

VISION 28

ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DES ÉDUCATEURS SPÉCIALISÉS EN ARTS PLASTIQUES



La créativité?
Des bourgeons aux fruits



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, édition et publicité

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

Micheline Desmarteaux, publicité

6517 Molson, Montréal
514-722-3784

Corrections

Alice Boucher
Christine Potvin

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

Et si on parlait de créativité..., par René Bernèche	4
Éditorial : Mot de la présidente, par Alice Boucher	5
La créativité au primaire, par Serge Poulin	6
« Dans la vie, tu as un leitmotiv... », propos de Marcelle Ferron recueillis par Mireille Doré	9
La créativité dans l'enseignement des arts plastiques, par René Bernèche	12
Où en sommes-nous au secondaire? par Janine Bouillon-Beaudoin	16
La créativité dans l'enseignement des arts au collégial : le modèle du collège du Vieux-Montréal, la pluridisciplinarité, par Serge Valcourt	20
L'art pour soi, par Ghislaine Cimon	23
Pour une pédagogie de l'art contemporain, ou quand les artistes parlent de leur création par Marie-Charlotte De Koninck	26
Les arts plastiques dans un programme d'enseignement chez les sourds, par Lorraine Gingras-Renaud	30
Les arts en liberté, par Françoise Giresse	33

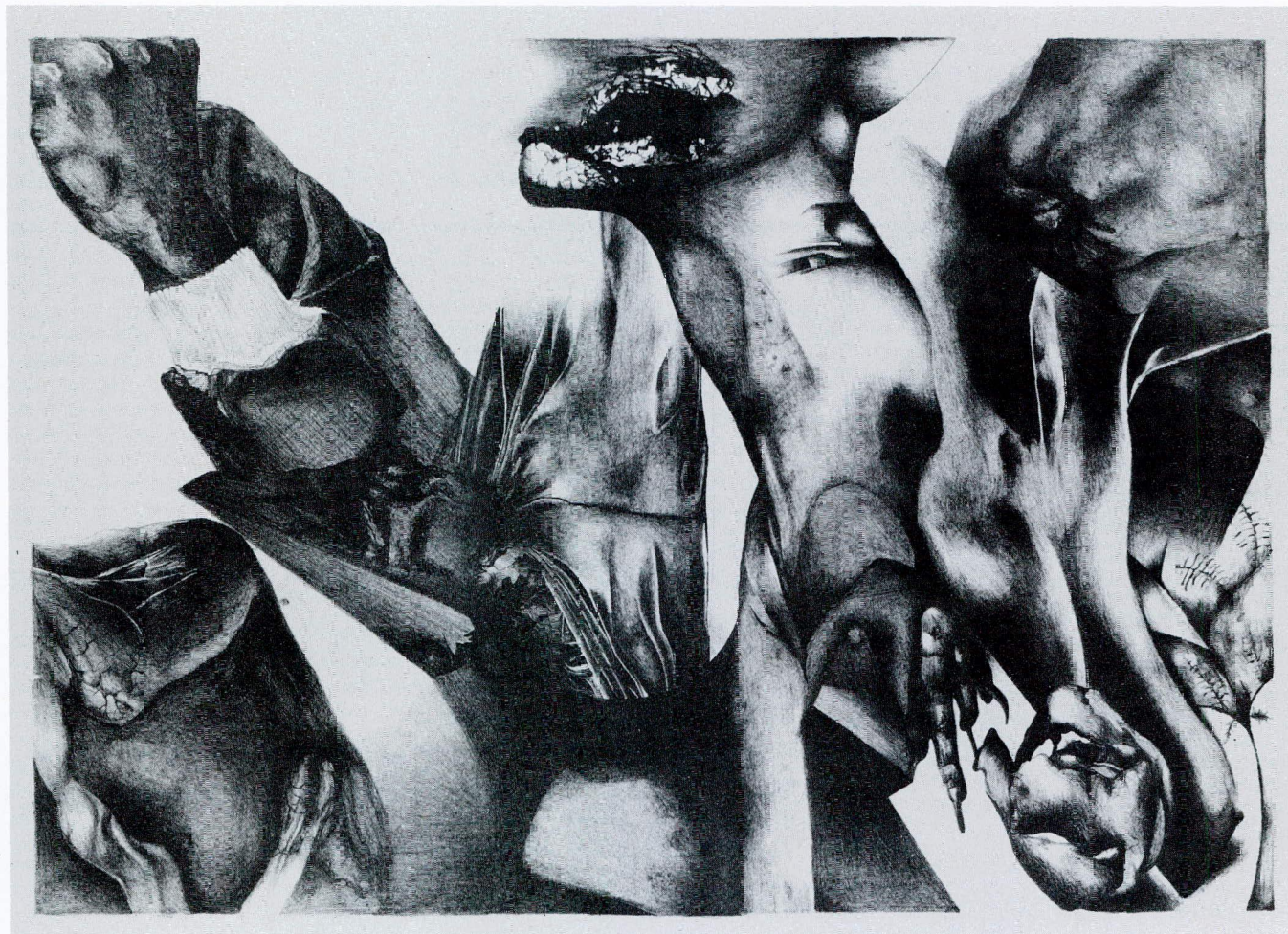
La page couverture

Tirée de **Art et Floralties**, CECM 80

Et si on parlait de créativité...

par René Bernèche

«Reflet», de C. Potvin



Parmi plusieurs phénomènes à la mode, la créativité conserve son caractère de nouveauté contagieuse. Non seulement accole-t-on sans discrimination le terme créateur à une grande variété de faits, mais on propose des techniques-miracles dignes de la Pentecôte en ce qu'elles promettent de pourvoir l'homme d'une ressource illimitée de façon instantanée : son potentiel créateur.

Nous pouvons constater d'emblée que le potentiel créateur existe chez tout individu, à des degrés différents, et qu'au même titre que ce qu'on appelle l'intelligence, ce potentiel se développe au cours des années suivant divers modes. Devenir créateur c'est l'oeuvre d'une vie car le défi de croissance demeure constant. L'effort, l'investissement de l'énergie, est nécessaire dans toutes les étapes d'actualisation.

Afin de distinguer le talent créa-

teur des facultés regroupées sous le terme d'intelligence, J.P. Guilford a proposé le concept de la pensée divergente. Son modèle de l'intellect fait éclater la description traditionnelle du quotient intellectuel en y regroupant les opérations de mémoire, d'évaluation, de cognition, de pensée convergente et de pensée divergente. L'introduction de la pensée divergente ne prétend pas couvrir tout le phénomène de la créativité, mais en associant cette aptitude aux fonctions reconnues de l'apprentissage, elle accorde une place méritée aux qualités de fluidité, de flexibilité, d'originalité et de capacité à l'élaboration parmi les ressources à développer.

La créativité se trouve en partie explorée par les recherches portant sur la pensée divergente, mais elle engendre aussi plusieurs autres questions : qu'est-ce qu'une person-

nalité créatrice ? comment se déroule le processus créateur ? qu'est-ce qui soutient la motivation à créer ? qu'entend-on par produit créateur ? qu'est-ce que le talent créateur ? Le domaine de l'éducation offre à vrai dire un champ de recherche et d'intervention de premier ordre puisqu'en abordant la créativité, on est à même de constater qu'il s'agit d'un potentiel à développer chez tout individu. Place à l'imagination, à la fantaisie, à l'originalité, soit ! et en harmonie avec les autres sphères de développement d'un individu, c'est là que réside le véritable défi.

Les arts plastiques se situent à un point de rencontre privilégié en ce sens qu'ils permettent à l'individu d'intégrer plusieurs apprentissages en faisant place à l'émergence de son originalité : c'est-à-dire l'expression de l'individu qui se découvre, prend confiance en ses ressources et affirme sa personnalité. □

Éditorial

Mot de la présidente

La fusion de l'Association des professeurs d'arts plastiques du Québec (APAPQ) et de l'association des responsables de l'enseignement des arts plastiques du Québec (AREAPQ) a donné naissance à un nouvel organisme l'Association québécoise des enseignants spécialisés en arts plastiques (AQESAP). Cette association se veut plus ouverte aux différentes réalités de l'enseignement des arts plastiques à tous les niveaux, de la maternelle à l'université et dans tous les secteurs public et privé, sociaux-culturels et thérapeutiques.

Lors de la première assemblée générale en octobre dernier, les membres présents ont décidé de maintenir la revue **Vision**, comme organe de liaison et de diffusion de notre philosophie, de nos recherches et de nos réalisations.

Ceci suppose un partage, une mise en commun. Partage des idées, des accomplissements, des inquiétudes. Mise en commun de nos découvertes, de nos ressources et de nos expériences.

Le nouveau conseil d'administration s'est mis à la tâche dès son élection. Beaucoup d'enthousiasme, beaucoup d'idées neuves, de nouvelles compétences sont acquises à nos membres, mais, aussi l'inexpérience, et les hésitations.

La plupart des mandats qui nous ont été confiés par l'assemblée générale ont été remplis. Il ne reste encore, que quelques demandes presque irréalisables, telles que mettre sur pied un secrétariat permanent, dont nous apprécierions à sa juste valeur l'utilité. Cependant, les moyens matériels de finance et de personnel nous font encore défaut. Beaucoup de démarches ont été entreprises; demandes de subventions, d'aide technique ou autre restent en attente. Nous entretenons notre espoir et continuons nos démarches.

L'équipe de **Vision** a réussi à rejoindre pour ce numéro des correspondants de Québec, Hull, Rimouski, Sherbrooke, etc. Quel enrichissement! Mais ces démarches

sont à sens unique. Nous ignorons souvent les ressources de vos milieux respectifs; à vous de nous les faire connaître.

Nous aurions aussi aimé que ce numéro de **Vision**, le premier de notre mandat, soit le compte-rendu de notre «Colloque 80», mais nous attendons encore certains rapports d'ateliers. Ce sera le numéro 29. Pour celui-ci, nous avons choisi le thème de la CRÉATIVITÉ, espérant ainsi intéresser tous ceux qui oeuvrent dans le domaine des arts plastiques. Quel impact aura-t-il? Saura-t-il vous stimuler? Avez-vous d'autres suggestions?

Si peu d'entre nous ont l'habitude d'écrire, que nous avons souvent dû faire appel aux mêmes auteurs de bonne volonté.

À quand un article d'un spécialiste de Gaspé où d'ailleurs qui nous dira ce qui se passe chez lui en arts plastiques? Lequel de nos membres viendra nous faire part des expériences qui se vivent en milieu rural? Qui nous racontera ce qui se passe à Ste-Agathe ou à Sherbrooke?

Les attentes et les inquiétudes face à l'implantation du nouveau régime pédagogique se font déjà sentir, comment réagissez-vous dans vos différentes régions? Nous aimerions beaucoup être l'écho de vos voix, le lieu d'échange privilégié entre nos rencontres annuelles, si vous nous en faisiez part! Nous nous sentons parfois bien seuls et bien loin de nos membres.

Nous avons été élus! C'est vrai.

Nous avons accepté la charge! C'est encore vrai.

Mais nous n'avons pas pour autant été libéré de nos responsabilités professionnelles. Nous partageons la même lourde tâche d'enseignement que vous tous. Les membres du C.A. doivent de plus vous représenter auprès du Conseil pédagogique interdisciplinaire du Québec (CPIQ) et de la Fédération des associations québécoises d'éducation artistique (FAQEA). On nous demande aussi de participer aux associations nationales et

internationales d'arts plastiques, et de se tenir au courant de ce qui se passe au ministère de l'éducation et à celui des affaires culturelles, et de réagir au besoin.

On a beau déléguer, il faut trouver du temps pour faire le travail. Tous les membres de l'exécutif ont déjà un ou plusieurs mandats spécifiques, font parti de comités consultatifs sur la grille horaire et la formation des maîtres, pour n'en nommer que quelques uns. Nous avons déjà sollicité de l'aide de membres, qui ont bien voulu accepter certains mandats.

Pour répondre adéquatement aux multiples attentes de nos membres, il nous faudrait nous astreindre à des réunions hebdomadaires, à lire les centaines de pages de documents qui nous parviennent, écrire des tas de lettres de protestations et bien souvent des mémoires.

Est-ce à dire que les membres du conseil d'administration devrait être plus nombreux? Je ne le crois pas. Mais, il serait bon que d'autres membres nous proposent des actions concrètes dont ils assumeraient la charge et que nous pourrions endosser au nom de l'AQESAP. Que d'autres nous soumettent des textes que nous pourrions diffuser et acheminer aux autorités compétentes. Voilà qui donnerait à notre association l'énergie et l'élan vital dont elle a besoin en ces temps de transitions où nous devons exercer un devoir de vigilance.

Nous nous appliquons de toute notre volonté à être le porte parole et le chien de garde de nos intérêts communs. Nous ne sommes que vos délégués et nous ne sommes rien sans vous.

Vous n'avez pas de nouvelles souvent, pensez-vous!

Nous non plus, hélas!

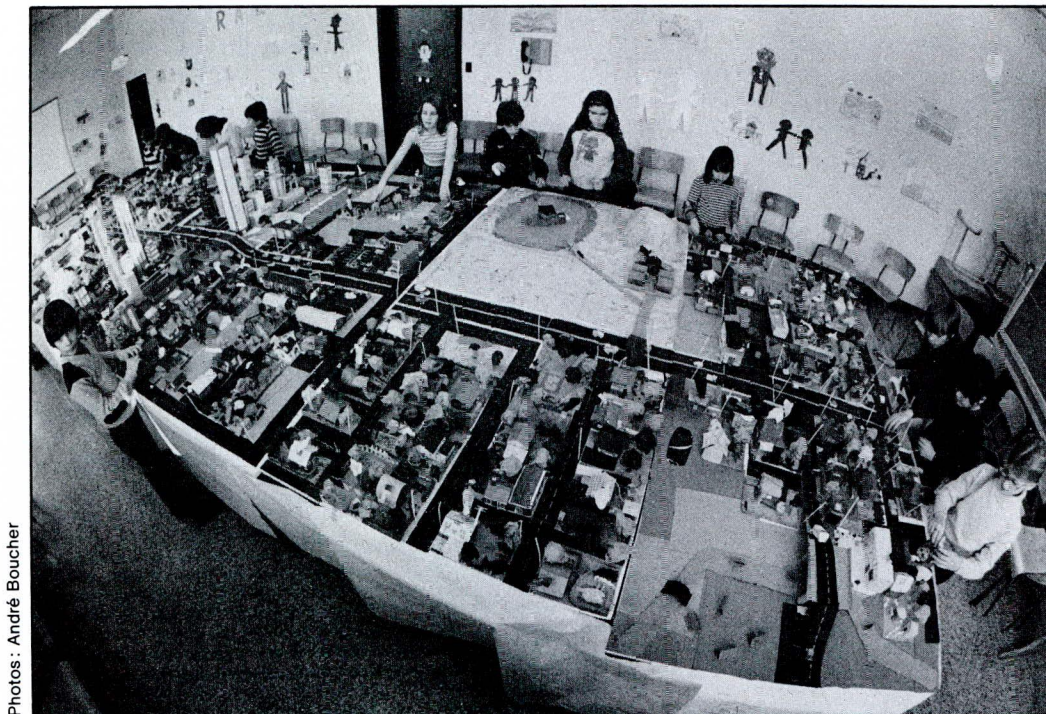
Écrivez-nous, ou faites écrire vos élèves, votre conseiller pédagogique, qui vous voudrez. Mais donnez de vos nouvelles.

Si vous n'aimez pas écrire, envoyez nous des dessins, des photos, des articles de journaux parus dans vos régions, des cassettes. Nous trouverons bien le moyen de les publier. C'est promis! □

Alice Boucher
présidente

La créativité au primaire

par Serge Poulin
spécialiste et conseiller en arts
Commission scolaire Sainte-Foy



Photos : André Boucher

«Une ville imaginaire» (vue générale). Format : 8' x 28'. Enfants de 3e à 6e année. Ecole Notre-Dame de Foy, Sainte-Foy.

Depuis quelques années et plus particulièrement depuis la parution des rapports Parent et Rioux, on parle de plus en plus de «créativité» chez l'enfant. Dès qu'un enfant touche à un crayon, que ce soit à la maison, à la maternelle ou à l'école primaire, on dira que cet enfant crée, qu'il est un créateur-né, etc. Effectivement, lorsque après avoir établi un contact avec son environnement par ses sens, son émotion, son affectivité ou son intuition, l'enfant exprime verbalement ou représente graphiquement l'idée qu'il se fait de la réalité pour en prendre conscience, il crée.

Bien qu'on puisse affirmer que tous les enfants créent, on doit reconnaître cependant qu'au fur et à mesure que l'enfant grandit, ses moyens d'expression passent nécessairement par différentes phases ou étapes d'évolution. Ces étapes correspondent à son développement physique et mental, c'est-à-dire à l'intégration de contraintes.

La création, en effet, ne repose

pas uniquement sur une capacité d'affectivité immédiate, elle requiert du créateur tout aussi bien que du consommateur la possession d'un certain nombre d'outils intellectuels et techniques dont aucune spontanéité ne saurait les dispenser. L'idéal serait que tous les parents soient déjà sensibilisés aux différentes phases que traverse ce «créateur-né» de sorte que, par la suite, l'école puisse assumer la complémentarité.

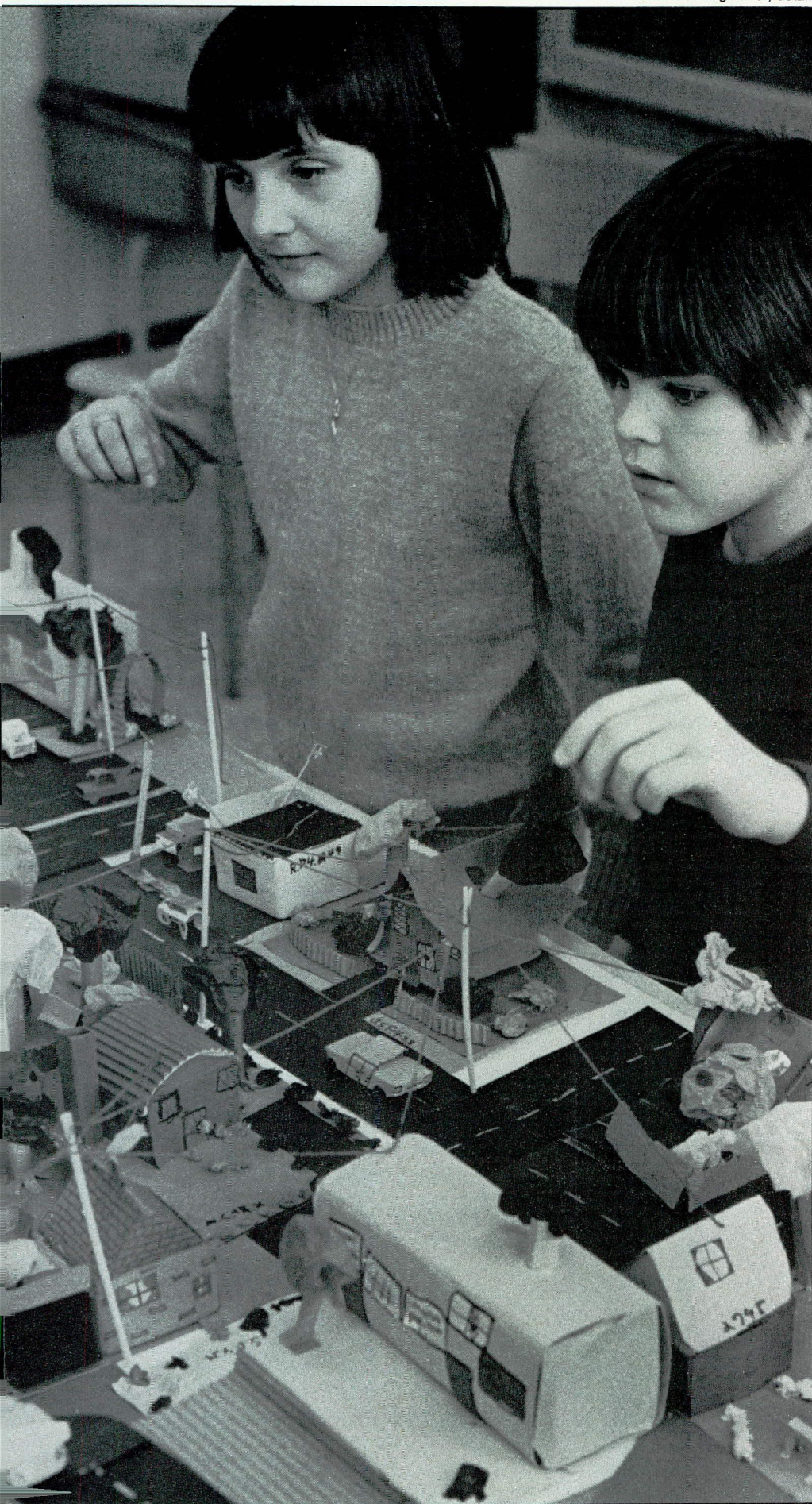
Hélas, alors que nous nous apprêtons à procéder au lancement du programme d'arts du MRQ, nous serions curieux de connaître les commissions scolaires privilégiées où cette complémentarité existe. Cette condition est pleinement remplie en ce qui concerne la Commission scolaire Sainte-Foy, où un travail de sensibilisation de la population a été amorcé depuis quelques années par les spécialistes en arts plastiques.

