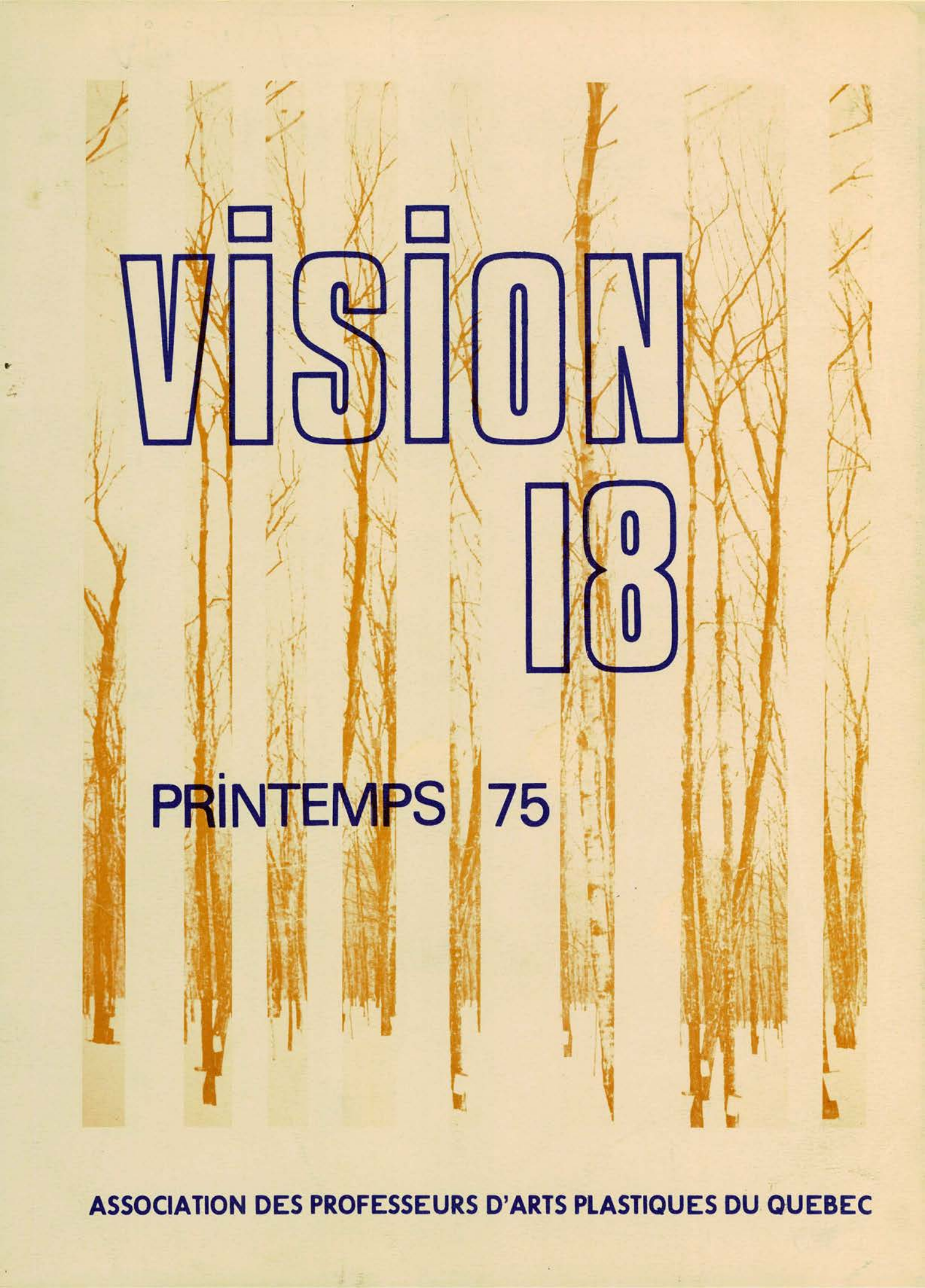




vision 18

PRINTEMPS 75

ASSOCIATION DES PROFESSEURS D'ARTS PLASTIQUES DU QUEBEC

VISION

NUMERO 18 PRINTEMPS 75

DIRECTION

Directeur et rédacteur en chef
Michèle Drouin-Martineau
Directeur Artistique
Georges Baier
Assistante
Claude Baier
Publicitaire
Denise Gareau

Adresse de publication
Secrétariat de l'A.P.A.P.Q.
Casier Postal 424
Station Youville
Montréal, Québec
Canada H2P 2V6

Imprimerie
Léo Lanctôt enr., Joliette, Québec

A.P.A.P.Q.
CONSEIL ADMINISTRATIF 74-75
Président
Ulric Laurin
706 Précieux-Sang
Joliette, Québec
Tél: (514) 756-6991 rés.
(514) 759-0110 école

1er Vice Président
Richard Pilon
Lac Guindon
Cté Terbonne
Tél: (514) 224-4223 rés.
(514) 436-4330 école

2e Vice-Président:
Georges Baier
235 ouest, boul. St-Elzéar
Chomedey, Ville de Laval, Québec
H7W 2F8
Tél: (514) 663-7156 rés.

