARCHES • RIVES

CANSON



1763, rue St-Denis, près de la rue Ontario

844-3152

**Pour recevoir
VISION**

**écrire à :
AQESAP
C.P. 63
Duvernay
Laval, Qué.
H2E 4P4**

LIBRAIRIES GUÉRIN

4560 rue Saint-Denis
Montréal, Québec
Tél.: (514) 849-1112

Librairie générale
manuels scolaires: primaire et
secondaire



4440 rue Saint-Denis
Montréal, Québec
Tél.: (514) 843-6241

spécialité: livre d'occasion



Station Métro-Longueuil
Longueuil, Québec
Tél.: (514) 677-6525

Librairie générale: nouveautés



168 est rue Sainte-Catherine
Montréal, Québec
Tél.: (514) 861-5647

Spécialité: livre collégial et
universitaire

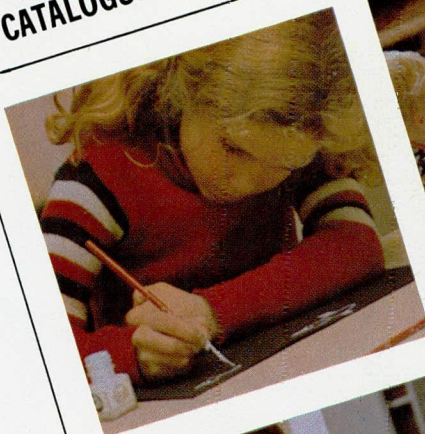
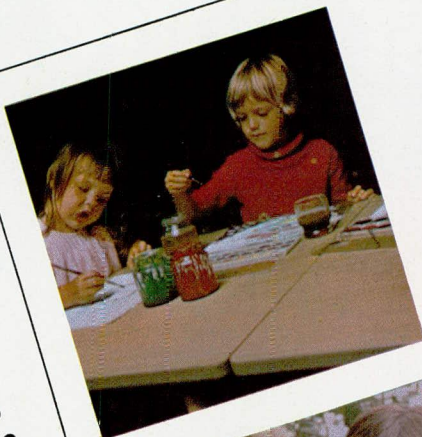
**Nouveautés: Édition Guérin
«Les mains dans l'argile»
«À travers les fils»**

**MATÉRIEL
D'ARTS PLASTIQUES
DISTRIBUTEURS DES
PRODUITS «TARASCO»
ET «ACRYTEX»,
SCHOLA, TALENS,
CARAN D'ACHE,
SIAL...**

**DEMANDEZ NOTRE
NOUVEAU
CATALOGUE!**



*diffusion
pédagogique
b.c.t. inc.*



1981

**585, RUE LECLERC, C.P. 116,
REPENTIGNY, P. QUÉ.
J6A 5H7**

**TÉLÉPHONE:
1-800-361-4569
(sans frais, région 514)
(514) 585-7330
(514) 585-7331**



La couleur est notre affaire.



**Talens
synonyme
de qualité
depuis 1899.**



TALENS CAC.
INC.

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