À cet effet, une multitude d'activités ont été expérimentées allant de la fabrication de calendriers, de la sensibilisation aux oeuvres d'art par

des visites au Musée du Québec, en collaboration avec le Réseau des services éducatifs, jusqu'à la réalisation de maquettes géantes personnalisées à chaque école, où tout le processus créateur a été mis en évidence. Ces maquettes ont été réalisées avec des moyens rudimentaires tels que des berlingots de lait vides et d'autres matériaux très simples.

Au cours de cette réalisation, toutes les phases de l'évolution graphique ont été suivies scrupuleusement, les techniques ont été adaptées à chaque niveau d'âge et toutes les initiatives susceptibles de rapprocher l'élève de son environnement ont été exploitées. De cette manière, l'enfant a pu prendre conscience de son potentiel créateur avec le thème choisi qui, dans les circonstances, était LA VILLE. Différentes étapes de conscientisation qu'il serait trop long de décrire ici ont été franchies pour la réalisation de ce projet gigantesque.

Grâce à ce projet, l'école a offert à



l'enfant un éventail riche et varié de références qui lui ont permis d'apprendre à reconnaître et à nommer correctement les différentes parties de sa maison, du terrain entourant sa maison, les différents quartiers de la ville et les services offerts à la population. Que dire aussi des possibilités offertes par ce projet pour l'intégration de diverses matières. Plusieurs enseignants ont emboîté le pas en exploitant ce projet pour faire passer des notions de français, de sciences de la nature, de civisme, etc. De plus, un très grand nombre d'enfants ont construit chez eux leur propre maquette à l'échelle réduite avec l'aide d'un frère, d'une soeur ou des parents. On peut donc affirmer que la presque totalité des objectifs fixés ont été atteints. Les médias d'information, d'une part, ont pu grâce à ce projet sensibiliser le public aux réalisations de nos enfants et, d'autre part, nos enfants ont été eux-mêmes sensibilisés à l'environnement dans lequel ils évoluent.

Bien qu'il existe plusieurs définitions de la créativité en fonction des diverses approches utilisées pour stimuler le don créateur de tout être humain, j'ai retenu pour vous cette définition : *«La créativité c'est l'aptitude à produire de manière spécifique (non utilitaire) et différenciée (selon les individus et les occasions) des événements, des formes, des objets susceptibles de cristallisation esthétique, c'est-à-dire capable de mobiliser les virtualités sensorielles et émotionnelles, les réserves d'images de l'espace intime, selon une logique de jubilation et de communication, non du calcul ou de colère.»*

Une question demeure cependant à résoudre : Quelle part doit-on accorder, respectivement, à la spontanéité expressive et à la formation technique dans une pédagogie de l'activité et de la créativité ? Suivant notre exposé, nous pouvons donc conclure que le développement de la créativité au primaire, sous l'égide des responsables de l'éducation des enfants, s'avère indispensable si l'on veut favoriser l'épanouissement de la personnalité et la recherche d'un meilleur équilibre psycho-affectif de l'être humain. □

BIBLIOGRAPHIE

Revue: Visions

Volumes: Art, éducation et idéologies,
par André Théberge

L'éducation esthétique, par
Louis Porcher

Mains d'enfants, mains
créatrices, par Gottfried Tritten

5373 Chambord
C'est quoi? Une ancienne laiterie? Oui...
Mais surtout notre nouvelle adresse,
adresse de qui?



le centre de documentation
yvan boulerice

LES EDITIONS
L'IMAGE DE L'ART



ce qui fait que



on a toujours nos séries de diapositives
sur tous les aspects des arts québécois



mais . . . nouveauté . . .



LES JOURNEES D'ANIMATION
AVEC DIAPORAMAS SUR 4 ECRANS



une journée complète de projection, pour
groupe d'élèves en rotation



une ACTIVITE très intéressante



mais également une VISION DE L'ART
CONTEMPORAIN QUEBECOIS



on vous invite à vous renseigner au 524-7141



ici, tout n'est que nouveauté



notre dernier-né, premier d'une longue famille



UN ALBUM DE 24 REPRODUCTIONS DE
PEINTURES QUEBECOISES CONTEMPORAINES



DES PEINTRES MAJEURS



des reproductions en couleur, format 17" x 21"



une merveille



on commande, à \$96.00, aux Editions l'image de l'art
C.P. 159, succ. E, Montréal, H2T 3A7



on vous invite à vous renseigner au 524-7141

«Dans la vie, tu as un leitmotiv...»

propos de Marcelle Ferron
recueillis par Mireille Doré

«DANS LA VIE, TU AS UN LEITMOTIV...»

tu ne peux pas analyser, psychanalyser tout ça : mais, c'est certain qu'il existe. C'est comme si tu avais un seul clou à enfoncer. Mais ce clou là, tu ne l'enfonces pas d'un seul coup ni n'importe comment. Je crois que la liberté de l'expression, la transformation de l'oeuvre et de l'être partent d'un leitmotiv. Mais à travers ce leitmotiv, il y a de plus en plus de dépouillement ; on s'éloigne des bavardages et des anecdotes, on s'oriente vers l'unité.

Tu ne peux pas un jour écrire d'une façon et le lendemain écrire d'une autre façon, à ce moment là tu ne contrôles rien du tout... tu es à la merci... tu n'es nulle part... À ce moment là, ce sont les modes qui te dirigent. Mais si tu poursuis fidèlement un cheminement, c'est alors que tu te rends compte que tout est possible parce que, tu ne peux pas changer de leitmotiv. Disons que chez moi, je me rends compte qu'à travers ma peinture, il y a un élément qui n'est pas figuratif, mais qui part de la nature aussi. Ma peinture n'est pas paysagiste non plus mais, c'est beaucoup plus près du peintre de la nature.

Comprends-tu ? Le peintre qui part de la nature, son sujet lui est donné, il en fait un tableau. Pour ce peintre la forme, la couleur ne sont pas une «aventure en soit». En somme, *il interprète le réel*, il le cadre, il le situe à sa façon, il l'exprime. C'est sa façon à lui de vivre l'art, car tu sais,

IL N'Y A PAS D'ART PLUS SOT QU'UN AUTRE, IL Y EN A OÙ L'AVENTURE EST PLUS GRANDE. ALORS LÀ, TU NE PARS PAS D'UN RÉEL, TU PARS DU RÉEL. MAIS DE CE RÉEL LÀ, TU CRÉES UN AUTRE RÉEL QUI EST UNE CHOSE IMAGINAIRE ; DONT LES ÉLÉMENTS FONT PARTIE DE TON RÉEL.

C'est là que l'on retourne à l'aventure, à la découverte. Et la découverte n'est pas de changer de style comme on peut dire. Tu ne peux pas changer de monde même si tu changes de technique ; l'écriture demeure stable. Par exemple, mon écriture aujourd'hui met encore l'accent sur la lumière, sur la transparence, sur le rapport des champs de couleurs, qui créent des formes. C'est alors là *une fusion, une synthèse de beaucoup de choses qui me sont présentes à moi...* c'est très personnel ça...

Cette recherche personnelle, tu l'as pour toi... Elle est très large, tu y retrouves les éléments de ton enfance... tu t'expliques pourquoi tu tiens tellement à ces valeurs picturales, à ce type d'écriture... Tu ne peux être ça, puis l'année suivante être le contraire. Il y a là une part de négation de quelque chose.

À travers la recherche du langage pictural, c'est là que tu as l'impression d'exprimer des inconnus par rapport à toi-même. Parce que le tableau c'est quoi par rapport à soi-même ? Le tableau c'est souvent l'outil d'évolution et de prise de conscience pour l'artiste, à travers lequel il accède à la maturité.

C'EST QUOI UNE ÉCRITURE QUI T'ENCHANTE ?

Dernièrement, j'ai vu les tableaux de la fin de la vie de Rembrandt. Le Grand Rembrandt qui t'émeut, qui te cloue sur place et que tu connais depuis longtemps, mais qui, à chaque fois que tu le vois, te crée toujours un choc. Comme le dit Julien Bigras, c'est «le choc de l'oeuvre d'art». – Tu connais bien l'oeuvre de Rembrandt, tu connais la pensée dans laquelle elle a été faite, tu en connais la culture, tu en connais la situation, et après... ?

Mais, ce choc de quel ordre est-il ? Tu connais tout, – tu peux en analyser tous les pourtours, – tu sais comment c'est peint, – tu sais que la lumière traverse la matière, – tu sais que Rembrandt était cent, deux cents ans avant son époque au niveau d'une conscience face à la matière. Il est allé au delà des découvertes de son époque, il a anticipé. Sa sensibilité est allée plus loin que d'autres. Mais la question demeure : tu te dis c'est quoi... tu vis toujours avec ce point d'interrogation...

Même si le monde de certains artistes est étranger au mien, je reconnais là une présence... une vie... Tout le monde se pose la question : c'est quoi quelque chose de beau ? Est-ce que ce n'est pas le

*POUVOIR QU'ONT CERTAINS INDIVIDUS DE
RENDRE VIVANT EN ILLUSTRANT ET EN
RENDANT SENSIBLES LES CARACTÉRISTI-
QUES DE LA PENSÉE DE LEUR ÉPOQUE ?*

...C'EST RENDU SENSIBLE...

...C'EST RENDU VISIBLE...

...C'EST DONNÉ À VOIR...

EN CE QUI A TRAIT À LA DÉMARCHÉ CRÉATRICE DE L'ARTISTE,

je peux dire que pour moi, *c'est un questionnement continu*. Par exemple, avant je pensais peinture, maintenant je pense architecture, je suis capable de penser volume, de penser building. Ça a l'air facile à dire... mais tant que tu ne l'as pas compris de façon plastique et picturale, tu n'y peux rien.

À venir jusqu'à ces dernières années, j'ai toujours fait des tableaux en verre. C'est à dire que mes verrières ont toujours été pensées en deux dimensions comme la pensée du peintre. Bien que chaque tableau de verre ait à l'origine une conception picturale, il s'intègre bien à l'architecture et se multiplie en pouvoir X suivant l'heure et la qualité de la lumière. Ça m'enchant. Alors je me dis voilà, je suis arrivée à faire ça... ça me sécurise... ça c'est bon... Et après tu fais face à un nouvel échancier, où tu dois présenter une autre maquette à des architectes. Alors là, «l'inquiétude créatrice» t'habite à nouveau. Elle se caractérise en différentes étapes. Par exemple, tu te dis :

I. *il me manque une donnée*, soit la pensée architecturale de faire en volume et en tableaux.

Ce manque de donnée,

II. tu l'as identifié depuis dix ans, tu la cherches depuis dix ans. Tu ne l'as jamais trouvée tu ne l'as pas encore comprise,

III. tu n'es pas capable de la comprendre.

Puis tout à coup, soudainement, c'est le AH ! AH ! AH ! Ça y est, je sais maintenant ce que c'est que penser architecture et là, je vais faire des maquettes, les présenter, parce que

IV. je suis capable de sortir de cette conception antérieure et bidimensionnelle de ce tableau en verrière. Cela dépasse les explications. La pensée... ça évolue très très lentement et puis

*TU AS DONC NÉCESSITÉ DE TROUVER, DE
TE SENTIR SÉCURISÉE.*

*TU TROUVES ET CE N'EST PAS RATIONNEL
DU TOUT...*

Rationnellement, je sais que c'est mon but depuis quinze ans. Mais même à faire et à faire, je n'aurais pas eu ma réponse, j'aurais reproduit constamment des tableaux de verre. Ça peut paraître insignifiant... mais c'est ça... *c'est un phénomène inexplicable que l'on cherche toujours à se dépasser...*

AU NIVEAU DE LA PÉDAGOGIE,

ça ne s'enseigne pas le besoin de s'exprimer ; tu l'as ou tu ne l'as pas... Mais les points les plus importants quand on enseigne, ce sont :

I. *Développer chez l'étudiant la confiance en lui-même,*

II. *Essayer de débloquer les interdits qui font que l'étudiant est incapable de s'exprimer,*

Être professeur c'est ça. Le reste ça appartient à l'artiste (à l'étudiant), puis, ça l'intéresse ou ça ne l'intéresse pas. Il va arriver à s'exprimer... il va arriver à se libérer et voilà... Mais si on place ça au niveau des découvertes, on tombe dans les modes. Et chaque année une nouvelle découverte, un nouveau marketing, allez hop... le petit commerce... Je pense que c'est ça le grave problème actuel, personne n'ose analyser la situation, prendre du recul et dire aux étudiants : «bon regardez toutes les équations.» Jamais on ne pose la question aux étudiants : «c'est quoi une époque ?» Il y a de tout dans une époque, il y a toutes sortes d'écriture.

Pour sa part, l'artiste écrit cette nouvelle sensibilité actuelle, de ce moment historique, de l'homme situé à tel endroit dans tel milieu géographique.

C'EST LE MEILLEUR HISTORIEN DE SON ÉPOQUE.

Donc, un peintre, ce n'est pas quelqu'un de révolutionnaire, mais bien quelqu'un de son temps. C'est pourquoi dans toutes les dictatures on met les artistes en prison :

– c'est parce que le peintre représente une liberté absolument fondamentale,

– c'est parce que lui, il vit,

– c'est parce qu'il essaie d'exprimer ce qu'il est. Ça semble très individualiste, ça, mais c'est beaucoup plus : c'est très collectif.

Marcelle Ferron, «Kanata», 1962, (huile sur toile). Collection du Musée du Québec. Photo : Patrick Altman.



III. Être capable de lire soi-même le langage plastique.

Évidemment, il existe des cours de pédagogie qui aident, mais je crois que là non plus, tu ne fais pas de miracles. Tu peux avoir des professeurs qui ont suivi tous les cours les mieux connus, qu'est-ce que tu veux faire ? Ils sont incapables de lire une ligne... Il n'y a pas de message pour eux, il n'y a pas de langage pour eux. Ils sont incapables de lire, comme des aveugles. Quelle sorte de professeur c'est ça ? Leur enseignement n'apporte à ce moment là que des connaissances livresques ; par exemple faire de l'histoire, de l'évolution de l'art, enfin des choses de l'ordre de la connaissance factuelle et de l'information.

Mais de là à

ÊTRE CAPABLE D'ÉTABLIR UN RAPPORT ET DE FAIRE COMPRENDRE, ESSAYER D'OUVRIR DES HORIZONS ET DE FAIRE DÉBLOQUER UNE SITUATION FERMÉE,

je pense que ça ce n'est pas donner à tout le

je pense que ça, ce n'est pas donné à tout le monde. Les enseignants qui réussissent cela, ce sont des VISUELS. Cela ne s'enseigne pas à travers la pédagogie, on n'apprend pas cela d'une façon théorique, c'est fondamentalement au niveau de la SENSIBILITÉ. □

Novembre 1980

La créativité dans l'enseignement des arts plastiques

par René Bernèche, Ph.D.
département de psychologie
UQAM



Collage : piment en coupe. C. Potvin

Les ateliers en arts plastiques dans le milieu de l'éducation offrent probablement les seules occasions pour que l'étudiant élabore l'expression de sa fantaisie. Si on dégage ces ateliers de l'obligation de bien faire, de bien reproduire suivant toutes les règles de l'art, on crée alors un lieu où la divergence prend son vol.

Prenons un exemple : demandons aux élèves de dessiner un arbre tel qu'ils se le représentaient mentalement. Chaque dessin sera original si chaque individu se laisse guider par son image mentale de l'arbre, sans souci de reproduire exactement tel arbre ou d'accomplir un dessin parfait. Ce caractère original n'a rien d'étonnant : il contient l'essence même de la démarche créatrice, en ce sens que l'étudiant au cours de l'exercice a produit un arbre où se retrouvent tous les attributs que ses sens lui ont fait découvrir de cet élément de la nature, toutes les couleurs que ses émotions, ses expériences de jeu et sa fantaisie ont associées à son concept de l'arbre.

Offrir à l'étudiant la possibilité de se référer à son imagerie mentale, à ses perceptions, à ses expériences de tous ordres, c'est ouvrir la voie à une prise de conscience fondamentale : prendre confiance en ce qu'il a pu acquérir de connaissance personnelle en traitant et interprétant ce que ses sens lui ont fait découvrir, prendre confiance en son aptitude à traduire en lignes, volumes et couleurs, ses images mentales et son besoin de mouvement, réaliser qu'il est capable de produire quelque chose d'unique. On ne peut pas encore qualifier cette réalisation de produit créateur, mais si on est attentif aux étapes franchies par l'étudiant durant les ateliers en arts plastiques, on saura mieux intervenir pour soutenir l'émergence de l'originalité, pour enseigner les rudiments du savoir-faire, pour introduire des techniques spécialisées aux moments opportuns.

Les qualités de la pensée divergente : fluidité, flexibilité, originalité et capacité à l'élaboration, devraient nous guider dans le choix des contenus d'ateliers, des exercices, qui favorisent l'entraînement à la créativité. Ainsi, la fluidité se définissant comme l'habileté à produire le plus grand nombre d'éléments pouvant participer au processus associatif (tels que des mots, des idées, des formes, des couleurs, etc...) il faut pouvoir rendre l'individu conscient de la richesse sans cesse renouvelable de la perception. Être attentif à ce que nos sens enregistrent : avant

que n'apparaissent l'image mentale et le concept, l'individu a connu l'objet par ses sens ; en s'orientant dans le temps et l'espace, l'individu intègre des notions de perspectives et de dimensions. Il faut stimuler l'expérience perceptive pour enrichir le vocabulaire d'images.

La flexibilité désigne l'aptitude à quérir les éléments qui enrichissent le processus associatif dans le plus grand nombre de catégories. En arts plastiques, cette qualité peut s'exercer en travaillant avec une multitude de média. La diversité des matériaux, les formats, les lieux physiques, constituent déjà des défis, des stimulations à explorer, à transposer, voire même à transformer. Avant de répéter le même geste en vue d'atteindre la perfection, il vaut mieux s'être adonné à l'exécution d'une gamme de mouvements. La flexibilité permet à la fluidité de s'alimenter à plusieurs sources.

L'originalité, dans le processus créateur, semble être la qualité la plus intrigante. Très souvent cantonnée dans le domaine de l'évaluation de l'oeuvre reconnue comme créatrice, cette qualité ne serait accordée que par des connaisseurs (artistes, critiques, historiens, collectionneurs, etc.). Toutefois, comme la fluidité et la flexibilité, il s'agit d'une ressource présente chez tout individu et qui est soumise aux exigences de l'effort, de la recherche. La spontanéité, la naïveté et le goût du jeu illuminent les productions enfantines au point où nous nous demandons souvent s'il ne s'agit pas là d'oeuvres créatrices. Ces qualités ont malheureusement été mises de côté, restreintes dans leur croissance ou tout simplement dévalorisées. En effet, dans un contexte éducatif où l'apprentissage, où la formation de l'esprit, est axé sur la reproduction de la bonne et unique réponse (pensée convergente), on accorde trop peu de place à l'élaboration de réponses alternatives et on supprime même l'interrogation.