Trésorier:
Georgette Morency
4394 rue St-Hubert
Montréal 176, Québec
Tél: (514) 523-3076 rés.

Secrétaire:
Laurette Courchesne
10900 Frigon
Montréal 356
Tél: (514) 336-0768

Conseillers:
Cécile Bélanger
2048 rue Lebrun
Montréal, Québec
H1L 5G7
Tél: (514) 351-4206 rés.

Claude Bettinger
Ile St-Ignace
Cté Berthier, Québec
J0K 2P0
Tél: (514) 836-2958 rés.

Michèle Drouin-Martineau
505 Côte Ste-Catherine
Outremont, Québec
H2V 2B7
Tél: (514) 279-1619 rés.

Denise Gareau
4165 boul. Lasalle
Verdun, Québec
H4G 2A6
Tél: (514) 769-7891 rés.

André Lacroix
R.R. no 1, Golt ouest
Sherbrooke, Québec
J1H 5G9
Tél: (819) 567-1851 rés.

Carol Lègaré
8358 Place Croissy
Ville d'Anjou (Mtl)
Tél: (514) 354-0287
(514) 352-3585

SOMMAIRE

NOTRE HISTOIRE PEUT-ELLE
SE PASSER DES ARTS PLAS-
TIQUES?
de Ulric Laurin

LA LEÇON DU REVE AMERI-
CAIN EN ÉDUCATION AR-
TISTIQUE.
de Michèle Drouin Martineau

QUEBEC—TRIP A.D.P., PORTRAIT—
BILAN
de Suzanne Blouin-Rafie

ARTS CONTEMPORAINS ET PRA-
TIQUE PEDAGOGIQUE AU QUE-
BEC
de Irène Senécal et Suzanne Lemerise

DES ECHOS DU NORD: "LE BAL
CHEZ BOULE"
de Jeannine Durocher

INFORMATIONS

VISION est publié quatre fois par an-
née par l'Association des Professeurs
d'Arts plastiques du Québec. Les mem-
bres de l'Association reçoivent gratui-
tement VISION.

COLLABORATION

Les textes publiés sont l'entière res-
ponsabilité de leurs auteurs et n'enga-
gent pas nécessairement l'opinion de la
revue.

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

REFERENCE

Tous les articles publiés dans VISION
sont indexés dans RADAR (Répertoire
analytique d'articles de revues du
Québec.)

TARIFS D'ABONNEMENT

\$1.25: simple numéro
\$5.00: par année au Canada
\$6.00: par année à l'étranger

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

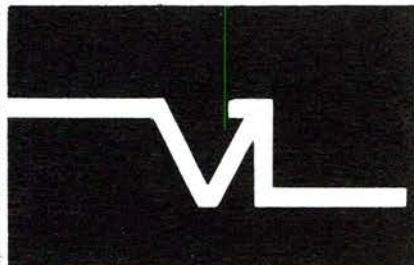
DEPOT LEGAL

Bibliothèque Nationale du Québec
D—735-196
Bibliothèque Nationale du Canada

LES SEULS ENTIEREMENT

*Les
Fours
Vanasse*

FABRIQUES AU QUEBEC



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

Ces fours ont été mis au point, à Joliette,
par un technicien de longue expérience,

Bertrand Vanasse, céramiste-conseil
et construits par Guy Liard.

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

TEL.: 756-6201
Tél.: 753-7816

NISKA

La Galerie d'Art

Mont-Tremblant, P.Q.

JOT 120

Tél. (819) 425-3812

Galerie Ligoa Duncan

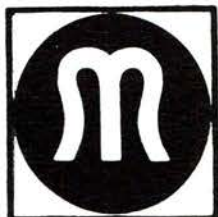
825 Avenue Madison

New-York 10021

Tél. (212) YU-8-3110

JOLIETTE 759-2822

MONTREAL 581-4440



**LIBRAIRIE
RENE MARTIN
INC**

PAPETERIE ET ACCESSOIRES DE BUREAU

ENCADREMENTS - MATÉRIEL D'ART

598, RUE ST-VIAEUR

JOLIETTE, Qué.