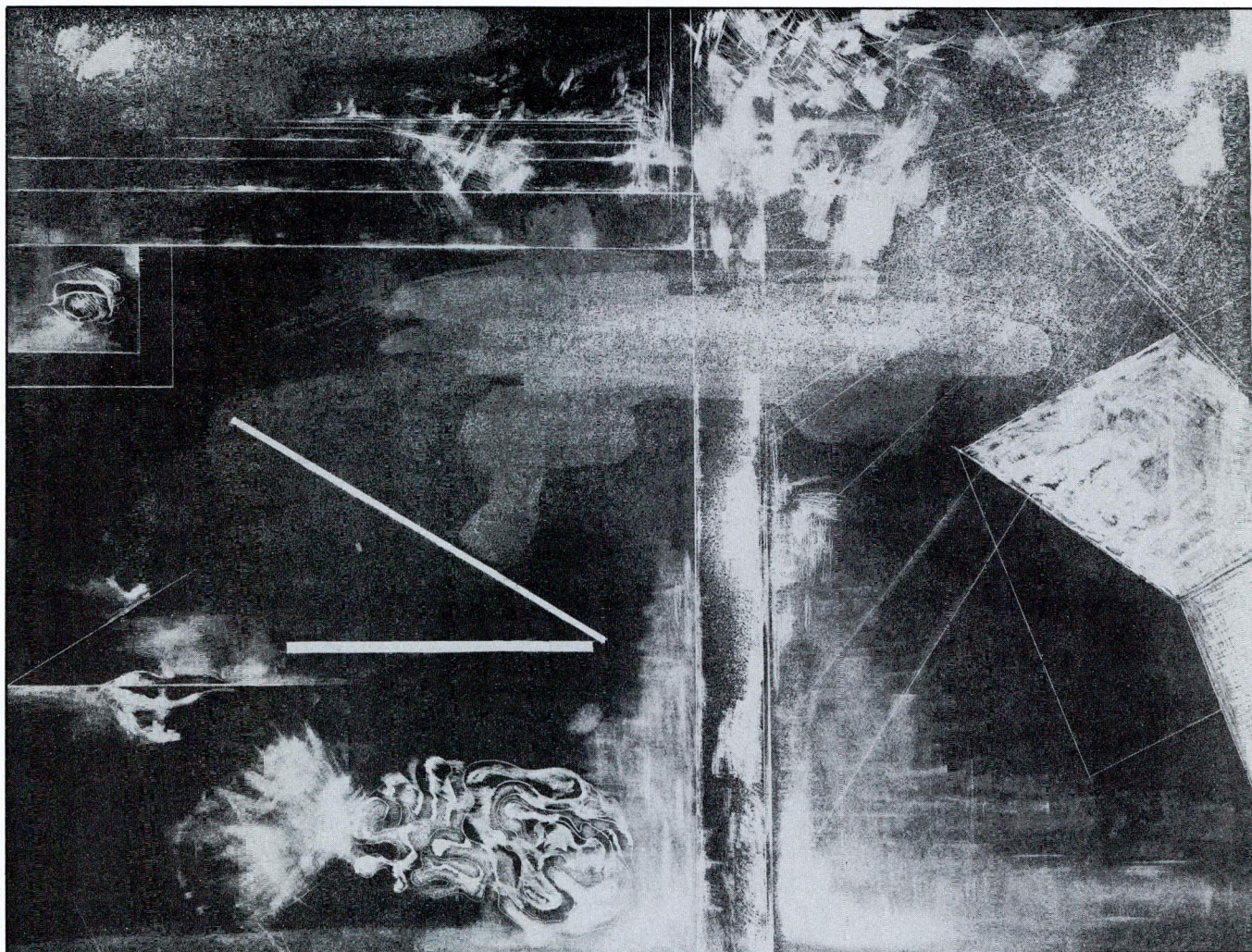
Or, les qualités associées à l'originalité sont toutes celles qui participent à l'actualisation d'une personnalité authentique, unique. Le caractère original d'une oeuvre, tout comme le caractère original d'une expérience, d'une façon d'être, repose sur la capacité que l'individu a d'assumer ses perceptions, son imagerie mentale, ses expériences, ses évaluations, au point de les intégrer dans des associations de mots, d'idées, de couleurs, de lignes, de formes qui n'auront pu surgir que de lui-même et d'aucune autre person-

ne. L'originalité n'attend pas l'avis de l'expert pour se manifester, elle se construit au fur et à mesure que l'individu prend confiance en ses acquisitions et ses ressources et prend le risque de commettre quelque chose. L'originalité n'est pas pour autant synonyme de la créativité. Le fruit de la démarche créatrice réside dans l'apparition d'un nouveau tout, meilleur. Une bonne idée ou un beau geste graphique ou la reconnaissance d'une nouvelle perspective, qui réjouit l'homme qui en est l'auteur, n'est pas de génération spontanée. La vivacité de l'esprit qui a nourri la fluidité et la flexibilité a rendu possible cette naissance. Par contre, la plupart du temps on est en présence d'un mort-né.

La démarche créatrice ne s'arrête pas à la reconnaissance du caractère original de l'association produite, si brillante soit-elle. Il faut maintenir l'effort car l'oeuvre n'est pas commise. Il faut répéter, s'exercer, s'entraîner, il faut acquérir des habiletés, demander des avis, en un mot, il faut mobiliser sa capacité à élaborer. Cette dernière qualité de la pensée divergente renferme une des grandes responsabilités de l'éducateur. Il faut ouvrir l'esprit de l'étudiant à l'enrichissement continu de son «vocabulaire», mais il faut aussi lui faire acquérir les instruments qui lui permettront de poursuivre de façon autonome la démarche de croissance.

La capacité à l'élaboration, qualité essentielle du talent créateur, présente aux éducateurs le plus grand défi pédagogique. En plus d'encourager l'éveil perceptif et d'y associer le goût du jeu et du défi au lieu de centrer l'attention de l'étudiant sur l'éternelle notion de problème, l'éducateur est appelé à soutenir la motivation à créer en offrant à l'étudiant les moyens de s'exprimer à l'aide des arts plastiques.

Toute la question de l'introduction aux notions théoriques et pratiques définit l'enjeu. L'enseignement bien compris fait place à la fluidité, la flexibilité et l'originalité, mais il apporte aussi un soutien «technique» qui se transforme en art, l'art de faire, l'art de traduire en un autre langage, l'art de métamorphoser. Cet enseignement tient compte des phases de développement de l'individu : développement des fonctions cognitives, de l'affectivité, de la socialisation, tient compte des niveaux des difficultés associées à la matière à enseigner, tient compte de la possibilité d'intégrer les divers apprentissages que l'étudiant expérimente



en d'autres lieux.

Le choix des thèmes et des contenus des exercices s'inspire grandement des préoccupations et des goûts des étudiants; l'étudiant doit pouvoir, dès le début d'une expérience en arts plastiques, s'identifier à un aspect de la tâche si on veut susciter une relation d'attachement envers l'oeuvre à produire.

L'intervention pédagogique situe l'évaluation du point de vue de l'évolution de l'individu, et non pas d'après des points de comparaison avec les autres étudiants. Les objectifs inscrits au syllabus ou au programme peuvent aider l'étudiants à définir ses propres objectifs de réalisation, mais ils ne doivent pas être imposés comme les seuls critères de réussite ou d'échec. L'éducateur doit être conscient de la part que jouent ses propres goûts dans son approche d'aide et de soutien à la démarche

créatrice afin de ne pas réduire à néant la part d'originalité que peut renfermer le travail associatif de l'étudiant.

L'éducateur en arts plastiques n'est pas seul pour accomplir cette tâche de soutien. Le groupe d'étudiants, à la condition qu'on ait su créer un sentiment d'appartenance au groupe et atténuer la tendance à évaluer et à juger présente en chacun de nous, ce groupe qu'on anime, peut soutenir l'émergence de l'originalité et encourager les participants à entreprendre l'oeuvre, à la compléter et à la parfaire. Les étudiants appelés à reconnaître les qualités de l'individu créateur et les ressources à développer pour soutenir la démarche créatrice deviennent les meilleurs complices de l'éducateur. L'être créateur devenant un individu unique risque d'être considéré comme un marginal. Toutefois, un groupe

engagé dans l'actualisation du potentiel créateur de chaque participant, non seulement acceptera-t-il cette marginalisation comme un phénomène normal, mais il encouragera la croissance de l'être unique.

En guise de conclusion :

À ces réflexions, je ne voudrais pas accorder un caractère de préceptes car c'est d'abord le désir de poursuivre l'échange à travers l'expérience pédagogique dans le domaine de la créativité qui a guidé ce texte. Le cours-atelier «artiste et perception» à l'UQAM avec Denise Renaud-Duaner, les cours-ateliers partagés avec les étudiants en psychologie à l'UQAM et avec les adultes inscrits au Certificat en créativité à l'U. de M. ont fourni un champ d'action et d'acquisition de connaissances, et surtout un défi à partager. □

LES SERVICES ÉDUCATIFS AU MUSÉE DU QUÉBEC

Animation

Des visites sont organisées à l'intention des groupes scolaires et autres groupes sociaux :

Niveau élémentaire (6ème année)

Autobus disponible gratuitement : lundi, mardi, mercredi.

Pour rendez-vous : Louise Turmel
Michel Nadeau
643-4103

Niveau secondaire

Autobus disponible gratuitement : jeudi, vendredi.

Pour rendez-vous : Olaff Pilote
643-4103

Niveau collégial, adultes et groupes divers

Pour rendez-vous : Marie-Charlotte De Koninck
643-4103

Ateliers thématiques (saison estivale)

Initiation à l'architecture : sous forme d'ateliers et sensibilisation à l'environnement.

Pour les jeunes de 12 à 13 ans.

Deux premières semaines de juillet.

Atelier de dessin du samedi

Initiation à l'art par le dessin

Pour les jeunes de 9 à 18 ans et les adultes

L'inscription aura lieu au Musée du 1er au 5 septembre 1981

Frais d'inscription : \$25.00

Coût du matériel pour l'année : \$25.00 (environ)

Programme Conférences et causeries

Chaque mois des artistes et spécialistes de l'art sont invités à prononcer des conférences au Musée.

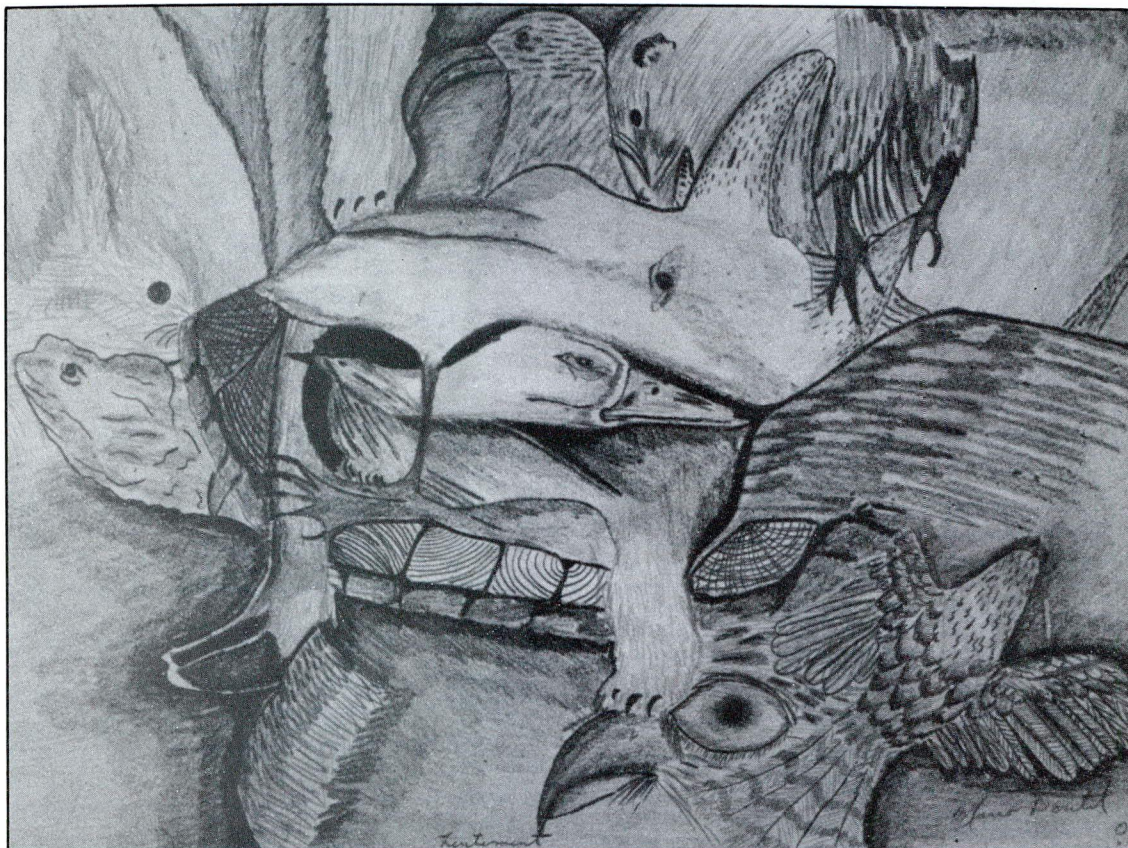
Ces conférences ont lieu le mercredi soir à 20 heures.



Paysage collectif (carton ondulé – Maifair).

Où en sommes-nous au secondaire ?

par Janine Bouillon-Beaudoin



Cet article traite de deux aspects de l'éducation artistique.

Dans un premier temps, il met en présence les problèmes inhérents à l'éducation, en faisant ressortir les malaises qui ne cessent de croître depuis quelques années.

Dans un second temps, il traite de l'enseignement de la créativité, qui constitue plus particulièrement notre inquiétude croissante.

Je ne pouvais parler uniquement du second aspect sans me sentir béatement complice en taisant l'évidence des malaises actuels dans l'enseignement des arts plastiques.

Questionnement face à l'enseignement

1) Il est malheureux de constater que notre système d'enseignement se détériore faute de qualifications essentielles chez plusieurs. Nous assistons impuissants à un effritement qui sape nos énergies.

Comment remédier à cette défiance ?

Peut-on attendre de l'artiste enseignant, une solution ?

Devrait-il faire du lobbying et du marketing au niveau des organismes ?

Sur ce plan, l'artiste en général manque de combativité, se sent impuissant parce qu'en minorité. Il n'est pas dans sa nature de s'impliquer à tous les paliers du système. Son combat est d'ordre idéologique.

Avons-nous vécu la période de l'apogée de l'enseignement artistique ?

L'inflation que nous subissons est-elle suffisante pour se sentir situé en état de décadence ?

À ce compte, doit-on croire à la valeur artistique ?

À ces considérations qualitatives et économiques d'autres facteurs s'ajoutent à une extinction progressive :

- les conditions de travail régies par une convention collective qui affecte les spécialités ;
- les affectations à des tâches pour lesquelles la préparation est inadéquate ;
- l'impuissance des directions d'établissements scolaires en regard des conventions collectives favorisant l'ancienneté plutôt que la compétence ;
- le bumping d'un champ d'enseignement à un autre champ (convention 1977).

La diminution du temps d'enseignement

Je prends en exemple une commission scolaire :

En 1975, le temps alloué sur les cinq niveaux d'enseignement de l'Art se chiffrait à 594 heures. Il y eut depuis ce temps, diminution graduelle. En 1980-81, l'enseignement des Arts plastiques ne se donne que sur quatre niveaux à raison d'un total de 420 heures.

Les prévisions du livre orange (application en 1982) situeraient le nombre d'heure d'enseignement sur tous les niveaux secondaires à 3 heures 15.

Considérant la diminution du temps en pourcentage, l'étudiant recevra approximativement la moitié de ce qu'il recevait en 1975. Le personnel est affecté du même pourcentage, (soit la coupure approximative de la moitié).

Qui est le plus affecté?

Celui qui a dû se qualifier tel que le gouvernement l'exigeait vers 1970.

L'enseignement des Arts est plutôt jeune dans notre système et nous sommes écrasés par les voix de l'ancienneté.

Que s'est-il passé pour que notre gouvernement ne puisse réagir à cette situation?

Cessons de jouer à l'autruche et voyons quelles sont les influences néfastes qui se répercutent sur l'enseignement.

Que deviendra l'école publique face à la décentralisation quand, au nom de la couleur locale, les priorités sont orientées et établies selon les ressources. La couleur de l'argent est-elle la couleur locale?

L'inertie du gouvernement cause des préjudices dans certaines orientations des Commissions Scolaires tenant compte du coût de certaines matières plutôt que des avantages pédagogiques.

L'on sait que le transfert de l'impôt foncier est une planification économique inadéquate pour le système scolaire en regard de l'inflation.

Un problème épineux : nos conventions collectives locales

Il y a lieu de s'interroger sur la stratégie utilisée dans les textes de consultation. Les comités chargés de la rédaction des textes de consultation et de convention ont le souci des conditions de travail et très peu de la pédagogie.

L'action concertée de petits groupes à l'intérieur de ces comités, favorise-t-elle les intérêts de tous?

Exemple : Si la représentativité de ces comités regroupe une majorité d'enseignants d'un secteur donné, leur manque d'expérience, de connaissance des préoccupations inhérentes aux autres secteurs, champs ou spécialités, risque un engagement de moindre intérêt vis-à-vis les problèmes qui leur sont étrangers. Devrions-nous alors nous impliquer en nombre?



Le but de cet article ne devrait-il pas être consacré à la créativité au secondaire?

Il me fallait d'abord tracer le portrait de la situation pour faire comprendre les limites que ce climat impose à l'enseignement des Arts Plastiques, à mon avis, plus durement atteint que tout autre matière.

Après avoir cerné certains éléments de notre situation plutôt terne, j'ose proposer quelques solutions susceptibles d'y remédier :

- 1) relire le rapport Rioux, prendre conscience de sa valeur, de ses recommandations, puis voir à son application ;
- 2) rendre obligatoire l'enseignement de l'Art à tous les niveaux ;
- 3) exiger la qualification des maîtres (spécialiste de l'enseignement des Arts) ;
- 4) établir une norme budgétaire par élève, une moyenne au niveau provincial, et que l'on accorde les budgets en conséquence en rapport avec les inscriptions ;
- 5) fournir aux écoles la documentation audio-visuelle et bibliothécaire se rattachant directement aux programmes en ce qui a trait à l'enseignement de l'histoire de l'Art à tous les niveaux secondaires ;
- 6) rendre obligatoire l'enseignement des Arts Plastiques offert dans les programmes institutionnels à tous les niveaux du secondaire dans les écoles des Commissions scolaires du Québec.

Je termine ce plaidoyer et au gré d'un autre état d'âme, je me dispose à faire ressortir l'aspect positif de ma fonction.

Réflexion spécifique sur la thématique : CRÉATIVITÉ

Je crois à la valeur du développement de la personne par la création artistique, et j'aimerais en convaincre tous ceux qui n'ont pas eu la chance de s'exprimer par ce moyen.

Je vais donc poursuivre en traitant de l'éducation artistique au secondaire. Il sera question des objectifs de ma démarche personnelle, de moyens de développer la créativité, de la mise en application des principes énoncés.

Ce bilan est le fruit de quelques années d'expérience et ne peut donner un aperçu exhaustif en si peu d'espace.

Comment développer la créativité ?

Les méthodes et le langage varient selon les phases de développement intellectuel de l'élève. Il est alors préférable que les niveaux soient homogènes pour une meilleure compréhension. Toutefois, il faut tenir compte de plusieurs paramètres ; entre autres : le contexte social, la démographie, la maturité affective, le degré de culture, la disparité des groupes et des niveaux, les préoccupations, le comportement, le rythme, la réceptivité, l'intérêt et être attentif à tous ces facteurs afin de proposer des interventions adaptées à un groupe en songeant à chaque individu, pour en arriver à autant de solutions différentes qu'il y a de caractères.

Cette attitude nous engage à connaître individuellement les élèves et permet de faire évoluer et respecter leur démarche personnelle. Cet aspect de l'enseignement individuel est spécifique à l'expression artistique et doit être dosé habilement de manière à ce que chacun utilise au maximum ses ressources.

Déterminer de la meilleure approche, varie selon les circonstances et la méthodologie ne s'applique pas comme une recette. L'expérience dicte la conduite. On ne peut dire qu'il y a des règles fixes dans l'enseignement de l'Art, par comparaison à d'autres matières. Il y a de multiples façons de procéder afin d'atteindre les objectifs qui sont : d'amener l'élève à une expression autonome, de lui transmettre des connaissances utiles à son développe-

ment et de lui faire découvrir les moyens d'utiliser ses ressources personnelles. S'il n'y a pas de règles fixes, il y a des structures de base. La complexité de la matière requiert du maître une bonne préparation et une formation adéquate.

La relation entre le maître et l'élève est plus étroite et il est important que la confiance soit réciproque. Le climat doit permettre le dialogue. L'attitude de vision latérale plus élargie augmente la réceptivité et la communicabilité.

L'élève de ce niveau est perméable aux changements. La conscience qu'il développe le met en présence de ses valeurs. Le caractère philosophique et psychologique propre à la démarche artistique favorise le questionnement, et la réflexion chez l'élève ne peut qu'être bénéfique à son développement. L'expérience artistique augmente son ouverture d'esprit.

Ce que je livre à mes étudiants sur le plan verbal, correspond à ma manière d'être. Cette attitude leur permet de se révéler avec plus d'authenticité.

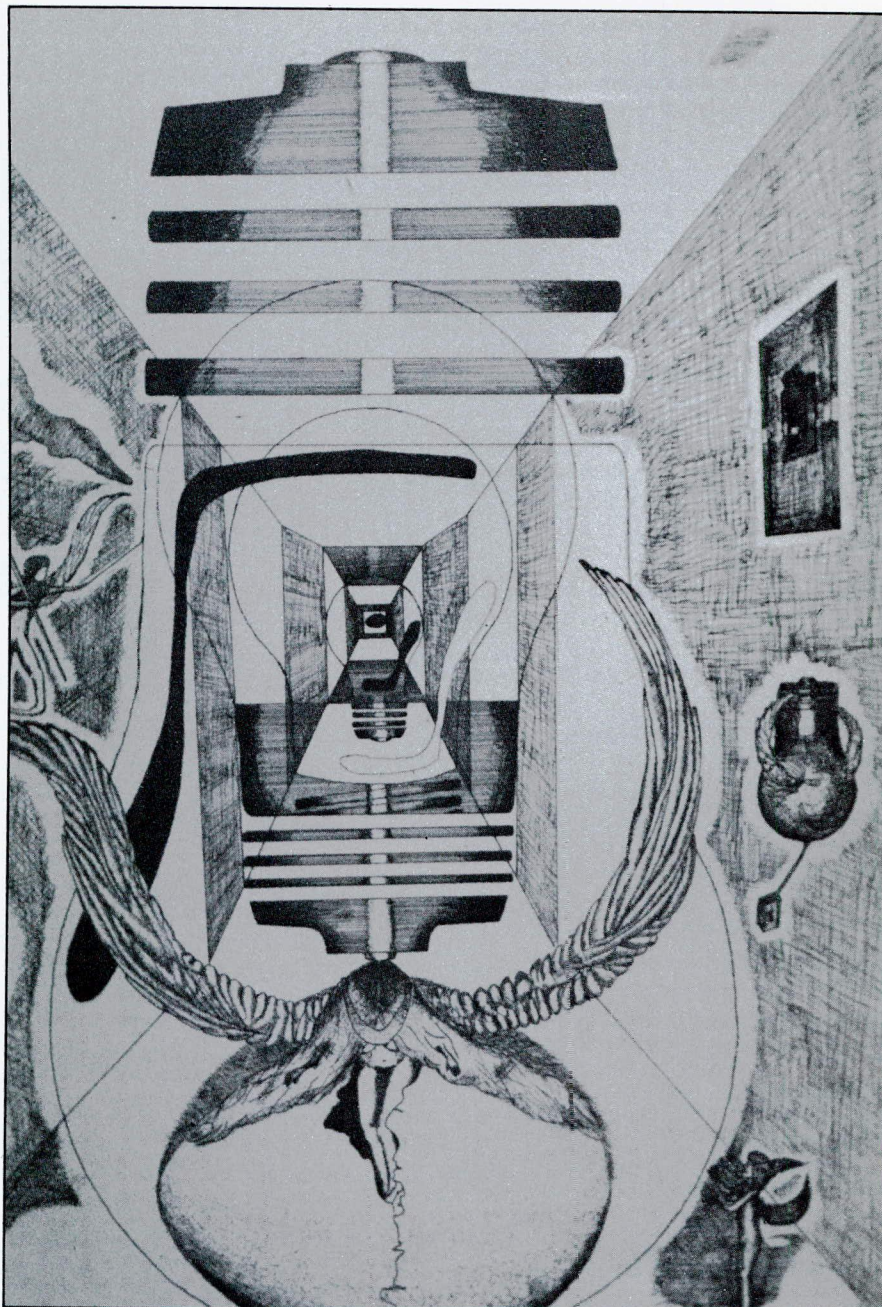
Il est important qu'ils soient disposés mentalement. Il y a plusieurs méthodes de préparation. Pour la préparation psychologique, le contenu est souvent improvisé et tient compte des circonstances qui l'on provoqué. Je développe à partir d'une réflexion. Je soumetts quelques exemples en raccourci: je leur fais comprendre certains facteurs d'inhibition qui les empêchent d'être créateurs. J'aborde avec eux le phénomène d'incubation qui peut se décrire comme suit: obsédé par un problème, on s'empêche de trouver la solution. Par une préoccupation axée sur un objectif, nous oublions de voir d'autres solutions possibles.

J'utilise d'autres clefs de langage que je développe afin de favoriser des objectifs de créativité, exemples: pour découvrir, il faut tendre vers l'inconnu. «Croire que tout est découvert, c'est prendre l'horizon pour les bornes du monde». Avoir plus de souplesse d'esprit et rompre la rigidité de certains principes qui obnubilent la genèse des idées. Ne pas craindre l'absurde, souvent facteur de libération des idées créatives. Éviter les clichés, les stéréotypes, les formules impersonnelles. Être authentique, etc...

Méthodologie

Comment je procède pour aborder ce dialogue ?

Soit que je note une phrase thème



au tableau et que je développe le sujet. Ou bien, je fais prendre conscience en cours de travail et selon les personnes à qui je m'adresse de certaines approches suscitant des réactions positives de travail. Je n'impose pas, l'étudiant est souvent en attente de ce dialogue.

Je lui fais prendre conscience de sa formation et des objectifs de l'enseignement de l'art.

Il doit savoir que: l'enseignement de la technique est d'ordre matériel et développe l'aptitude manuelle. L'enseignement de l'esthétique s'adresse à l'esprit et développe l'aptitude intellectuelle. L'apport des deux est indispensable dans la formation artis-

tique pour la compréhension de l'histoire de l'art et de l'expression plastique.

Parmi les diverses approches individuelles ou de groupe, j'aborde différents principes ou notions qui favorisent le déclenchement des idées créatrices quand ceci s'avère nécessaire. Un projet est généralement précédé de cours théoriques mais parfois le principe d'exploration est favorisé c'est-à-dire sans trop de spécifications et de contraintes; ce principe amène des réponses inattendues.

Soumettre un problème à l'étudiant engendre chez lui un réservoir d'images. Par un comportement de détour (inculcation des notions ou principes)

on crée des métaphores, des analogies, des associations pour arriver à des solutions.

Au premier cycle du secondaire, l'aspect émotif et la spontanéité des sentiments sont exprimés de façon plus évidente. Les ressources émotives sont canalisées et exploitées avec plus d'amplitude dans la démarche. La dimension rationnelle est toutefois présentée de façon plus diluée qu'au deuxième cycle.

Énumération de quelques principes

Le principe de l'interrogation : Comment s'interroger pour obtenir un maximum de réponses.

Le principe de fluidité : produire en abondance (brain storming).

Les principes d'associations : de hasard, de rapprochement forcé, de comparaison, d'analogies directes, personnelles ou symboliques, d'association d'antagonisme, de bisso-ciation, etc...

Les principes de transformation, d'inversion, de diminution, de dilatation, de séparation, de multiplication, etc...

Certaines lois que l'on découvre dans la synectic, la composition, la couleur, la structuration parti à peu d'une même constante, la démarche artistique.

Description des illustrations

L'illustration no. 1 de Pierre Lemerlin, secondaire III représente des principes de dilatation, de diminution, de multiplication, de superposition, d'antagonisme. Les notions de textures, valeurs et stylisation sont présentes.

L'illustration no 2 de Mario Boutet, secondaire IV, intitulé «**Lentement**» est une synthèse regroupant 14 spécimens d'animaux à poil, à plumes, à écailles et ossements. Cette composition est née d'observations directes sur les sujets. Nous y retrouvons des principes de : tension de direction, d'inversion, d'association, de structuration, de synectic d'analogie, de rapprochement forcé, de transformation, etc... Ce travail est fait au crayon gras.

L'illustration no 3 de Louis Gaboury, secondaire V, exécution à l'encre sur carton pleine grandeur. La compression de sens : dureté et fragilité est le point de départ de la démarche.

L'étude de l'oeuf et de sa coquille a provoqué une association d'idée avec la dureté et la fragilité de l'ampoule électrique. Nous y voyons en application les principes suivants : anta-

gonisme, analogie personnelle, symbolique, association jumelée, combinaison, diminution, multiplication, superposition, intégration, etc... Le message qu'il a voulu transmettre est symbolique.

Importance de l'analyse

À mon avis, l'évaluation critique est une forme de valorisation et une manière pour l'élève de mieux se connaître. Cela lui permet d'être conscient de ses valeurs et de celles de son environnement. L'évaluation développe sa réflexion et son jugement.

La critique évaluation doit être la plus objective et fondée sur des structures cognitives.

Loin de brimer sa spontanéité, cette évaluation lui apprend à s'autocritiquer, à connaître ses erreurs, à rectifier et à améliorer sa compréhension de l'art.

Cette évaluation contribue à son épanouissement culturel, facteur d'éveil à la créativité.

Elle est également un moyen de se dépasser.

Principes et concepts extraits d'une expérience personnelle

L'inconnu exerce une forme d'attraction. Dans une recherche de créativité la représentation de la réalité n'est pas essentielle, l'âme de cette réalité est l'essence même.

Retirer l'énergie que nous fournit la matière en s'emparant d'une impression première, nourrir cette impression de diverses notions coordonnées, nous transpose dans un univers de créativité. J'explicite.

Devant un sujet donné, je ne me saisis que d'une partie de l'objet. Je n'offre aucune résistance à mes pulsions vis-à-vis les rapports les plus étroits que me communiquent la matière. Je ne me sers que de l'attraction qu'exerce sur moi les parties d'un tout. Exemple : une partie de feuille froissée, une lézarde sur un mur, des monticules de formes géométriques dont je n'utilise que l'essentiel, sont autant de prétexte de départ à former des associations et à établir des paramètres cohésifs dont j'ai le choix. Cette manière de structurer n'a pas d'épuisement dans la pensée créatrice. Je n'ai pas besoin de représentation visuelle concrète, mon imagination me permet de puiser dans la réalité et de l'interpréter.

Un autre principe d'application consiste à me servir de situations vécues. Exemple : un schéma est bâti autour d'une table ronde où la participation se situe à divers ni-

veaux, on prend ou on donne la parole, l'action est plus dense à certains endroits, il peut y avoir des discussions, des affrontements, une situation d'animation s'y déroule et prend forme sous d'autres apparences que la réalité. Les densités peuvent s'interpréter par la couleur et la forme selon les impressions ressenties, douceur, violence, action, réaction, perception, schématisation servent de prétexte à inventer un monde qui prend corps sous une autre forme.

Cette interprétation morphologique partant d'une référence existante et cohérente dans son ensemble fournit une piste de plus au répertoire d'expression. Se servir de ce moyen permet de développer les perceptions vis-à-vis les événements.

La politique, la religion, la consommation, l'actualité, les climats de la société, les sports sont autant de thèmes qui s'illustrent aisément lorsque la conscience est éveillée sur ces points et que notre faculté d'abstraire l'univers matériel en un monde intemporel est disposé intellectuellement.

La littérature, la musique permettent de se nourrir d'images et de transposer les impressions.

Si l'on choisit de visualiser différents degrés de perception, nous arrivons à d'autres situations de créativité.

Notre imagination nous permet d'adopter la vision d'autrui pour en extraire de nouvelles formes. Ces emprunts d'une vision subjective se concrétisent objectivement dans l'expression.

En guise de conclusion, on peut dire qu'**apprendre à l'élève à créer c'est lui apprendre à s'exprimer, c'est aussi lui apprendre à s'impliquer.**

Lui apprendre à imiter n'engage pas le fond de son expression ce n'est qu'un emprunt qui hypothèse son authenticité.

On ne saurait trop déplorer les nombreuses imitations souvent le fruit du manque d'expérience créatrice.

L'enfant laissé à lui-même, balbutie, tâtonne et risque de demeurer analphabète. Il a besoin d'un guide, un pédagogue expérimenté en la matière en qui il aura confiance. Cet éducateur saura lui faire découvrir le sens de l'art et le moyen de s'exprimer non seulement par le geste mais par la pensée. □

Le 4 mars 1981

La créativité dans l'enseignement des arts au collégial

Le modèle du collège du Vieux-Montréal, la pluridisciplinarité

par Serge Valcourt
coordonnateur, secteur des arts
Cégep du Vieux-Montréal



De plus en plus, particulièrement dans le secteur de l'éducation, l'intérêt pour la créativité n'a cessé de grandir. On a, surtout depuis les années '50, investigué les multiples composantes de cette qualité humaine pour s'apercevoir, entre autres, que presque tous les hommes sont créateurs et **créatifs** par divers moyens et à divers niveaux.

Depuis cette fameuse période des années '50 où l'attention fut portée sur la pensée créative, on a fait de nombreuses recherches sur la nature et la quantification du processus

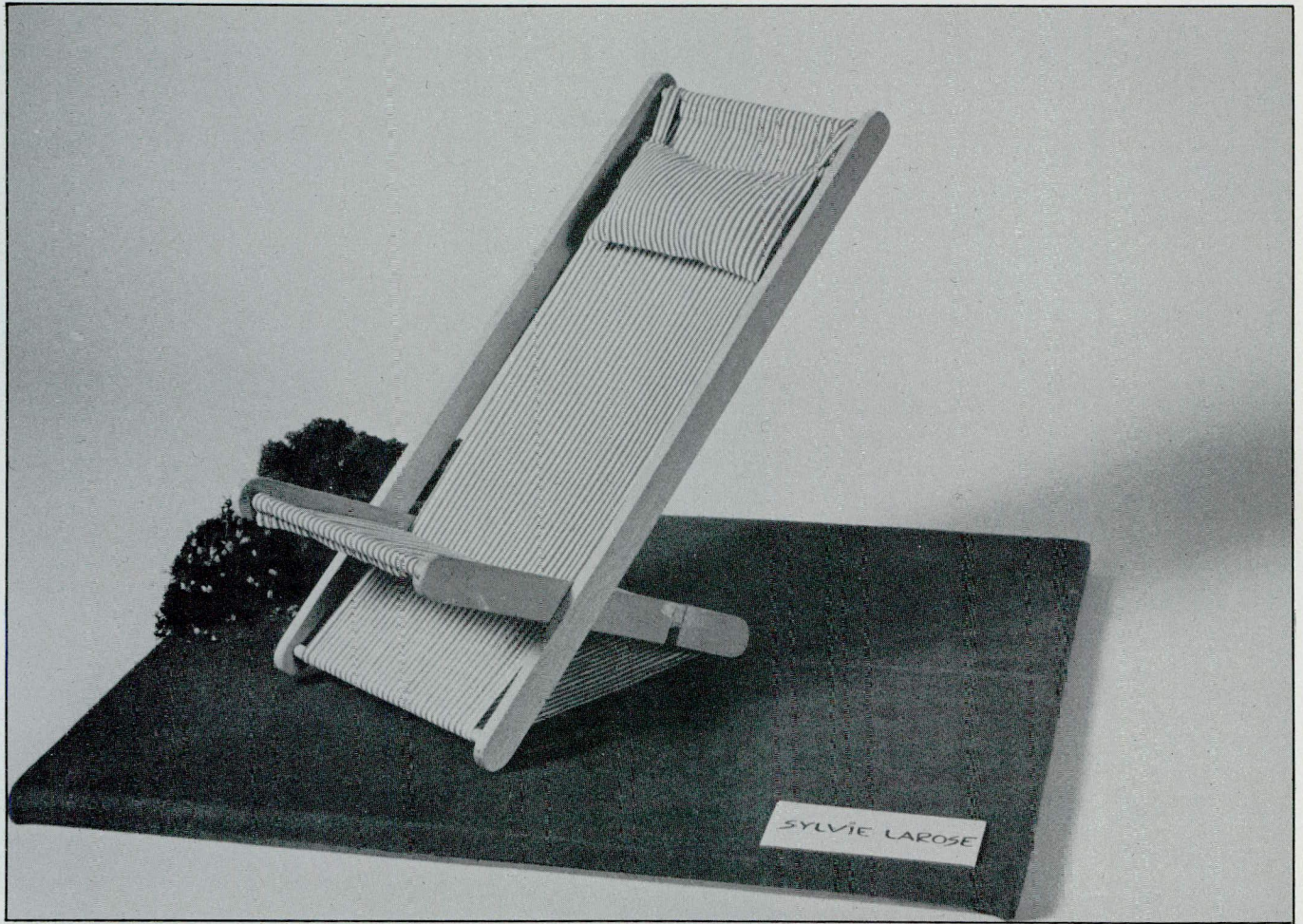
créatif pour s'apercevoir qu'à peu de choses près l'enseignement des arts plastiques faisait appel à des techniques qui permettraient de cultiver le talent **créatif**.

La pratique des arts plastiques et l'enseignement qui en découle, sembleraient des moyens très efficaces d'apprendre aux autres à penser de manière plus créative.