A

LANGAGE PLASTIQUE

CONNAISSANCE ET CRÉATIVITÉ

NOUVEAUTÉ

ghislaine desjardins
rené durocher
france tousignant

un modèle d'apprentissage individualisé

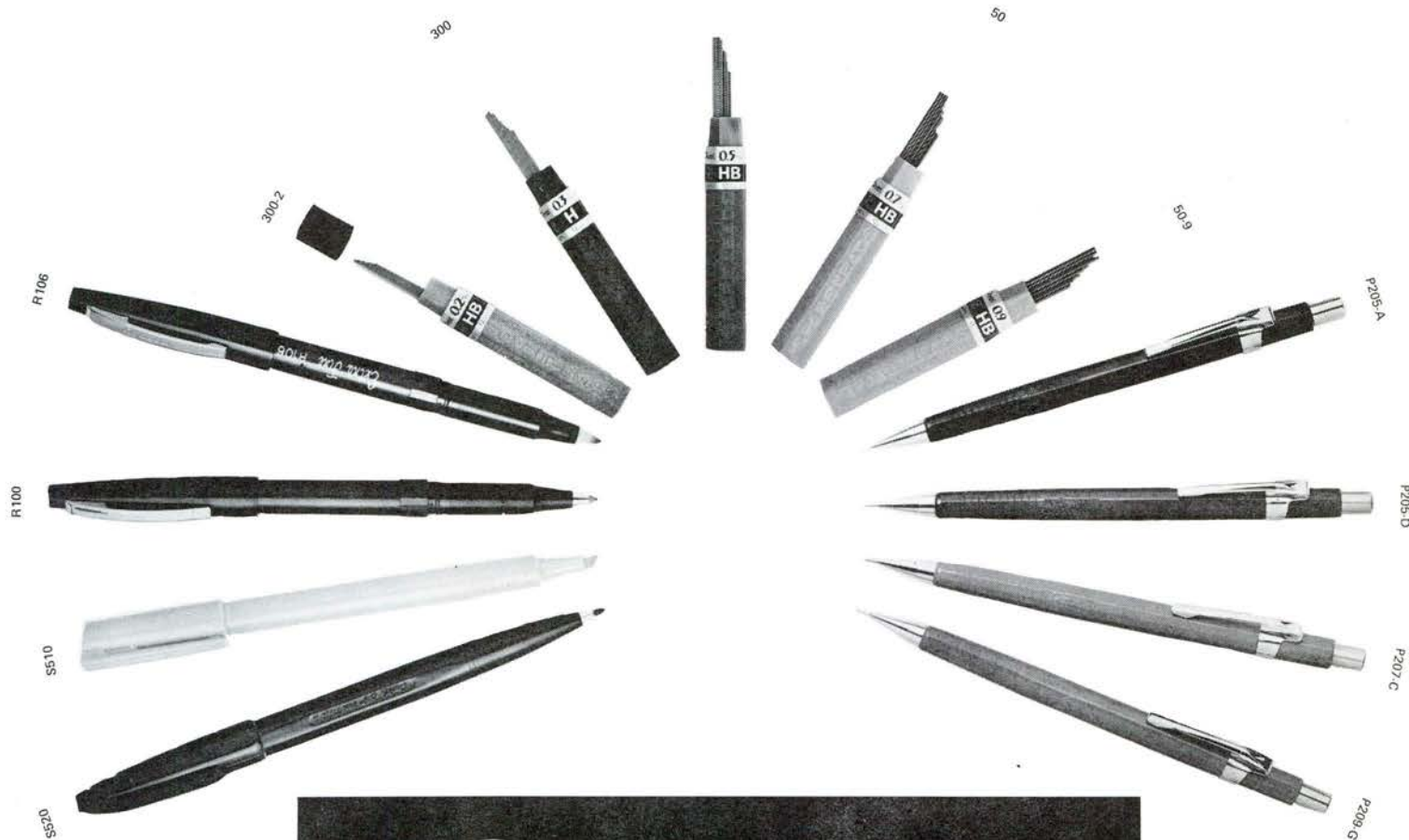
L'Éducation, au Québec, s'oriente définitivement vers l'apprentissage individualisé. L'un des aspects de cette orientation est la possibilité d'offrir à l'élève diverses approches répondant à son « style d'apprentissage ». Certaines matières se prêtent plus facilement que d'autres à cette adaptation. Peu d'expériences ont été tentées jusqu'à ce jour dans les Arts plastiques. Or l'une d'elles, qui a demandé plusieurs années de recherche, est désormais accessible aux élèves du niveau secondaire : c'est le *Langage plastique*, dû à la créativité de Ghislaine Desjardins, René Durocher et France Tousignant, trois professeurs de l'École Polyvalente Mgr A.-M. Parent. C'est dire que la méthode vient du milieu et répond aux besoins du milieu. L'ensemble est présenté sous forme de *Projets* qui, tout en faisant appel à l'expression de l'élève, l'initient aux éléments de la structure, à la corrélation spatiale et picturale et à l'art comparé. L'élève peut progresser à son propre rythme et fait les choix que lui dicte son goût personnel. Bref ce qui hier encore était utopie, devient aujourd'hui réalité.

Jan Palkiewicz
Directeur des services de recherche
et de planification

L'ensemble *LANGAGE PLASTIQUE, CONNAISSANCE ET CRÉATIVITÉ* comprend les cahiers 1, 2, 3, 4, 5 et le cahier du maître.