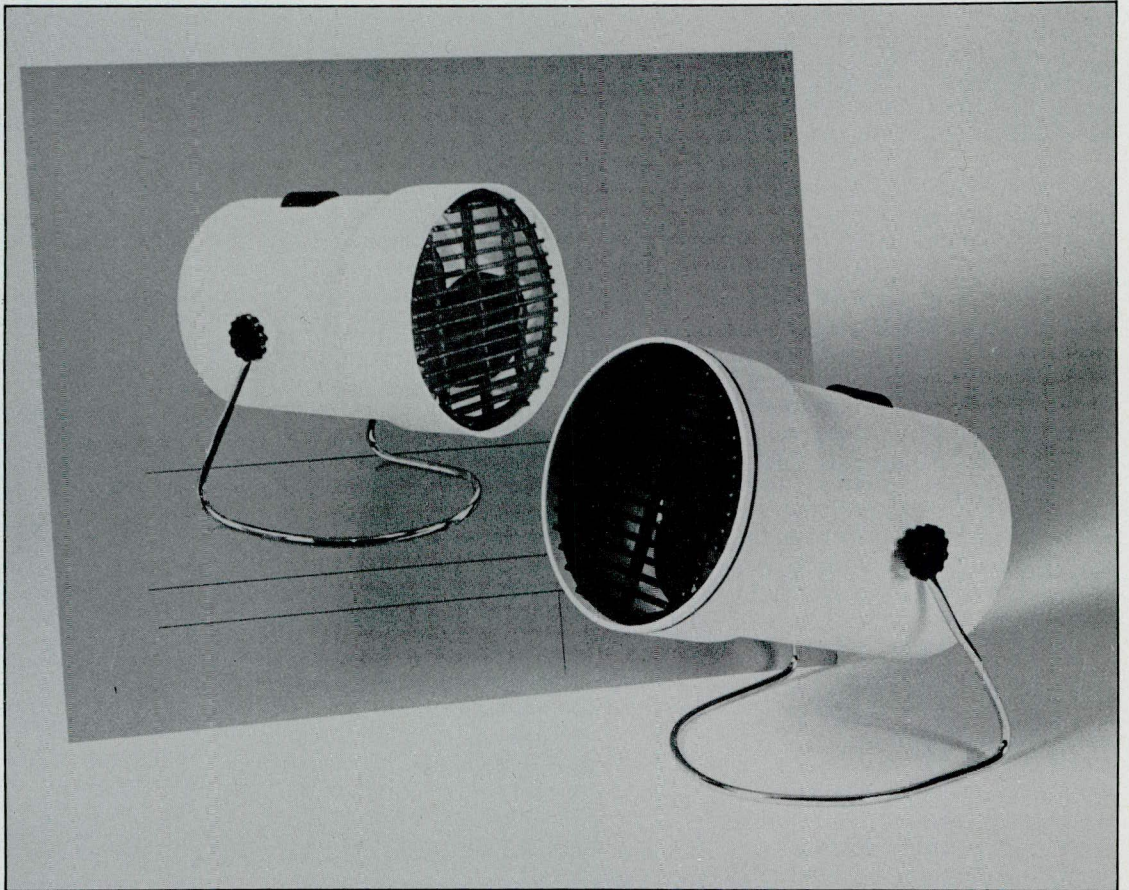
C'est à partir de ce constat que nous allons essayer ensemble de voir avec vous comment, dans un milieu post-secondaire, la créativité

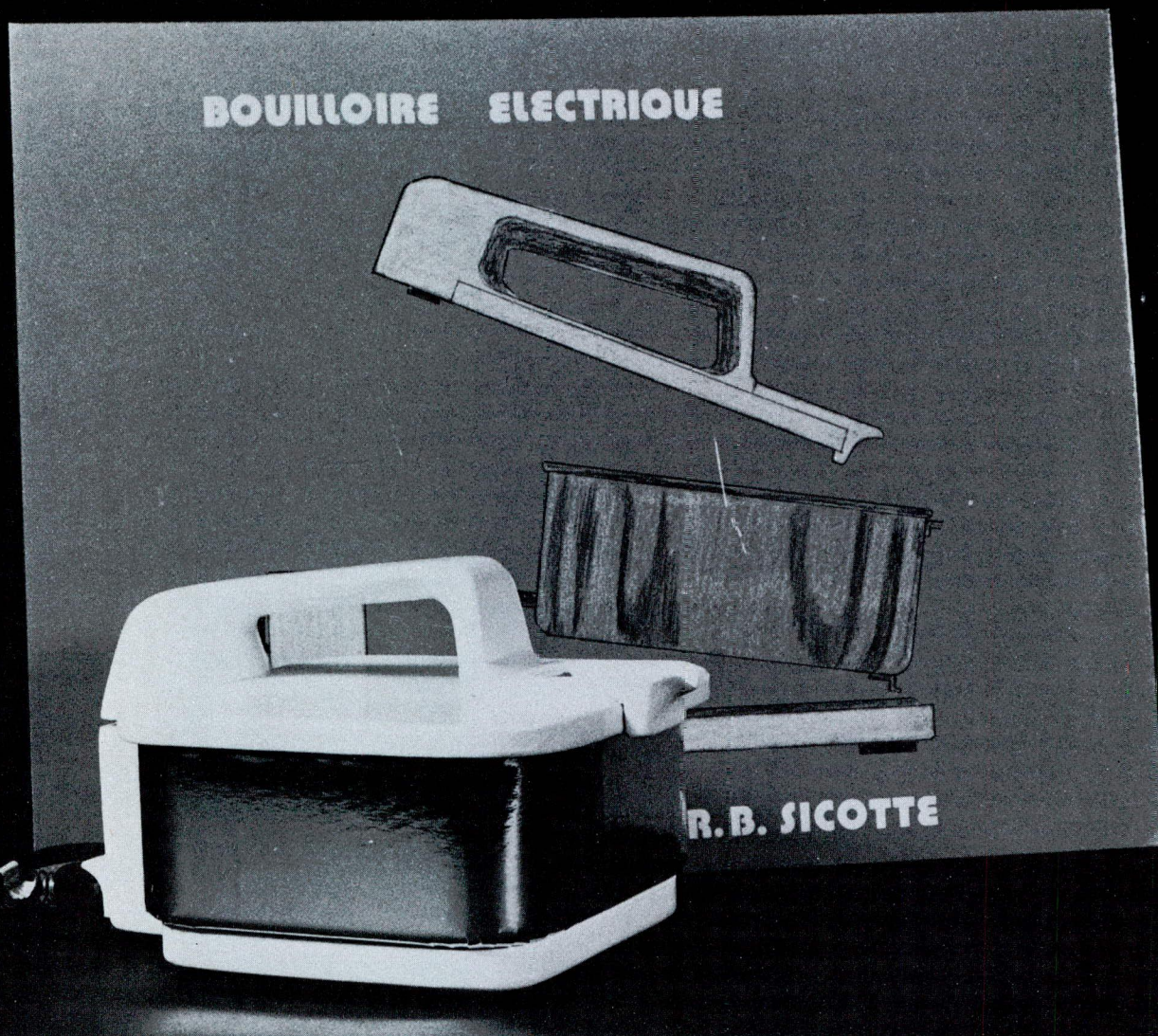
peut être intégrée à la formation de praticiens en arts appliqués, en métiers d'art et en arts plastiques au niveau collégial. Au collégial et particulièrement au Cégep du Vieux-Montréal, les programmes d'arts, d'arts appliqués comprennent tous le seuil d'accueil universitaire en arts plastiques. En plus de favoriser l'accès à l'université aux étudiants de graphisme, photographie, aménagement d'intérieur, esthétique de présentation, techniques de design industriel, les cours d'arts plastiques jouent un rôle essentiel sur le pro-

Sylvie Larose



François Molo





cessus analytique de réalisation personnelle où l'actualisation de ses possibilités domine. C'est la possibilité du non-conformisme sans limite, mais intellectuel sans être comportemental. C'est presque un lieu commun que d'affirmer que la pédagogie particulière à l'enseignement des arts met l'accent sur l'importance de l'imagination, sur l'universalité du talent imaginaire à tous les stades de l'apprentissage. Cette créativité prend des formes multiples mais ce qui semble s'imposer comme lien conducteur, c'est un processus qui évolue temporellement et dont les caractéristiques sont l'originalité, l'esprit d'adaptation et le souci de réalisation concrète.

Créativité et design industriel

Parmi les programmes d'art du collégial, je me permets d'insister particulièrement sur les données apportées par le programme de techniques

de design industriel à cause premièrement de la nature même du programme qui tient à la fois de l'artistique et du scientifique et deuxièmement à cause de l'exclusivité de ce programme au Vieux-Montréal.

L'étudiant en design doit exercer à la fois son esprit artistique et son esprit scientifique. Donc dans ce programme, l'apport de la formation en arts plastiques se situerait au niveau de la créativité artistique qui vise principalement l'expression des états d'âme, les perceptions, les motivations des étudiants. C'est la phase extériorisation et diffusion d'une création de l'auteur où il expérimentera aussi les fondements sémiologiques des signes de communication visuelle non verbale.

La formation typiquement design viserait, au niveau de la créativité, le développement du pôle d'intermédiaire du créateur : il intervient entre les besoins extérieurs définis et des buts.

C'est un rapprochement à la créativité scientifique où le créateur agit sur un aspect de son environnement pour la production d'un produit nouveau ; sa personnalité est peu transmise dans le résultat.

C'est cette bi-dimensionalité de la formation qui, nous l'espérons, va permettre l'émergence de créateurs designers qui pourront produire une oeuvre très personnelle et aussi des solutions originales et objectives aux différentes exigences d'un problème extérieur.

Ces différentes pratiques pédagogiques visent, entre autres, à la formation d'étudiants **créatifs** avec l'accentuation sur les facultés d'invention, sur l'indépendance des étudiants et sur la profession : à la fois être plus original et plus discipliné.

C'est la réalité du collège du Vieux-Montréal au secteur des arts et l'exemple de l'enseignement du design est le reflet des autres programmes. □

L'art pour soi

par Ghislaine Cimon

Résumé d'une animation artistique hors des cadres institutionnels... Endroit : Richmond... Adressée à : des étudiants libres, d'âge adulte ne possédant pas de formation en arts plastiques... Durée : Session intensive de fin de semaine (samedi et dimanche)... Objectif : « C'est une rencontre avec la matière où chacun apprendra à se laisser guider par elle pour mieux la connaître et se redéfinir à son contact. C'est une occasion d'expérimenter comment la main relie la matière à l'esprit »... Personnes-ressources : Ghislaine Cimon, Jean Desrochers, Élisabeth De Léry.

UN PEU D'HISTOIRE

J'avais fait mes Beaux-Arts avec un enthousiasme enivrant. Ce fut pour moi des années merveilleuses où je me suis vraiment donnée à la mesure de mes vingt ans. Puis il m'a fallu quitter l'Université pour enseigner et me marier. Je me lançai dans la vie avec la fougue et la générosité que m'avait inspiré mon contact avec les Arts. Avec l'arrivée des enfants, je m'éloignai de ce qui avait été pour moi plus qu'un objet d'étude, une nourriture. Je ne m'aperçus pas tout de suite qu'en cessant de m'intéresser aux Arts, je cessais de m'intéresser à moi. Pendant ces années, j'avais quand même enseigné les Arts Plastiques. J'avais eu l'occasion de monter des ateliers d'arts et une pièce de théâtre pour enfants. Ce n'était pas suffisant... Je suis comme ces fleurs qui ont besoin de beaucoup d'eau, j'avais besoin de me sentir baignée dans une atmosphère créatrice, de constamment sentir grouiller en moi quelque chose qui cherche la Lumière.

Mes enfants grandissaient et le moment de les inscrire à l'école approchait. Je me mis en tête de chercher pour eux une école qui leur permettrait de conserver et de développer ce goût qu'ils ont de la vie. C'est alors que je fis connaissance avec la pédagogie de Rudolf Steiner. Enfin une école où l'Art avait une place de choix. Nous avons déménagé à Montréal pour travailler à l'édification de cette école.

En lisant Rudolf Steiner, je compris soudain ce qui était vital pour moi dans les Arts. J'étais à l'âge où les femmes sont belles et je cherchais un sens à ce vide que, comme beaucoup d'autres, je sentais trop souvent en moi. Je compris que le travail artistique ouvrait les portes du monde spirituel et sus pourquoi

j'avais été si heureuse aux Beaux-Arts. Pourquoi je me sentais alors reliée à l'Univers et portée par la vie à laquelle je faisais une confiance totale. L'Art nous fournit un contact avec la vie elle-même. C'est ce qui faisait dire à GOETHE : « Celui à qui la nature commence à dévoiler son secret se sent irrésistiblement attiré par son interprète le plus qualifié par l'Art ». Je compris alors que l'Art pouvait être la voie royale qui mène à soi. Je voulus intéresser d'autres personnes à ma découverte et avec l'aide et l'encouragement de mes amis je donnai naissance à mon projet de monter un séminaire où l'Art serait présenté dans sa perspective véritable, c'est-à-dire comme un moyen de se connaître.

LE BESOIN

Nos contemporains sont encore loin de reconnaître aux artistes le droit de se prononcer sur la nature objective des choses ou sur le sens de la vie. Les Arts sont généralement associés à la vie affective pour ne pas dire à l'imagination romanesque et ses oeuvres sont encore trop souvent ravalées au rang d'objets décoratifs ou de placements rentables.

La démarche scientifique nous a accoutumés à étudier l'homme à la manière des sciences naturelles, de l'extérieur. Qu'est-ce donc que l'évolution du monde extérieur ? Quelles sont ses lois ? nous demandons-nous. Quelle que soit la réponse à ces questions, elle ne nous éclaire pas sur l'être même qui se trouve enfermé dans l'enveloppe humaine. De cette façon, l'homme est devenu un étranger pour l'homme et le véritable contact entre humains, parce qu'il ne peut pas être mesuré avec une règle à calcul, est resté sans valeur objective aux yeux de ce qui fait foi de toute la science moderne.

Nous avons besoin de reprendre

contact avec le centre de nous-même si nous voulons éteindre l'angoisse qui menace de sourdre de notre vide intérieur.

L'Art fait justement appel à ce centre. Les couleurs, les sons, les odeurs, les sensations tactiles, les mouvements que nous expérimentons jusque dans l'âme nous révèle notre véritable monde, *celui de l'esprit*.

L'Art n'est pas une fuite dans l'imaginaire, au contraire, il exige un contact intime avec la matière, d'apprendre à la connaître, à la respecter, à se laisser guider par elle.

Nous avons tous besoin de réapprendre à voir, à toucher, à entendre, à goûter de l'intérieur et reconnaître ce qui est bon, ce qui est beau, ce qui est juste, ce qui est vrai pour soi.

Si nous faisons l'effort d'aller au delà des stéréotypes de notre intellect moderne, nous allons redécouvrir notre intuition et nous aurons démystifié l'Art parce que nous aurons compris que nous sommes tous les artistes de notre propre vie.

LA FORME

M'inspirant de cette vision de l'Art, je conçus avec l'aide d'une amie un atelier qui s'adresse à tous ceux et celles qui veulent s'initier à l'utilisation des Arts comme moyen de se connaître.

J'ai voulu que cette session soit une rencontre avec la matière où chacun apprend à se laisser guider par elle pour mieux la connaître et se redéfinir à son contact. J'ai voulu que ce soit là une occasion d'expérimenter comment la main relie la matière à l'esprit.

Nous avons développé une démarche d'apprentissage simple, où alternent les ateliers de travail artistique et les périodes de mise en commun et de travail sur soi.

Les moyens d'expression les plus utilisés sont : la glaise, le plâtre, le papier et les cartons, les tissus, les papiers de soie, la gouache, l'aquarelle, les pastels, les crayons divers.

Nous privilégions, pour tenir notre session, un lieu retiré où les participants peuvent vivre intérieurement

l'expérience ; de préférence un endroit où la nature parle à l'âme. La dernière rencontre eut lieu au Carrefour Plein Air l'Avenir près de Richemond. Pour être accessible au plus grand nombre, cette expérience se déroula en fin de semaine du samedi matin au dimanche midi.

LES RÉSULTATS

Voici les résultats qui ont été atteints à des degrés divers par les participants à cette session. Je formule ces résultats à partir des commentaires qui m'ont été faits et des observations que j'ai pu faire en cours de session et après.

Une plus grande sensibilité à soi et un contact plus respectueux avec la matière.

Une plus grande confiance dans ses propres impressions et dans ses intuitions.

Une meilleure connaissance des techniques de travail et des médiums utilisés.

Un goût plus vif pour le monde des couleurs et une attention accrue pour le langage du vêtement.

Une plus grande liberté face aux techniques et une compréhension élargie des buts de l'Art.

Une plus grande facilité à affirmer ses propres goûts et à dépasser la peur de déplaire.

Une conscience accrue de sa contribution et de son influence dans le travail de groupe.

Le goût d'aller plus loin et d'utiliser l'Art pour mieux se connaître.

EN TERMINANT

Nous vivons dans un monde où l'intérêt matériel étouffe toutes aspirations, tout élan intérieur. Cette soif de paraître, de posséder, de contrôler trahit une peur existentielle, une paralysie de l'âme.

Nous nous devons de redécouvrir le sens de la vie, de reprendre la place qui nous revient dans l'univers en tant qu'être humain. Si nous devons aller dans ce sens et aider d'autres personnes à faire le même voyage qui mieux que l'Art peut nous servir de guide ?

Si l'intellect est très utile pour construire un pont, il est d'aucune utilité pour comprendre la vie. Seule notre intuition peut nous révéler le sens profond des choses. L'Art a cet effet, reste notre maître à tous parce qu'il nous oblige à développer cette faculté que nous avons trop longtemps négligée au profit de nos prétentions intellectuelles. □

LE PROGRAMME	COMMENTAIRES
SAMEDI	
● Présentation de la session Formulation des attentes de chacun ● Présentation de chacun à travers l'exploration des couleurs primaires Objectif : mesurer la confiance que j'ai en moi Médium : l'aquarelle Retour : présentation de chacun ● Objectif : prendre conscience de ce que j'exprime dans ma vie par mes vêtements. Médium : le tissu Objectif : prendre conscience	Expérimenter directement la nature du bleu, du rouge et du jaune Produire en mouvements les impulsions que la couleur suggère. L'aquarelle est un médium qui fait ressortir l'élément spirituel de la couleur grâce à sa transparence. Exploration des tissus eux-mêmes, Tissus sur soi, sur autre chose. Texture et couleurs Fibres naturelles, fibres synthétiques
DINER	
● Objectif : explorer les polarités dans ma vie Retour : le médium moi à travers la glaise ● Objectif : rendre le familier nouveau Médium : le papier Retour : difficultés rencontrées	Le caractère de chacun s'inscrit dans la glaise. Sculpture en relief et par enfoncement de deux visages. Sorte - calandre - enroulement Étude des rythmes : imposé Libre : le papier de ma vie
SOUPER	
● Objectif : explorer mes états d'âme par rapport aux couleurs Médium : lumière de couleur	Jeu de lumières baignant la salle Exploration de la nature des sentiments
DIMANCHE	
DÉJEUNER	
● Objectif : explorer ma créativité Médium : objets divers ● Objectif : ma place dans un travail de groupe Médium : gouache Retour : ma place dans le groupe	Impression créatrice Expression créatrice - Trouver des formes figuratives dans les motifs d'un morceau de prélat - Associer en une seule forme deux formes distinctes - Compléter des lignes de base Créer une oeuvre commune Thème : le poisson que je suis dans l'aquarium et sa place dans son environnement
DINER	
● Conclusion de chacun ● Retour sur la session ● Séparation	

Page ouverte

Cette « page ouverte » offre la parole à tous les lecteurs de « Vision » qui ont :

- 1° des **réflexions** à apporter aux articles du numéro précédent. Exemple, si vous avez des remarques à faire concernant un article paru dans Vision 28 vous nous envoyez vos remarques écrites pour fin de publication dans cette « page ouverte ».
- 2° des **informations** brèves relatives à des recherches ou à des actions spécifiques portant sur l'enseignement des arts plastiques au Québec et ailleurs.
- 3° des **faits divers** susceptibles d'intéresser les lecteurs de Vision. Exemple : invitation à des expositions de travaux d'étudiants, de membres de l'association ou d'événements similaires.
- 4° des propositions nous faisant part de vos attentes face au choix des thématiques retenues pour certains numéros de Vision, passés ou à venir.

Il est important que vous vous sentiez concernés par cette « page ouverte » : car, c'est à travers vos commentaires et vos réactions que nous découvrirons « nos » questionnements et que nous deviendrons tous à l'écoute de chacun d'entre nous dans nos régions et milieux respectifs.

La rédaction

Pour une pédagogie de l'art contemporain

ou quand les artistes parlent de leur création

par Marie-Charlotte De Koninck

«C'est la notion d'art qu'il nous faut reviser, moins en parlant de non-art ou de sous-art qu'en considérant l'art comme objet de création...»

Au cours de l'automne 1980, six artistes-créateurs ont pris la parole dans le cadre du programme de conférence au Musée du Québec*. Le champ du discours se voulait à la mesure de l'éclatement actuel des médias artistiques. Écriture, peinture, cinéma, architecture, musique : terrains d'expression et de recherche. Le but : favoriser l'accès à l'art en invitant des créateurs à parler de leur cheminement dans l'élaboration de leur production en général ou d'une oeuvre en particulier. Leurs discours devraient mettre en relief leur processus de travail.

Un questionnement fondamental sur la pédagogie artistique était à la base de ce projet. N'est-il pas justifié d'aborder l'oeuvre d'art par l'expérience de l'artiste ? Au XXe siècle, depuis Kandinsky, la liberté et l'autorité de l'artiste n'ont fait que se développer. Nos artistes en sont même rendus aujourd'hui à nous exposer leurs concepts (art conceptuel) et leur corps (Body art, performance,

Ben Vauthier dans une vitrine).

Mais ce qui est significatif pour l'artiste, l'est-il pour le spectateur ou le percepteur ? Où donc se situe l'universalité de l'art ? Reconnaître et découvrir le sens d'une oeuvre pour son auteur permet une connaissance intellectuelle de sa démarche mais procure-t-elle, facilite-t-elle l'expérience esthétique chez le percepteur ? Doit-on croire que pour qu'il y ait intérêt pour le percepteur, ce dernier dût être ému, préoccupé, désireux des mêmes objectifs ? N'est-ce pas là s'interroger sur le lieu de l'expérience esthétique ?