371 ouest, ave Laurier et
5111, rue Durocher, Montréal
274-0354 274-7147



Pentel

EN TÊTE DE LIGNE

Stylos Feutre

S520 Pentel Sign Pen

Le premier stylo feutre mondial à pointe fine acrylique. L'encre spéciale, soluble à l'eau, s'écoule toujours régulièrement, garantissant une écriture de la plus grande douceur. Les couleurs sont extrêmement vives, et ne pâliront jamais. Disponible en 16 couleurs.

S510 Pentel S510

A pointe biseautée, ce stylo contient une encre spéciale lumineuse pour signaler et mettre en relief par surlignage les parties de textes à repérer rapidement. On ne souligne plus, désormais on surligne par un à plat de couleur claire les lignes importantes d'un texte. Disponible en 5 couleurs d'encre spéciale.

Stylos Feutre à Bille

R100 Pentel Rolling Marker

Modèle classique avec corps assorti à la couleur de l'encre et capuchon avec agrafe métal. Belle présentation.

Disponible en 4 couleurs: A B C D.

R106 Rolling Marker-Pointe Extra Fine

Le même que le Rolling Marker mais avec une toute petite balle ronde de 0.6 mm. et un clip doré. Il est parfait pour tracer des lignes très fines et pour l'écriture expressive.

Description d'une mine HI-POLYMER

A base de résine synthétique, la mine Pentel HI-POLYMER ne contient absolument pas d'argile. Le liant HI-POLYMER cristallise les composants graphite plus carbure.

Porte-Mines Automatiques

P205-A Pentel Sharp P205 0.5mm

Corps noir. Utilise les mines fines 0.5 mm, gomme incorporée. Canon de 2 mm et 4 mm à préciser selon le cas.

P205-D Pentel Sharp P205 0.5mm.

En vert. Graphite fin de 0.5mm. pour comptables et d'autres qui ont besoin de précision.

P207-C Pentel Sharp P207 0.7mm

Corps Bleu. Utilise les mines fines 0.7 mm, gomme incorporée. Canon de 2 mm et 4 mm au choix.

P209-G Pentel Sharp P209 0.9mm

Corps jaune. Utilise les mines fines 0.9 mm, gomme incorporée. Canon de 2 mm et 4 mm au choix. (Équipé de mines 2B, c'est un porte-mines idéal pour la sténographie).

Parent + Trudel

Rendez VISION

alléchant

Visuellement

PAR VOS PHOTOS ET VOS GRAPHISMES!

ABONNEZ
VOS AMIS
VOTRE ECOLE
VOS COLLEGUES
VOTRE BIBLIOTHEQUE!



GRUMBACHER

Pour la qualité des couleurs et des Matériaux
d'Artistes pour l'Art et l'Enseignement de
l'Art

GRUMBACHER

Couleurs et Matériaux d'Artistes pour la pein-
ture à l'huile, à l'acrylique, les pastels, l'aqua-
relle . . . Matériaux pour le dessin au crayon,
au fusain et à l'encre.

GRUMBACHER

Brosses et pinceaux pour l'artiste amateur et
le professionnel, aussi bien que pour l'Educa-
teur en Arts.

GRUMBACHER

Matériaux à peindre et à dessiner . . . toile à
la verge, papiers de surfaces particulières
pour l'acrylique, l'aquarelle, les pastels ainsi
que le dessin au fusain et au crayon.

GRUMBACHER

Accessoires . . . chevalets, palettes, cou-
teaux à peinture, coffrets, mannequins, outils
à modeler, estompes et tortillons.

GRUMBACHER

Médiums, vernis, fixatifs pour huile, acry-
lique, découpage, papier mâché, montages et
collages.

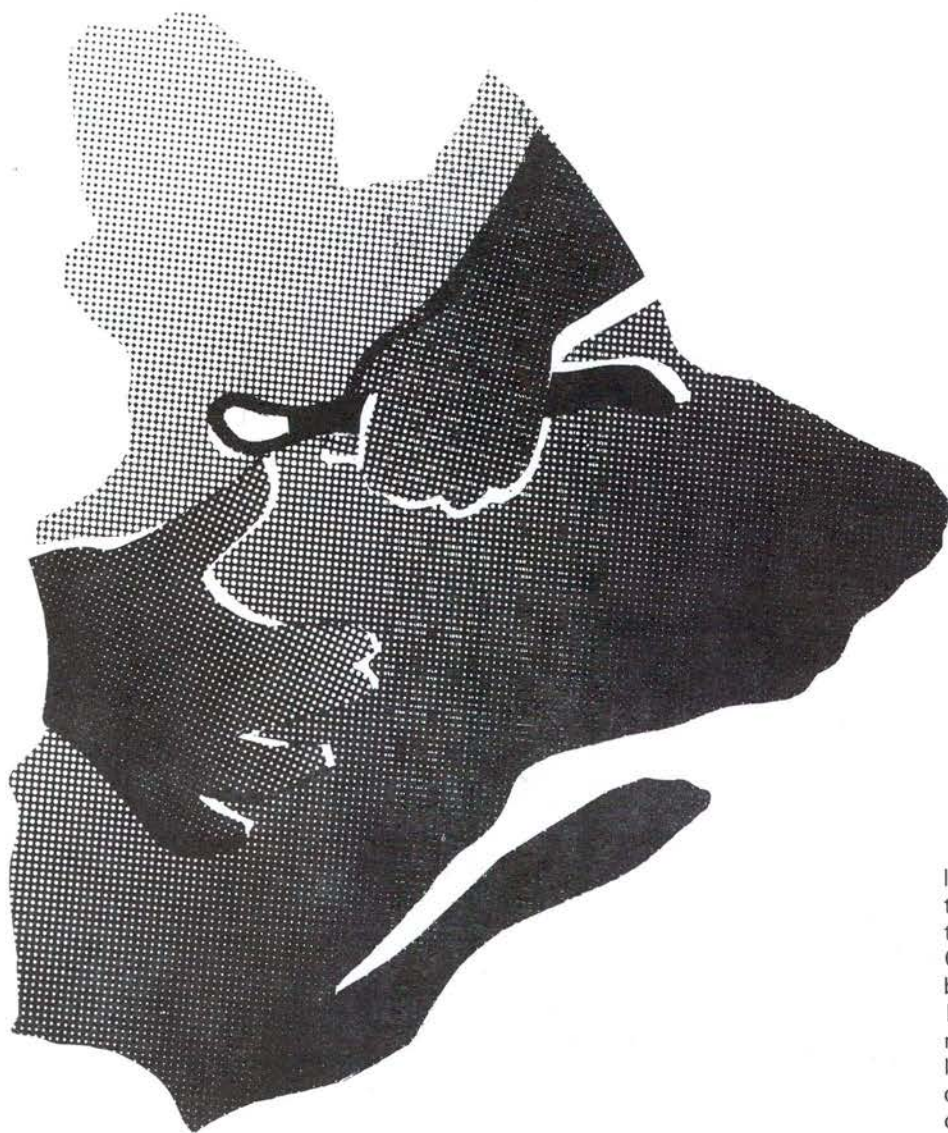
GRUMBACHER

Le nom recherché par ceux qui exigent la
qualité et recherchent la confiance.

Nous devons toutefois vous aviser
que l'édition est en Anglais



M. **GRUMBACHER**
OF CANADA, LTD.
TORONTO, ONT.



notre histoire peut-elle se passer des arts plastiques?

Yves Laroche

Mercredi, le 27 novembre 1974, l'assemblée Nationale du Québec votait à l'unanimité (65 à 0), une résolution présentée par le député Claude Charron à l'effet de rendre l'histoire obligatoire dans les écoles secondaires. La mention adoptée par l'assemblée nationale "recommande au ministre de l'Éducation de prendre les mesures nécessaires pour que tous les étudiants québécois du secondaire soient tenus de s'inscrire, dans le cadre de la révision, entreprise des programmes d'études, à un cours d'histoire dont le contenu portera sur l'histoire du Canada et en particulier, sur l'histoire du Québec." (1)

Ce vote couronnait la campagne entreprise quelques mois avant, par la Société des professeurs d'histoire du Québec. Dès le 11 novembre 1974, cette même société avec la collaboration du Mouvement National des Québécois (MNQ) et la société des professeurs de Géographie (SPGQ), organisait un regroupement de plusieurs organismes pour la défense de l'histoire et de la Géographie au secondaire.

On ne peut que féliciter la société des professeurs d'histoire du Québec d'avoir si bien défendu leur discipline. Il faut cependant dire que le problème était facilement "politisable". Un certain nationalisme aidant on a tôt fait de toucher le sentiment populaire. Tout le Québec apprend tout à coup par les médias d'information qu'il se passe quelque chose d'épouvantable

dans nos écoles: un bon nombre d'étudiants terminent leurs études secondaires sans jamais avoir étudié leur histoire. Cette affirmation a fait réfléchir bien des gens, la réflexion fut rapide; trop rapide pour étudier les répercussions qu'entraînerait l'application de la recommandation que vous savez.