Les invités de cette série de conférences intitulée «Culture et créativité» furent les suivants : Louky Bersianik, écrivaine ; Joseph Baker, architecte ; Lucien Marleau, cinéaste-monteur ; Melvin Charney, artiste ; Pierre-Léon Tétreault, artiste ; Nil Parent, auteur-compositeur et musicien. Cependant, pour les fins de cet article nous ne retiendrons que l'analyse de trois de ces soirées.

Pierre-Léon Tétreault (peintre-graveur)

Pour parler de son évolution créatrice, Pierre-Léon Tétreault se réfère à sa recherche existentielle et à son attitude face à son métier : «Ça m'est venu tard le métier d'artiste.» Il se voit comme un intuitif et non comme un intellectuel. La mutation le fascine. Il faut savoir changer puisque l'on a ce potentiel en nous d'être autrement. C'est ce que sa dernière forme picturale reflète pour lui : l'émergence de la nouveauté par le geste. «Je n'ai pas le goût de m'entourer avec mes choses». Il veut vivre de son art mais se garde d'être soumis aux désirs d'une clientèle. Il ne veut pas faire «du Tétreault». «Il faut oser pour être humain,» nous a dit Tétreault ce soir-là. Cette phrase n'est-elle pas celle qui convient à ce revirement dans sa production artistique ? Son geste libéré l'entraîne vers une nouvelle dimension technique et iconographique. Il l'a choisi

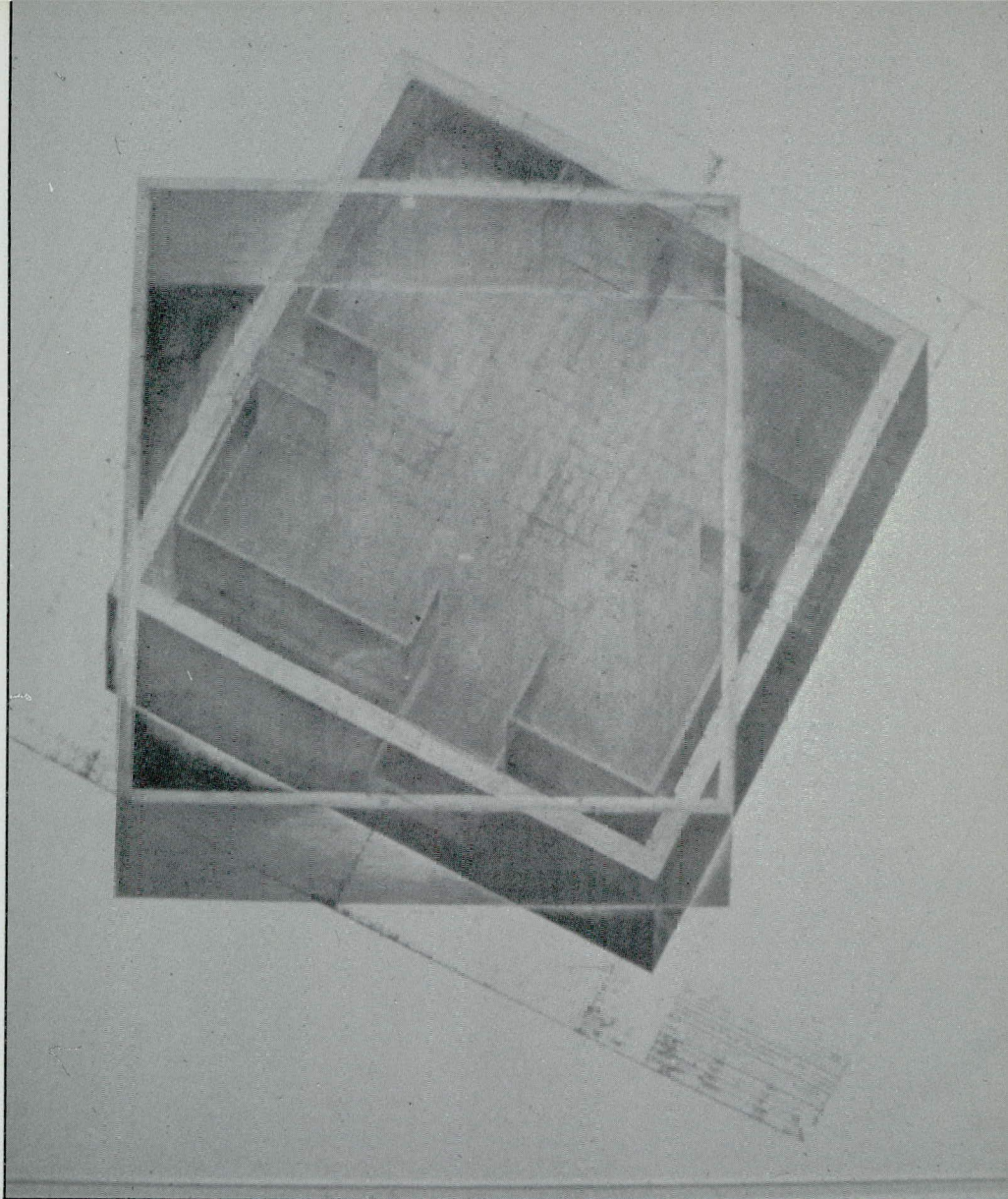
tout comme il juge qu'il faut s'exposer à des contextes de vie différents pour se redécouvrir chaque fois et se présenter sous un visage auparavant inexistant.

Melvin Charney (architecte, sculpteur, environnementaliste)

Melvin Charney nous parle d'une manière intellectuelle et critique. Avant d'aborder la présentation de ses oeuvres, il nous a fait voir et en trois temps, ce qu'est sa vision de l'art d'aujourd'hui et même du coup son intention d'artiste. Quant à lui, les catégories peintures, sculptures, architecture etc... ont éclaté et l'artiste s'y exprime aisément. Il y introduit des notions de souvenirs et d'histoire (de l'art entre autres) où il manipule les signes dans un langage formalisé («tout geste est signe»). Disparition des catégories comme telles; notions de références inhérentes à la culture; manipulation volontaire de symboles.

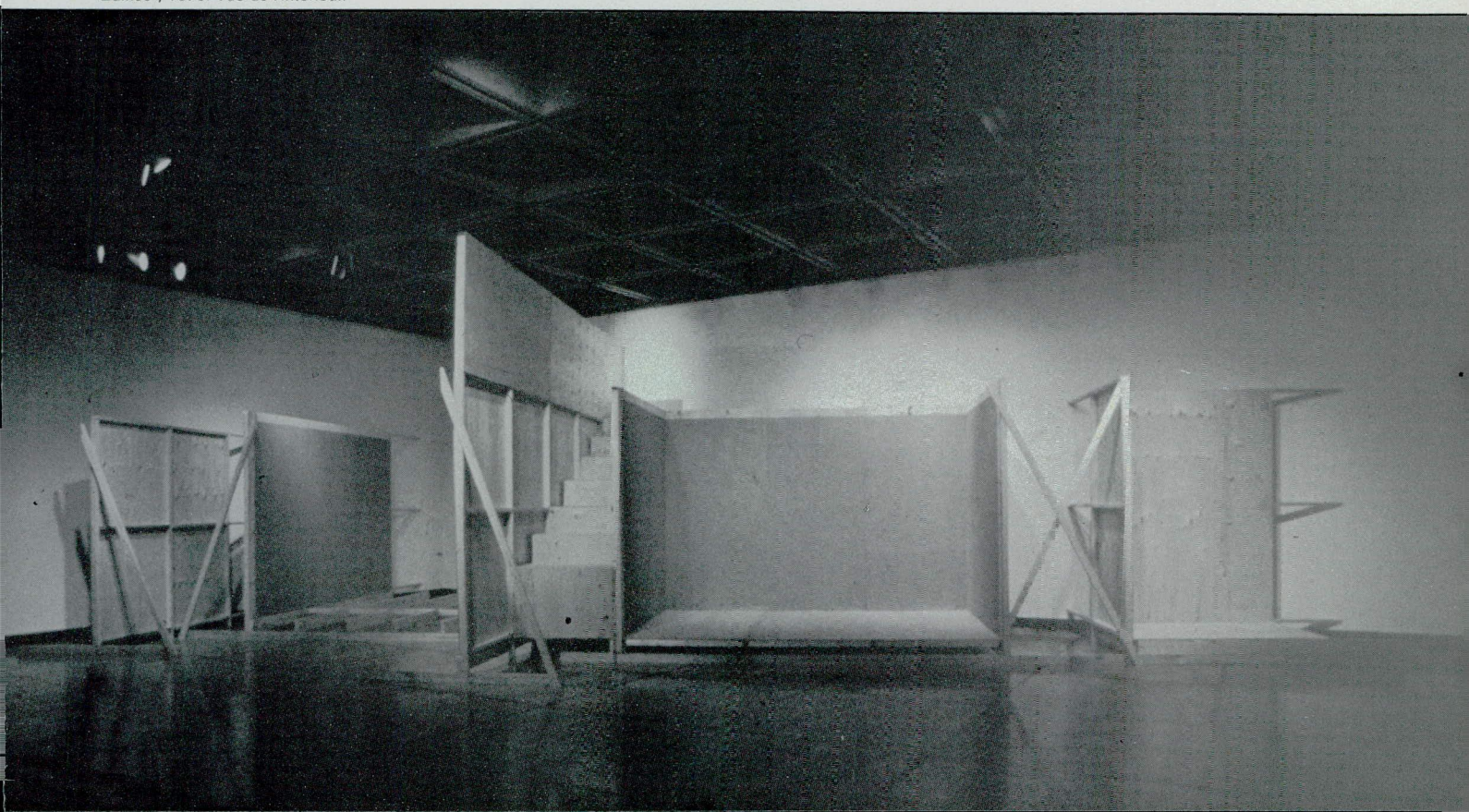
Cette vision correspond à sa pratique. Il est artiste et architecte. Il enseigne l'architecture mais expose ses oeuvres dans des musées en tant qu'artiste. Artiste sculpteur ou artiste architecte? Est-ce important?

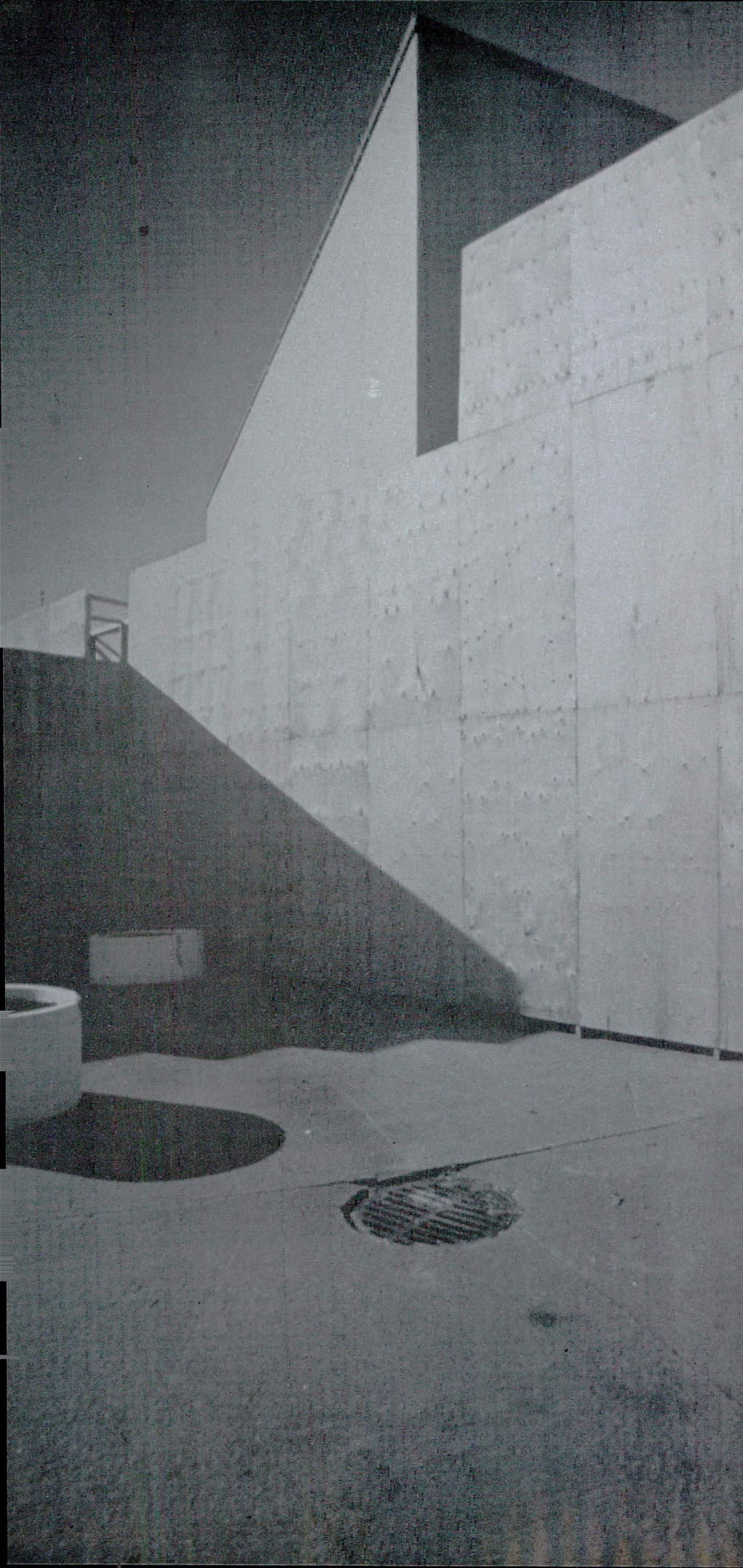
Charney nous dit voir au-delà du rôle éminemment fonctionnel de l'architecture, un rôle de transcendance qui est celui de la métaphore. Ce qui mène à croire que lorsqu'il expose dans un musée il ne garde que la transcendance. Il la choisit et la personnalise.



«The Square in a Square», 1979; dessin, crayons de couleur sur photographie noire et blanche. 91 x 122cm.

«Edifice», 1979. Vue de l'intérieur.





«édifice», 1979 : construction de bois peinte, 8 x 56 x 16m. Conçue et réalisée pour le Musée d'art contemporain, Montréal, 1979. Vue de l'extérieur.

Au Musée d'Art contemporain en 1979, il joue avec le concept du lieu de consécration. C'est son oeuvre (carré en bois dont une partie est projetée à l'extérieur) qui enserme le musée (qui est lui-même un carré). Signification symbolique : l'oeuvre fait le musée. En effet, que serait un musée d'art sans oeuvre ? L'artiste a réalisé les trois étapes de son intention : éclatement des catégories (architecture-sculpture) ; traces de mémoires collectives (le carré de Malévitch et sa signification historique) ; formalisation des signes (les carrés s'inscrivent les uns dans les autres architecturalement). Le langage intellectuel et critique de Charney rejoint la didactique de l'art conceptuel qu'il pratique.

Louky Bersianik (écrivaine)

Louky Bersianik a retrouvé méthodiquement pour nous les germes du Pique-nique sur l'Acropole² dans ses Cahiers d'Ancyl, recueil inédit et qui donnera naissance, dit-elle à bien d'autres ouvrages... Ces Cahiers d'Ancyl sont en quelque sorte une soupape qu'elle se donna entre les chapitres 62 et 63 de l'Euguélionne³ alors qu'elle venait de transcrire une citation («boursofflure à l'état pur») de Sigmund Freud («St Siegfried») tirée de La vie sexuelle, et où elle entreprit de découvrir, et de réagir à, la mysogynie.

Le désir naît de pasticher le Banquet de Platon, si influent sur notre culture. De le faire sans forme de discours théâtral et mieux encore de réunir ses personnages féminins pour un pique-nique.

Contester Platon. Interroger la mythologie : «La mythologie peut être considérée comme la psychologie de l'histoire moderne». ⁴ Mettre à jour la sexualité féminine. Voyager à Vienne («St Siegfried»), à Paris («St Jacques Linquant»), à Athènes (Socrate et Platon). Lire sur la Grèce antique, la sexualité, la psychanalyse, le féminisme, la sociologie contemporaine, la nouvelle écriture. Concevoir et faire naître ses personnages par l'écriture. Elle publie des articles et essais où peu à peu elles apparaissent : Aphélie, Epsilone, Edith, Xauthippe, Adizetu, Avertine.

Le Pique-nique sur l'Acropole prend forme. Et puis viennent les dernières surprises : son texte parle de sexualité et non plus d'amour ; sa conclusion n'est pas celle qu'elle avait prévue. Une caryatide s'est libérée. Elle devra faire un autre volume «pour traverser les ruines du futur, celles

de notre civilisation patriarcale actuelles, ...» Elle nous annonce la parution prochaine de : *Pour une archéologie du futur*.

Louky Bersianik nous présente donc avec sagacité sa recherche philosophique, où elle est tantôt confrontée à des réalités, tantôt à des perceptions. Elle s'introduit dans ces espaces avec sa force d'écrivaine doublée d'un désir de voir et de faire voir, d'écrire et de dire.

Concordance et pédagogie

Tous ces témoignages concordent avec le niveau de langage des oeuvres. L'artiste qui nous a parlé en *intuitif* et qui recherche la vie, projette dans son oeuvre une expression renouvelée où il nous livre tantôt à un univers symbolique et merveilleux, tantôt à l'aventure gestuelle ou à la joie extatique. L'artiste-architecte, qui nous a paru riche en *analyse* et en critique, d'une lucidité étonnante, investit dans ses oeuvres un langage entièrement métaphorique.

Puis vient l'écrivaine, *philosophe*, qui connaît l'histoire de la pensée. Mais son ouverture et sa sensibilité aux réalités actuelles lui font questionner les fondements même de notre civilisation. Son oeuvre défie la logique et sa nouvelle écriture laisse parler des voix jamais entendus auparavant.

Quand ces artistes parlent de leur travail de création, c'est toute une signification qu'ils nous révèlent. Cela nous porte à croire qu'ils favorisent ainsi notre expérience esthétique de percepteur. En nous parlant de leur processus, ils ne nous ont pas révélé le secret de leur métier mais la signification de leur geste et l'utilisation qu'ils font de l'esthétique. Car celle-ci devient visiblement pour eux un outil, un moyen de poursuivre et d'atteindre une expression. Ces créateurs nous sont apparus comme des chercheurs praticiens de l'art.