Une directive de Kathleen Francoeur-Hendriks disant que: "À compter de la prochaine année scolaire et jusqu'à nouvel avis, les élèves seront tenus de s'inscrire à un cours d'histoire nationale (Histoire de la Nouvelle-France, du Canada et du Québec, code 305 — 412 et, si possible, de géographie Nationale (Géographie du Canada et du Québec) code 300 — 412 en 3e, 4e ou 5e secondaire. Cependant, pour l'année 1975 — 1976, les élèves inscrits à un programme de formation professionnelle au niveau de 4e ou 5e secondaire et les élèves de 5e secondaire dont le profil est déjà déterminé par leur orientation vers des études collégiales pourront être exemptés." (2) Bien sûr tout le monde est d'accord avec le principe qui est à l'origine de la directive. Toutefois bien peu de gens s'entendent sur les modalités d'application. En effet, comme la plupart des commissions scolaires ont déjà préparé un projet de maquette de cours en tenant compte de ladite directive, on s'est vite rendu compte que l'on ne peut ajouter une ou deux matières obligatoires sans éliminer des choix pour l'élève, quand ce n'est pas tout choix, pour certains profils de cours. N'importe quelle discipline, rendue obligatoire, aurait créé le même problème.

On a beau tourner la question dans tous les sens, on arrive à la même réponse, on ne peut ajouter une ou des disciplines obligatoires à raison de 5 périodes-semaine sans repenser la grille-horaire et remettre en question nos objectifs. D'ailleurs, dans sa lettre du 10 février 74, Kathleen Francoeur-Hendriks s'empresse de dire que ces mesures doivent être considérées comme transitoires puisque des mesures plus définitives doivent s'inscrire dans le cadre de la révision entreprise des programmes d'études.

Comment expliquer une décision si rapide, puisque l'on parle de redéfinir d'une façon claire et concise les buts de l'enseignement au secondaire. On parle même d'une deuxième étape qui viserait à l'établissement du contenu minimum, obligatoire de la formation de niveau secondaire et la détermination des options requises pour respecter, de façon optimale, la diversité des aptitudes et des intérêts chez les élèves, compte tenu des buts de l'enseignement secondaire et du temps et des moyens dont dispose l'école. En ajoutant subitement une matière obligatoire sans une nouvelle répartition de l'horaire, on est loin du respect, dont on se gargarise plus haut. En effet, combien d'élèves ne pourront pas choisir, dès septembre 1975, un cours d'arts plastiques, un cours de science, un cours d'expression dramatique ou que sais-je encore? Ils se verront ainsi brimés dans leurs aptitudes et leurs intérêts.

Il est très important que l'élève apprenne son histoire nationale, mais était-il nécessaire pour autant de mettre en ballotage quelques autres disciplines? Pourquoi était-il si urgent de rendre l'histoire obligatoire dès septembre 1975, puisque la grille horaire doit être repensée? Tant qu'à faire du rapiècement, on aurait pu éviter que la pièce cache, sinon élimine de très bonnes parties. À cause d'une telle politique, allons-nous assister à la ronde des disciplines selon la loi: "d'au plus fort la poche"? On sait que certaines matières très importantes pour la formation de l'individu ne pourront jamais obtenir autant de support que d'autres ont si facilement, à cause du climat social ou de la qualité de notre civilisation. La ronde est déjà amorcée. En effet, nous avons appris qu'un certain groupe pense à faire des pressions pour rendre la sexologie obligatoire, alors que d'autres voudraient voir certaines matières commerciales obligatoires.

Allons-nous revenir à la discussion aussi folle qu'insensée de la discipline importante ou des disciplines les plus importantes? D'ailleurs chacune des disciplines pourrait servir les mêmes arguments pour en défendre l'importance.

Si nous vivons ces ballotages périodiques, c'est à cause d'un manque de planification. C'est aussi parce que nos objectifs ne sont pas clairs ou que l'on oublie l'aspect fondamental, lequel devrait nous guider dans les choix à faire. De plus on ne saurait parler d'importance d'une matière sans tenir compte

de l'individu, en favorisant la satisfaction des besoins d'expression du moi, affectif et intellectuel." En d'autres termes, il faut que l'homme s'engage dans la vie avec tous ses pouvoirs, toutes ses facultés; aucune n'est superflue pour qu'il réalise sa vocation de liberté et de création." (3)

Allons-nous tolérer encore bien des années que nos élèves terminent leurs études secondaires avec une certaine accumulation de connaissances et très peu de créativité, le tout profilé au gré de la machine ou de certains administrateurs, tantôt par ballottage, pour satisfaire certains groupes qui crient plus fort, tantôt pour faciliter l'utilisation de locaux, quand ce n'est pas pour faciliter la composition d'un horaire ou d'une grille horaire? Quand allons-nous donner une place stable et véritable aux arts à l'école? Quand allons-nous respecter l'élève dans ses choix et ses aptitudes tout en lui assurant un minimum de culture générale? Y-a-t-il vraiment une place pour les arts dans notre civilisation québécoise? Il est permis d'en douter quand l'on constate que malgré le rapport Parent, le rapport Rioux et un avis du Conseil Supérieur de l'Éducation, la situation de l'enseignement des arts plastiques demeure toujours précaire. Pourtant, le mot créativité revient dans tous les documents du ministère de l'Éducation! L'on sait bien que dans la pratique de tous les jours, c'est le perpétuel combat pour faire comprendre que le cours d'arts plastiques est avant tout un moyen de formation et qu'il a d'autres fins que d'amuser les élèves ou de