Une enquête sociologique nous permettait maintenant d'évaluer vraiment si les discours de ces interven-

tions permettent au public une meilleure compréhension des oeuvres. Trois autres artistes seront entendus cet hiver dans ce cadre. Il s'agira de Fernand Leduc, Betty Goodwin et Yvon Cozic. □

Marie-Charlotte De Koninck

Janvier 1981

(Responsable du programme de conférences et causeries)

1 Mikel Dufrenne, «L'art de masse existe-t-il?» in *L'art de masse existe pas*, Coll. 1018, Paris, 1974 p. 27

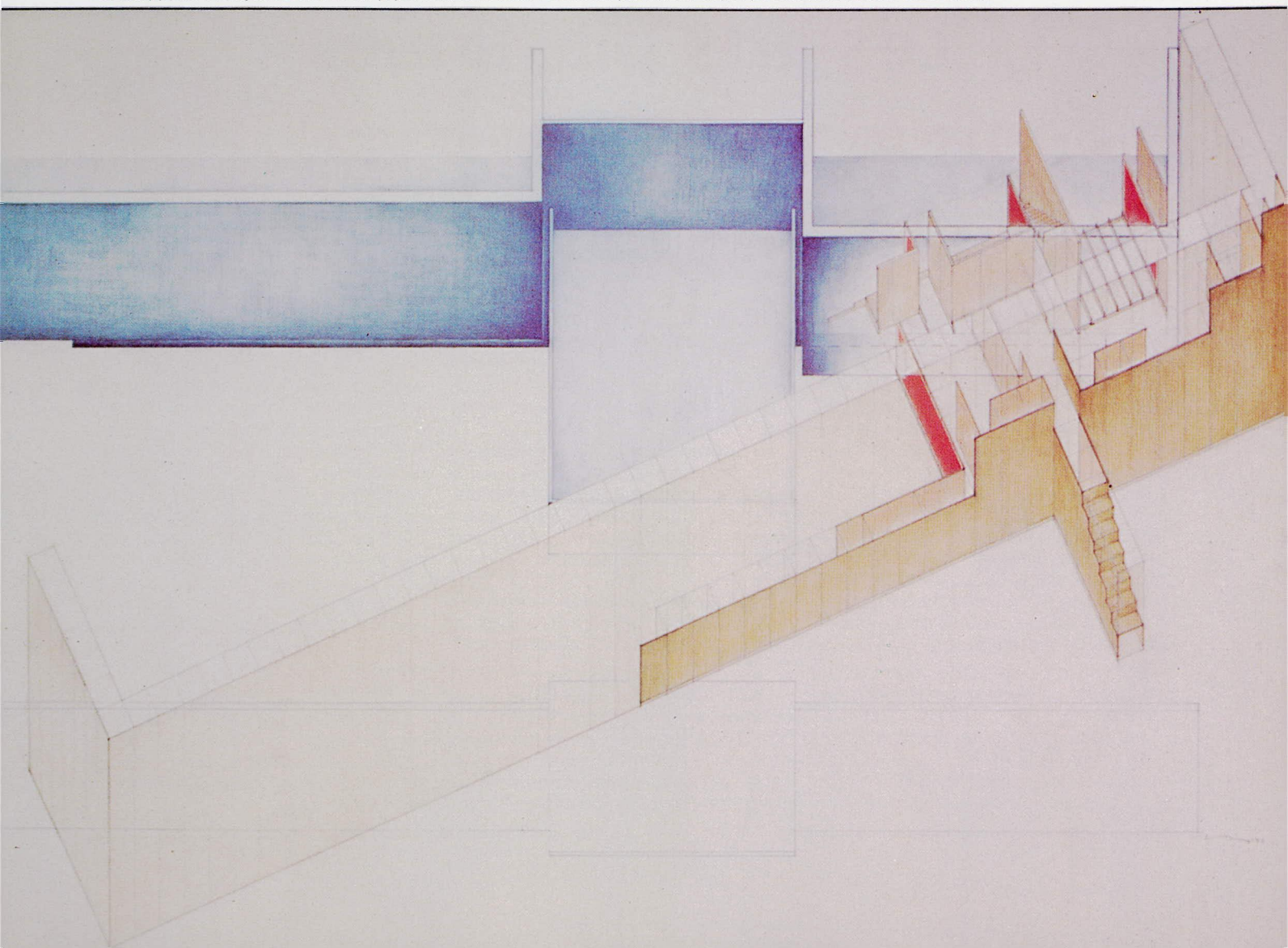
2 Louky Bersianik, «Le Pique-nique sur l'Acropole», VLB éditeur, Montréal, 1979

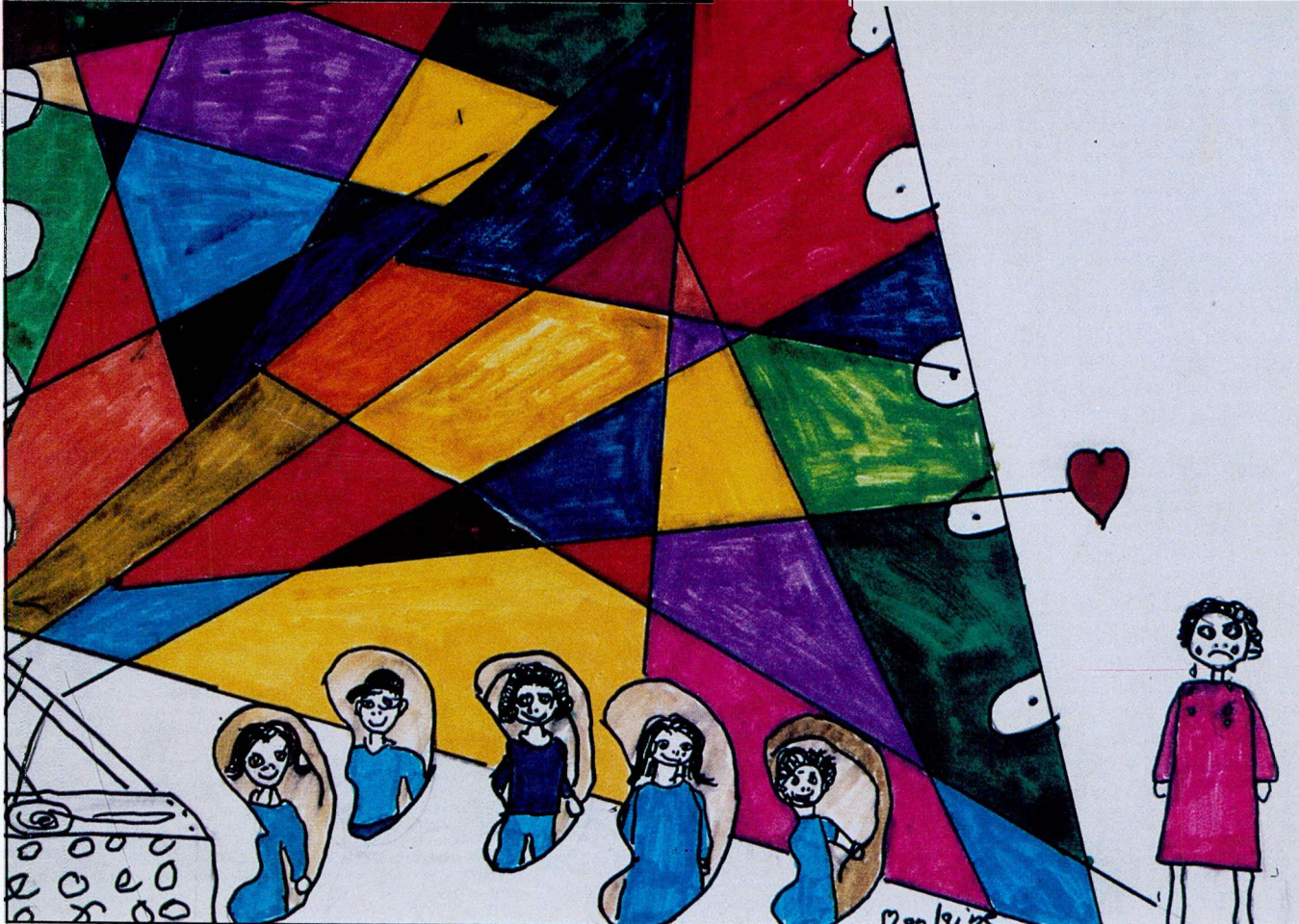
3 Louky Bersianik, *L'Euguelionne*, Édition La Presse, Montréal 1976

4 Phyllis Chesler, *Les femmes et la folie*, Pagot, 1975

*Note: Les enregistrements des conférences sont disponibles au Musée pour consultation.

«Edifice (2)», 1979 : crayons de couleur sur papier vélin. 92 x 152cm. Collection particulière, en prêt permanent au Vancouver Art Gallery.





Les arts plastiques

dans un programme d'enseignement chez les sourds

par Lorraine Gingras-Renaud
enseignante à l'école Joseph Paquin
de Charlesbourg

La fonction d'enseignants des arts plastiques chez les enfants sourds, je l'occupe depuis huit (8) ans. Les premières années, 250 enfants des niveaux primaire et secondaire étaient rencontrés chaque semaine. L'échantillonnage de dessins et autres expressions plastiques ainsi produit, pour être impressionnant, n'apporte peut-être pas une réponse scientifique. Mais sa lumière se situe au carrefour des recherches actuelles : celle du symbole imagé et du symbole parlé relativement au processus du développement de l'intelligence.

Au cours de ce texte, nous nous poserons certaines questions portant sur :

- les caractéristiques du sourd ;
- sa communication ;
- son rapport avec l'image ;
- sa conception de la musique.

En premier lieu, *qui est le sourd ?* Devant l'élève déficient auditif, quelle réflexion fait-on généralement ? «C'est un sourd et muet. - Non, il n'est pas muet ; il ne parle pas.»

À l'heure actuelle, ni la science ni la technique ne sont parvenues à rendre à l'oreille sourde sa fonction : entendre pour qu'avec des mots, l'enfant nous rejoigne dans notre monde de communication.

Comment s'établit la communication entre l'étudiant sourd et l'enseignant en arts plastiques ?

Le problème fondamental de l'élève déficient auditif c'est la communication. Face à cet élève, l'enseignant devient automatiquement handicapé : il ne sait plus communiquer non plus. Pour comprendre, l'ensei-

gnant voit le geste de sourd et il l'interprète à sa propre manière.

Pour le sourd comme pour l'entendant, le pédagogue a un concept à faire saisir. On habille ce concept de mots appropriés, on suscite la mémorisation à travers une communication «parlée» ou par un contrôle personnel, puis, on vérifie si le concept est assimilé. On aura eu soin, bien sûr, d'entretenir la motivation par le jeu, le mime, le dessin.

Les dessins du sourd expriment ses émotions, ses sentiments, sa qualité de vie, indépendamment de ses habiletés à des acquisitions techniques.

Les dessins sont donc pour lui un moyen d'expression et de communication, tout en constituant à l'occasion un instrument de mesure pour l'enseignant.

Comment l'image joue-t-elle un rôle dans l'apprentissage du sourd ?

L'interprétation populaire sépare les humains en visuels et auditifs. Grâce à ma fonction d'enseignante des arts plastiques auprès des déficients auditifs, je puis mettre en parallèle un groupe d'enfants forcément uniquement visuels et un groupe d'entendants pour traiter de l'image sans référence au discours.

Le « langage », selon Hans G. Furth, est : « N'importe quel système de symboles qui puisse se traduire. » Le professeur porte sa recherche sur la psychologie des sourds muets. Faut-il plus d'intelligence pour apprendre que pour vivre ? Il s'appuie sur le fait que l'aisance verbale n'est pas l'intelligence. Les sourds pensent. Comment ?

Freud a aboli la vision idyllique selon laquelle l'humanité était guidée par la raison. Jean Piaget a montré que la plus large part des pensées d'un individu n'atteignent pas le niveau du discours ; elles res-

sent symboliques. La pensée apparaît chez l'enfant bien avant la maîtrise de la langue. Quand le jouet vient à exister sous forme, de symbole... (il peut le dessiner !) Pour comprendre ce qu'est le savoir. Il importe donc de comprendre ce que sont les conditions du savoir.*

- Parce que la *Pédagogie* est plus qu'informations et techniques.

- Parce que l'enfant apprend avec l'imagination et sa sensibilité surtout.

- Parce que le langage sépare et que le visuel consolide.

- Parce que le langage est complexe et difficile et que le visuel se communique à la vitesse de la lumière et peut exprimer instantanément de nombreuses idées.

Il faut parler de l'image et de son « intelligence » en termes qui ne lui sont pas spécifiques, certes, mais il faut surtout laisser à l'enfant l'initiative de l'exprimer et de la communiquer par le dessin.

Existe-t-il un langage visuel ? est-il mesurable ? au niveau de l'enfant, au

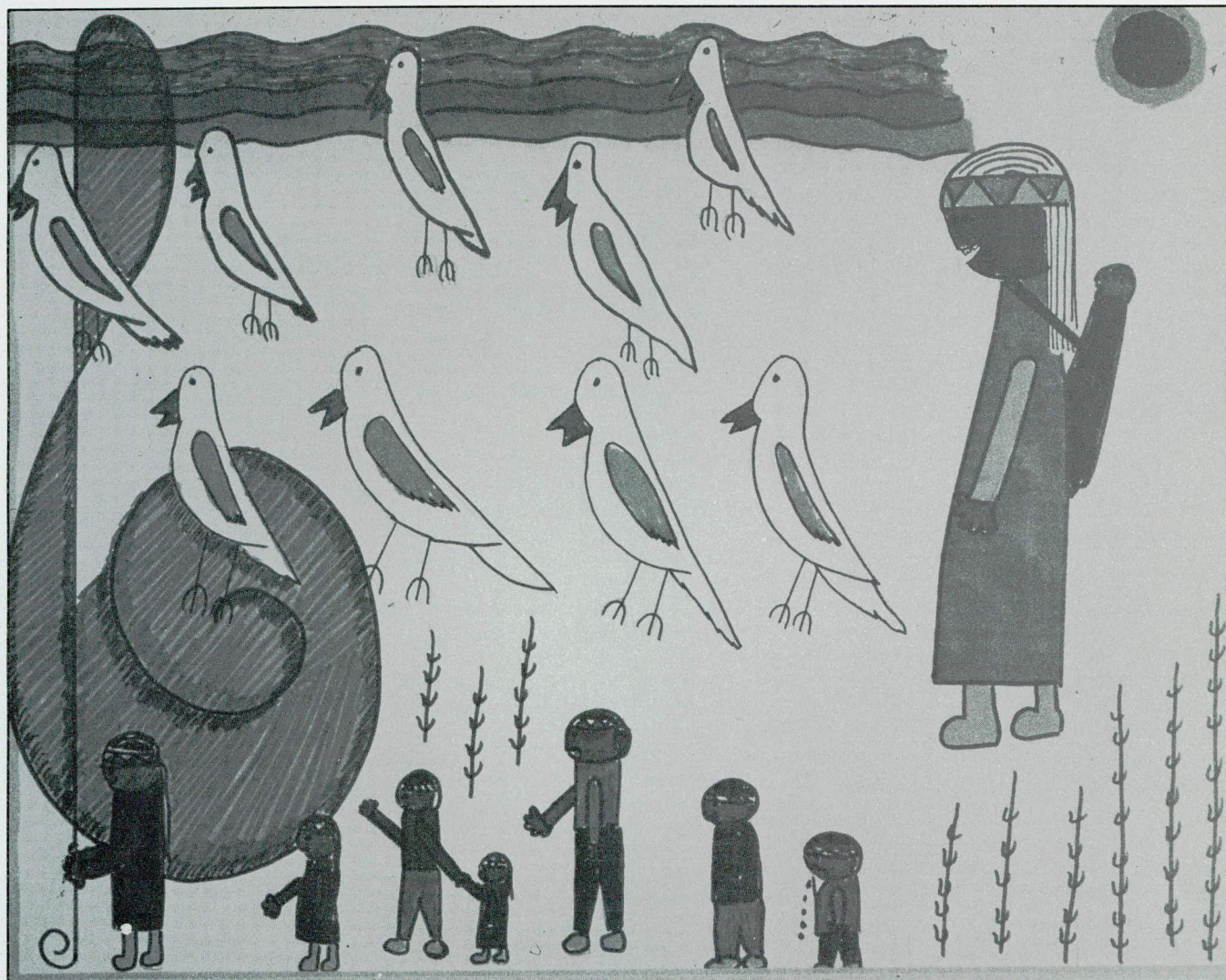
niveau d'une seule image ?

Pour essayer de répondre à ces questions, je vous fais part d'une expérience que j'ai réalisée avec un groupe-pilote (enfants sourds) et un groupe-témoin (enfants entendants) du même âge soit entre 5 à 15 ans.

Un groupe d'enfants sourds du niveau primaire a d'abord fait un choix d'images à même la bibliothèque scolaire. Parmi les images choisies, j'en ai sélectionnées six. Non pas en fonction des réactions les plus significatives des enfants soit les plus intuitives - parce que là n'est pas le but de l'expérience - mais les plus froides, les plus statiques. De façon à ce que l'analyse de la communication soit moins influencée, moins impressionnée par le goût des enfants ou par les sentiments exprimés sur l'image.

Un mot pourtant de ce choix. Où ont-ils choisi ces enfants ? Sur quoi a porté leur intérêt ? À quoi ont-ils accordé de l'attention ? *Aux sentiments humains.* Partout ils vont les chercher. Ici, l'ogre est *fâché*, là le

« La parade de la clef de sol », enfant de 12 ans, crayons de feutre.



clown *rit*. Tantôt, un enfant pointe du doigt le *sourire* d'une souris, du renard, de la garde-malade. Puis, une autre frissonne presque devant la *tendresse* du mouton, de la grand-maman, de l'hirondelle. Hardi, un adolescent reconnaît la *fiercé* du cheval, du coq. Timide, celle-ci s'attendrit sur l'isolement du pingouin jaune, envie les ours qui dorment *ensemble*, les 7 chats, la famille autour de la table comme chez elle, etc...

Il est bien vrai que l'image est plus intime que le texte ! *Les enfants dramatisent l'image en y ajoutant de l'affection à l'affection, de la cruauté à la colère, du sadisme à l'agression. Et pour le même sujet, le sentiment est plus important que la chose présentée.*

L'image au sens dépouillé n'a que l'attrait du reconnu sécurisant : les camions, la police, les révolvers sont prêts au réel exagérément présents mais non retenus.

D'après certaines données comparatives, l'expérience nous amène à croire qu'à âge égal visualisation égale. Peu importe la densité de l'image l'enfant sourd ou entendant voit pareillement «dès que les yeux savent voir». Cependant cette source de connaissance est utilisée en profondeur par le groupe pilote.

Ainsi, à partir de l'observation d'une photographie d'oiseau (barbu tricolore) quand le groupe témoin, lui, présente une mémoire de surface et toujours transformée par l'acquis, le groupe pilote a scrupuleusement reproduit l'oiseau dans ses proportions naturelles sur lesquelles on retrouve le bec et sa texture, le corps et sa densité intérieure. Le groupe témoin a, lui, à l'unanimité transformé le réel et grossi l'oiseau pour bien remplir la page et offrir ainsi une présentation jugée comme bonne. Voilà pour l'acquis. La mémoire de surface fait qu'aucun de ces corps d'oiseau ne représente la vie propre d'un oiseau, même les becs sont irréels. Cependant chacun de ces deux groupes a à 100 % vu sa position soit un oiseau aux deux pattes, agrippées à une branche, à la tête tournée de côté : ils voient donc pareillement.

Sans élaborer davantage cette expérience et sans en retirer une évaluation formelle, on peut noter que :

- le réel, visuel est connu en profondeur chez le sourd enfant, en surface chez l'entendant ;
- le réel inconnu prend la dimension d'irréel ;

l'environnement du sourd est intériorisé en profondeur et en nuances contrairement à l'entendant.

Qu'est-ce que la musique pour un enfant sourd ? Comment peut-il en construire une image ?

Comment susciter l'expression sur le concept «de musique» en arts plastiques quand le sens générateur de ce concept «l'ouïe» est absent ? Et quand «la vue» n'en saisit que certains effets ?

Comme première interprétation de ce concept, on s'attend donc à voir des instruments. On suppose aussi que l'étudiant exprimera les mouvements des danseurs et des chanteurs.

Les enfants sourds de l'ÉCOLE JOSEPH PAQUIN sont-ils allés plus loin dans leur interprétation ?

Les quelques exemples qui suivent peuvent alimenter notre réflexion. En effet à partir d'une consigne adressée à des enfants sourds (7 à 12 ans) soit celle d'illustrer ce qu'est la musique pour eux, on peut observer à l'intérieur de quelques dessins de ces enfants les sujets suivants :

- Un enfant d'origine amérindienne a illustré la musique à travers la «parade de la clef de sol». L'image réunit ici, des éléments graphiques chers aux autochtones : l'oiseau, l'eau, les plantes, le vêtement, etc... Le rythme de la composition nous invite à la manifestation. Tout est en fête, sauf l'enfant sourd dont l'autoportrait, en bas, à droite, nous le montre en larmes à la fin du défilé. Ces larmes nous font part de sa marginalité parmi ce monde des entendants. (À ce sujet, voir la reproduction intitulée «La parade de la clef de sol» No 2.)

- Dans le dessin que l'on pourrait intituler «Le monde des entendants et moi», la profondeur du symbolisme nous renverse. À droite de la composition, un enfant sourd pleure de son isolement causé par son handicap auditif. Elle se situe dans un univers sans son, sans musique et également sans couleur. Un cœur relie pourtant cet enfant à l'univers des entendants qu'elle observe à distance. Dans le coin gauche de la composition, un tourne-disque produit un jeu de sons et lumières. Tous les entendants sont encadrés dans une OREILLE. Haut en couleurs et en émotions, ce dessin n'est pas sans éveiller chez nous un questionnement plus profond en ce qui concerne notre identité d'entendant et nos privilèges multi-sensoriels. (Voir reproduction intitulée : «Le monde des

entendants et moi». no 1.)

Bien que les exemples qui précèdent soient simplement une énumération descriptive, il faut considérer dans chacun des dessins une source de recherche sur les plans : socio-culturel - iconographique - formel - thérapeutique, très riche.

La musique reste donc un thème qu'il importe d'explorer pour essayer d'éclaircir les secrets du sourd.

NOTE : Deux autres dessins, tirés de cette expérience, ont été reproduits dans le rapport du dernier congrès de l'A.Q.E.S.A.P. tenu à Québec en octobre 80.

EN CONCLUSION

Rappelons-nous que notre intervention pédagogique consiste davantage à *suivre* le sourd, plutôt qu'à le précéder, car *lui, seul possède véritablement la clef de sa découverte et de son apprentissage.*

Ce texte n'a pas la prétention d'apporter des hypothèses scientifiques rigoureuses mais simplement de faire part d'expériences quotidiennes où l'intuition joue un grand rôle. □

* Pensées sans langage. *Communication et langages.*

Juin 1969. Jacques Mousseau.

Les arts en liberté

par **Françoise Giresse**
professeur d'arts

En été, nous nous sentons souvent restreints pour faire des Arts et nous aimerions pouvoir combler d'une part nos désirs d'évasion et de détente, et d'autre part nos besoins de pratique artistique. Ayant entendu parler d'un endroit où tous ces désirs pourraient être conciliés, je me suis rendue au Centre naturiste «La Pommerie», situé à St-Antoine-Abbé, pour y interroger le propriétaire, le docteur Jean-Marcel Boucher.

Qu'est-ce que «La Pommerie» ?

C'est un centre naturiste en pleine verdure (400 acres de bois et de pommiers) au centre duquel se trouve une ferme qui abrite des services (restaurants-ateliers, etc...); c'est un centre de repos et de détente où l'on peut vivre nu en profitant pleinement de l'eau, de l'air et du soleil; c'est aussi une communauté où chacun peut partager des jeux, des sports ou des activités écologiques ou créatrices.

Nous sommes particulièrement intéressés par les activités artistiques. Que pouvez-vous nous dire à ce sujet ?

À «La Pommerie», nous pouvons disposer d'un atelier pour les adultes où l'on peut faire des travaux individuels ou collectifs. Il y a 2 tours à poterie et un four. L'été dernier, plusieurs adultes ont travaillé à une immense sculpture sur bois. Des petits groupes vont souvent se perdre dans la nature pour y travailler le croquis ou l'aquarelle; certains par contre, aiment mieux être seuls pour planter ça et là leur chevalet.

Nous comptons parmi nos mem-



bres, plusieurs artistes connus qui vivent de leur peinture ou de leurs travaux. D'ailleurs «La Pommerie» a déjà organisé plusieurs vernissages d'oeuvres d'art. Parallèlement à cela, il y a pour les enfants des moniteurs qui leur apprennent non seulement l'art de construire des cabanes dans les bois et dans les arbres ou des cerfs-volants mais aussi l'art de sculpter des racines et des écorces, de faire sécher des plantes, etc... Les enfants peuvent peindre et dessiner et non seulement développer leurs talents et leur pratique mais encore savoir imaginer, observer et tirer parti des beautés de la nature qui les entoure.

Puisque tous les arts se tiennent plus ou moins, je signale que nous avons aussi de très nombreux musiciens qui se réunissent parfois pour jouer ensemble, et qu'il y a aussi des amateurs de théâtre très passionnés. Nous avons d'ailleurs le projet de restaurer une vieille cabane à sucre pour en faire un théâtre d'été.

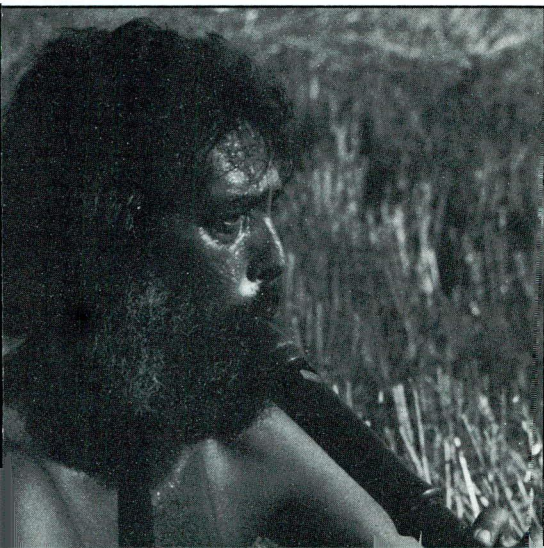
Y a-t-il un lien entre le naturisme et les Arts Plastiques ?

C'est un lien de grande sensibilité qui nous fait découvrir la liberté et la pleine prise de possession de nous-mêmes. Le naturisme nous donne notre dimension réelle face à nous et aux autres. C'est la possibilité de vivre l'écologie tout en exprimant ce qu'on a envie de créer sur le plan artistique.

Avez-vous d'autres projets, plus spécialement dans le domaine des Arts Plastiques ?

Nous voudrions vraiment développer les Arts Plastiques. Nous avons l'intention d'acheter un métier à tisser et de nouveaux média de travail. Nous voudrions favoriser le développement de toutes les techniques possibles. Nous avons déjà prévu un local plus grand, consacré aux Arts. Il n'y a pas à proprement parler, de cours d'Arts structurés. Il y a des amateurs d'Art et des personnes ressources. Les plus compétents s'occupent des autres; tout le monde s'organise pour travailler ensemble et mettre ses idées en commun. Il y a 4 ans, un petit groupe a fait les plans d'un four-à-pain qui a été immédiatement construit et utilisé.

La part d'imagination et de dynamisme de chacun se multiplie au contact des autres et des projets forts intéressants se développent. Il n'y a pas de limites à la création. Certains se tissent des hamacs ou confectionnent de grandes pièces de macramé accrochées aux arbres, d'autres font sécher des plantes pour décorer des abat-jour. Les gens de «La Pommerie» sont ouverts à tous les projets et à toutes les activités qui puissent développer leur amour de l'Art et de la Nature: c'est leur joie de vivre. □



iris



fiche technique



distribué au Canada par



C.P. 2357, SHERBROOKE,
QC J1J 3Y3
TÉL.: (819) 566-6677

Caractéristiques

Iris est une couleur liquide, transparente et indélébile.

Iris présente l'avantage d'adhérer parfaitement sur tous les supports classiques (opaques ou transparents).

Iris sèche très rapidement (10 minutes environ).

La gamme Iris comporte 15 nuances, toutes miscibles entre elles.

Gamme de nuances

- 002 jaune citron*
- 044 jaune d'or
- 102 rouge vif
- 162 bordeaux
- 205 rose tyrien*
- 241 violet
- 264 bleu outremer
- 296 bleu de céruléum
- 336 bleu turquoise*
- 375 vert franc
- 348 vert émeraude
- 519 brun
- 549 noir
- 564 gris
- 575 blanc

(seul le blanc est opaque)

*nuances correspondant aux couleurs primaires.

Utilisation

Iris s'utilise au pinceau fin ou moyen pour les petites surfaces, à la brosse ou à la queue de morue pour les grandes surfaces (exemple : métal repoussé 50 x 60 cm).

Un flacon d'Iris 40 cc permet de couvrir 1 m² environ.

Produits complémentaires

4 produits complètent la gamme des 15 nuances Iris :

Le médium (réf. 437)

pour éclaircir les teintes. Elles perdent de leur intensité selon la proportion de médium ajoutée. Il permet ainsi de disposer d'une gamme infinie de dégradés.

Le gel épaississant (réf. 439)

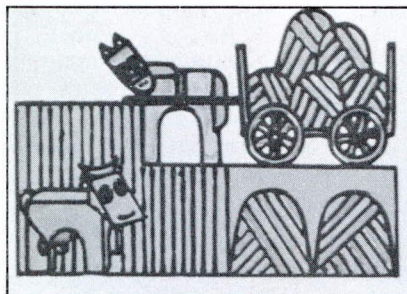
pour un dessin au trait, exécuté à la plume. Épaissir la couleur en y mélangeant le gel.

Le nettoyant (réf. 438)

pour laver les pinceaux immédiatement après utilisation.

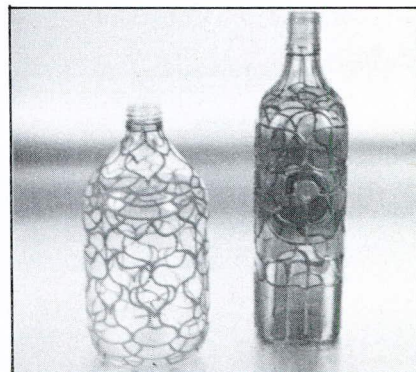
La sous-couche (réf. 113)

pour imperméabiliser les supports poreux. Appliquée sur l'objet à décorer, elle offre l'avantage de faire ressortir la vivacité des couleurs Iris et leur aspect satiné.



Iris sur verre et plastique

Iris s'utilise sur le verre ainsi que sur d'autres matériaux transparents ou translucides tels que : plastique rigide ou souple, rhodoid, films, emballages plastiques (sur vinyles imprimés ou teintés, il est conseillé de procéder à un essai préalable).



Grâce à la transparence d'Iris, on peut obtenir sur ces supports des effets de vitraux en utilisant le cloisonné J.-M. PAILLARD réf. 119 pour l'imitation du plomb (voir paragraphe suivant).

Vitrail (Iris et Cloisonné)

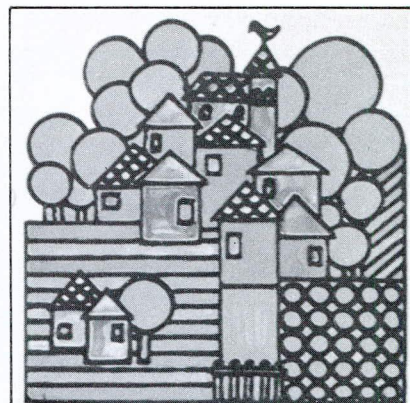
Poser la plaque de verre ou de plastique rigide sur la maquette à reproduire.

Le cloisonné est présenté dans un tube avec embout conçu pour dessiner directement sur le support.

Afin de préserver le relief du cloisonné, maintenir l'embout près du support en évitant toutefois le contact direct. Exercer une pression régulière sur le tube. Après emploi, reboucher le tube soigneusement.

Le séchage superficiel du cloisonné est assez rapide (30 minutes environ). Le durcissement définitif demande plusieurs heures.

On peut alors appliquer la couleur Iris dans les parties ainsi cernées. Pour obtenir une nuance n'existant pas dans la gamme, faire le mélange avant l'application ; ne pas superposer deux couches d'Iris sur le support.



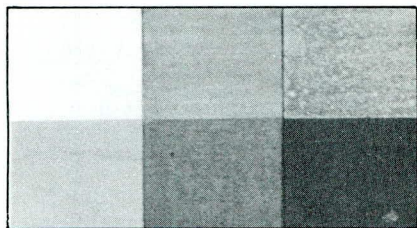
Iris sur bois

Iris convient pour teindre les bois clairs (sapin, hêtre, etc.).

La couleur Iris, passée directement sur ces bois, se marie heureusement avec leur teinte. Pour obtenir une teinte plus foncée superposer plusieurs couches.

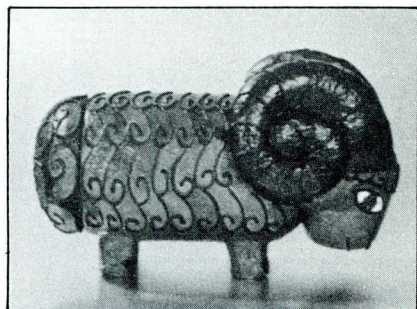
Toutefois, si l'on veut conserver le satiné et la nuance exacts, il est conseillé d'appliquer au préalable la sous-couche J.-M. PAILLARD.

Iris peut être utilisée en pyrogravure pour mettre un motif en couleur ou changer la teinte générale du bois.



Iris sur pâte à bois et pâte pierre

Les objets et modelages réalisés avec la Pâte à bois ou la Pâte pierre peuvent être décorés à l'Iris (mêmes indications qu'au paragraphe précédent).



Iris sur métal repoussé

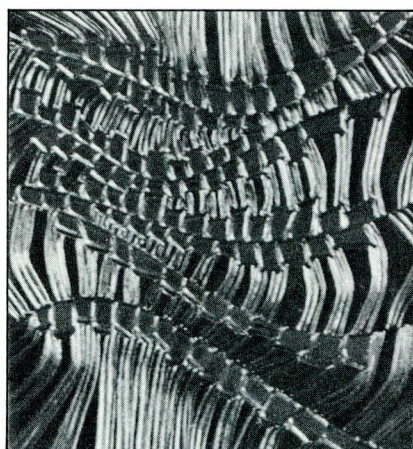
Repoussage du métal :

Placer la feuille de métal à repousser sur un support souple (quelques feuilles de papier, un buvard ou un cahier). Faire le dessin à l'aide d'un outil non tranchant (crayon émoussé, stylo usagé, ébauchoir). Afin d'augmenter le relief, retourner la feuille de métal une fois le dessin terminé et cerner de chaque côté des traits déjà réalisés sur la première face.

Décoration avec Iris :

Sur métal repoussé, Iris conserve son aspect au métal, en souligne le relief et lui apporte tout l'éclat de ses coloris. Il remplace avantageusement l'effet de patine obtenu jusqu'ici avec l'encre de chine. Iris séchant vite, il faut travailler rapidement. On utilisera donc un gros pinceau (n° 16 ou 18) les mélanges de couleurs se faisant directement sur le métal, il est intéressant de noter que des fondus de couleurs peuvent suffire sans qu'il soit nécessaire de suivre le dessin.

Pour colorier une petite surface bien délimitée, on peut ajouter du gel épaississant à la couleur Iris.

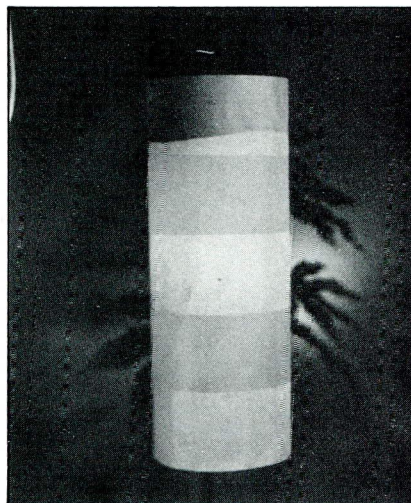


Iris sur papier

Sur papiers légers

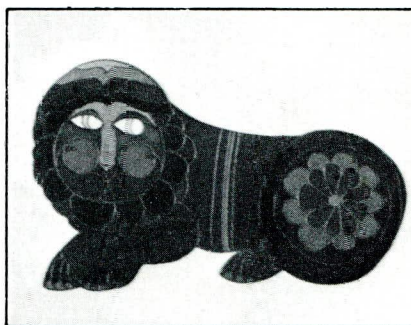
tels que : copie d'écadier, papier machine, papier dessin fin. Iris imprègne le support, le colore dans son épaisseur et le rend translucide.

Utilisations : lanternes, abat-jour, vitraux, cerfs-volants.



Sur papiers épais

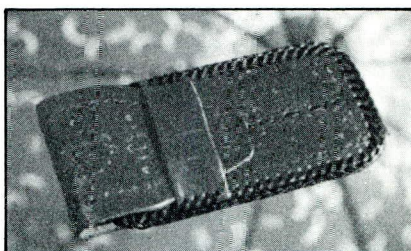
tels que : papier couché, papier glacé ou la carte-pancarte et le carton porcelaine, Iris permet de colorier un dessin, de faire des esquisses en couleur et de réaliser la maquette de bijoux ou d'émaux sur cuivre...

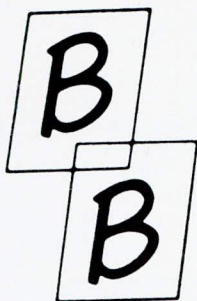


Iris sur cuir

Iris est une excellente teinture pour le cuir.

Appliquer la couleur avec un coton avant ou après le travail de repoussage du cuir.





ENEZ DÉCOUVRIR

- la poterie
- les glaçures
- le batik, le serti
- les émaux sur cuivre
- l'émail à froid, vitrail
- et plusieurs autres techniques



BRAULT ET BOUTHILLIER

700 rue Beaumont, Mtl (qué) H3N-1V5 (514) 273-9186

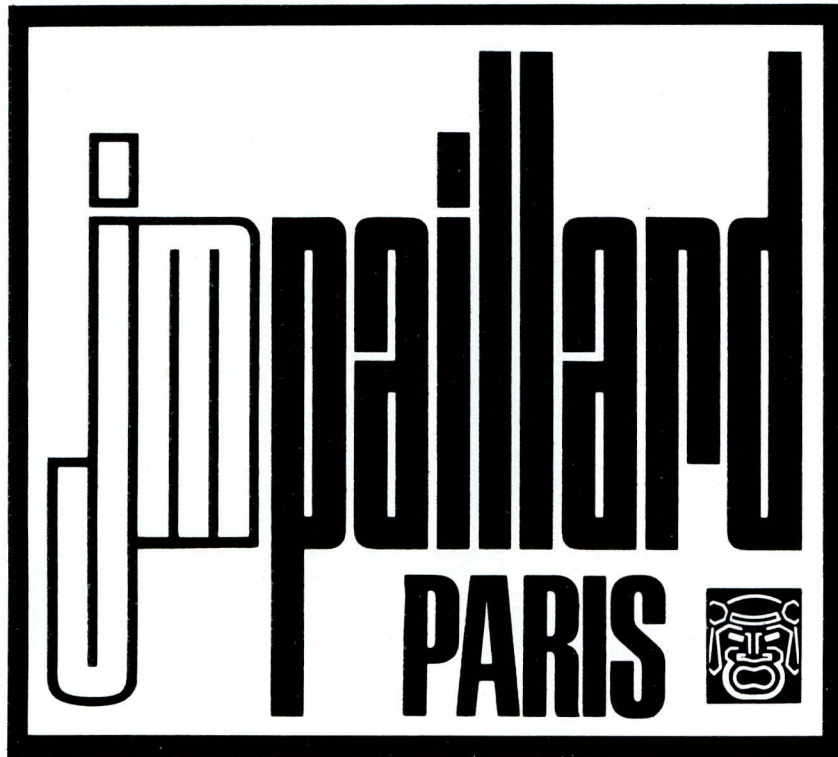
AQESAP

**CONGRÈS ANNUEL DE L'ASSOCIATION
QUÉBÉCOISE DES ÉDUCATEURS
SPÉCIALISÉS EN ARTS PLASTIQUES**

«LES RESSOURCES»

16 - 17 - 18 OCTOBRE 1981

à L'AUBERGE de la CHAUDIÈRE - HULL - QUÉBEC



matériel d'arts plastiques et éducatif

demandez notre catalogue



C.P. 2357, SHERBROOKE, QC J1J 3Y3
TÉL.: (819) 566-6677 TÉLEX: 05-836212

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



4544, rue St-Denis, Montréal H2J 2K5 • Tél. (514) 842-3481

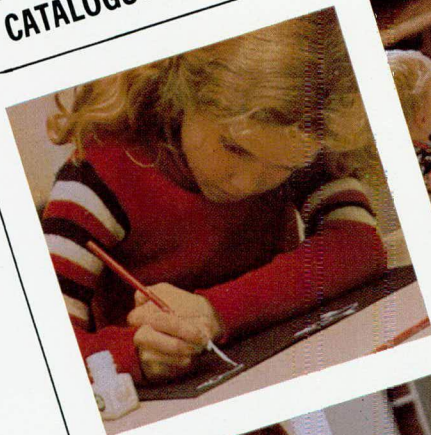
Nouveautés : Édition Guérin
«Les mains dans l'argile»
«À travers les fils»

**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**



JACQUES DARCHÉ INC

présente

CHROMACRIL

la couleur scolaire

appelez sans frais

1-800-567-6171

Sherbrooke

563-4567