servir de moyen de garderie pour déverser ceux que l'on ne peut placer ailleurs. Dans un système où il y a très peu de place pour la créativité et où l'on parle d'humaniser, va-t-on faire disparaître l'une des formes les plus parfaites de l'agir humain, comme les arts plastiques? Si le Québec ne fait très peu confiance à ses spécialistes, il pourrait peut-être tenir compte de l'expérience de ses voisins et en tirer certaines leçons. Par exemple, le gouvernement ontarien s'est fixé certains impératifs concernant le programme d'études. "Au niveau secondaire, le ministre ontarien de l'éducation a défini quatre domaines généraux d'études et précisé des impératifs dans chacun, afin d'assurer que les élèves puissent gagner de l'expérience dans plusieurs matières. Les quatre domaines généraux établis par le ministère sont: communications, études sociales et de l'environnement, sciences pures et expérimentales, arts." (4)

Le problème qui nous préoccupe présentement remet bien des choses en question. Il touche autant à la planification, à l'orientation, à la polyvalence, aux objectifs qu'aux droits des élèves. ■

(1)(2) Lettre aux commissaires et syndicats d'école en date du 10 février 1975, signée par Kathleen Francoeur-Hendriks, document D 5802 PA 381

(3) CF. Rapport de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec p. 41 article 51.

(4) CF. Communiqué — janvier 1975 p.17 Impératifs du programme d'Études dans les arts.



LA LEÇON DU



par Michèle Drouin-Martineau

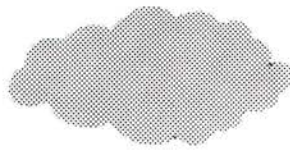
Il ne sert à rien de nous leurrer sur cette vérité: en politiques éducatives comme en d'autres secteurs, les Américains nous précèdent habituellement de quelques années, et c'est bien plus l'actualisation de ces politiques que leurs résultats finaux qui influencent les nôtres. Nous nous sommes embarqués, comme eux, sur le navire de la "compulsive education", au gouvernail universitaire, et mettons les voiles comme eux, vers le même naufrage culturel, à moins que, bénéficiant du signal d'alarme, nous ne fassions preuve d'imagination pour aborder nos problèmes de navigation autrement qu'ils ne l'ont fait.

Puisqu'il en est ainsi, allons voir chez-eux si nous n'avons pas quelque chose à apprendre et quelque erreur à

éviter dans le domaine qui nous concerne; celui de l'éducation artistique. Depuis des années déjà, cet enseignement est donné aux Etats-Unis non pas par des artistes-pédagogues, mais par des maîtres spécialisés en éducation artistique, c'est-à-dire par des universitaires dont la formation est plus scientifique qu'artistique. Dans cette perspective, il s'agit plutôt d'accumuler des connaissances intellectuelles que d'assimiler des expériences esthétiques. Comme ici, dans notre milieu, nous glissons insensiblement mais sûrement vers cette formule, prenons la peine avant d'en subir les conséquences, d'écouter la leçon de notre voisin.

Howard Conant, professeur et doyen du département d'éducation artistique de l'Université de New York, se montre plutôt pessimiste en son domaine. Dans un article paru dans "New Ideas about Education" (E.P. Dutton & Co., New York 1973) et intitulé Season of Decline, il fait une critique lapidaire

du système d'éducation artistique dans les écoles américaines du fait qu'elle est peut-être entre les mains de spécialistes en éducation artistique, mais non d'artistes-éducateurs. D'après lui, le maître sorti de l'université avec une option majeure ou mineure en art et le reste de sa formation dévolu aux sciences en général, n'a pas assez de vision, d'expérience, de compréhension des processus de l'art et de leurs implications profondes, ou assez de sensibilité esthétique pour promouvoir cette éducation "illuminée" qu'est l'éducation des sens aboutissant à l'expérience artistique. Ce maître sorti de l'université avec une formation artistique déficiente, s'en va s'ensevelir dans une école où il demeure jusqu'à la retraite, protégé par son syndicat, ou encore, s'il est plus ambitieux, gravit les échelons d'une carrière qui le ramène à un poste universitaire d'où il ferme la boucle de ce cercle vicieux de l'éducation artistique qu'il va perpétuer par son



EN ÉDUCATION ARTISTIQUE

enseignement. Voyons ce que dit notre auteur:

"... à peu près tout le monde sait que la soit disant éducation artistique dans la plupart des écoles élémentaires, dans les centres récréatifs, et dans beaucoup de collèges et d'écoles d'art professionnelles, est d'une telle pauvreté qu'elle fait plus de mal que de bien. Le domaine d'apprentissage abusivement nommé éducation artistique, propage plutôt qu'il n'enraye la médiocrité culturelle. Il égare et embrouille, plutôt que d'éduquer et d'éclairer. Il offre des raccourcis à l'art qui s'avèrent être de véritables détours; il enseigne des trucs qui empêchent le développement de techniques personnelles, et fournit des recettes sans signification pour une esthétique "instant". Il a si peu à faire avec l'art et il est en fait si fondamentalement mauvais qu'il devrait probablement être suspendu jusqu'à ce que des équipes d'éducateurs professionnels de première classe,

d'artistes, d'historiens, de critiques, de philosophes, de sociologues, de psychologues, de dirigeants des affaires culturelles dans les gouvernements et de fondations philanthropiques puissent être réunies pour planifier un programme culturellement et éducativement viable d'un enseignement continu et permanent dans les arts visuels. ... "

Si les commentaires cruels de la situation américaine semblent décrire nos propres malaises, la proposition qui termine la citation peut nous paraître ironiquement illusoire. Nous savons que de telles études peuvent aller dormir dans les bureaux gouvernementaux, nous qui avons eu la Commission Rioux baillonnée et inutilisée. Mais Howard Conant, offre des solutions plus simples. En critique qui ne se contente pas d'analyser avec perspicacité les causes de la médiocrité issue de la formation des maîtres, il propose à l'artiste une place qui lui re-

vient de droit dans l'éducation et dans l'école:

"... il est à peu près temps que l'art soit remis en place dans l'éducation artistique. Les oeuvres d'art, les artistes qui les produisent, et les critiques et les historiens qui les étudient, les analysent et les interprètent sont les composés principaux de l'entité que nous appelons "art". Les oeuvres d'art en elles-mêmes sont difficiles et souvent onéreuses à acquérir, et leur utilisation dans les institutions d'enseignement comportent des problèmes compliqués et souvent coûteux de sécurité et de présentation. Les artistes, les critiques et les historiens sont toutefois disponibles sur-le-champ et dans un nombre plus grand que jamais dans l'histoire; souvent à la recherche d'un revenu pour supporter leur production artistique, ils pourraient être employés à faire de la suppléance sans crever les dépenses budgétaires. ... "

Ces citations peuvent-elles nous faire réfléchir sur les dangers de remettre à l'élémentaire et même au secondaire l'éducation artistique entre les mains des non-artistes? La situation n'est-elle pas assez difficile actuellement? Peut-on se permettre de la laisser se détériorer? Nous connaissons le peu de place de l'art dans notre société, nous connaissons le peu de compréhension des technocrates de l'éducation. Nous savons aussi que les politiques gouvernementales se décident à des lieux pires que ceux où évoluent les technocrates, là où la hiérarchie du pouvoir se resserre autour de certains intérêts "capitaux" qui laissent peu de chance aux idéaux sans profit économique rapide.

Comment dans ces conditions peut-on mener la lutte? Dans cette mer d'indifférence qui l'entoure, l'artiste-éducateur peut avoir deux voies privilégiées. La première serait d'utiliser cette position marginale qui est maintenant la sienne au sein du système scolaire, en se protégeant des modes de pensée prévalant dans les écoles, pour chercher au fond de sa conscience d'artiste sa propre définition originale de l'éducation afin de s'en servir pour influencer son milieu. Il pourrait se poser tous les problèmes de l'éducation à travers sa conscience d'artiste et être convaincu que c'est là la cause de ses comportements d'éducateur, puisque c'est là que se joue une bonne part de sa responsabilité sociale. La conscience de l'artiste est caractérisée par sa capacité à créer sa propre histoire, son propre mythe, donc d'assumer sa liberté. Elle est un principe d'intégration aux antipodes des forces aliénantes de la société actuelle. Cette conscience placée en condition d'éducation pourrait aider à traduire les informations vitales de l'époque et à interpréter leur impact sur les gens. Elle pourrait aider à créer de nouvelles mentalités en changeant les relations totales de l'homme avec lui-même, ses semblables et la nature dans son environnement culturel le plus quotidien. Elle pourrait aider à la formation d'une nouvelle sensibilité où les privilèges de l'artiste seraient partagés par tous, pour un meilleur épanouissement biologique, intellectuel et spirituel.

La deuxième voie privilégiée pour l'artiste-éducateur serait la coalition avec ses collègues; non seulement les autres professeurs d'arts plastiques rejoins au sein de l'association qui les représente, mais encore tous les autres artistes en dehors de l'enseignement proprement dit. Ceux-là aussi ont une responsabilité sociale d'éducateurs, même s'ils l'oublient habituellement pour d'autres causes. Si les hommes de science enfermés dans leurs laboratoires ont



tort de ne pas songer aux conséquences humanitaires de leurs découvertes, les artistes ont tort eux aussi, de ne pas s'interroger sur les diverses possibilités d'influence et d'implication de leur oeuvre. Ils n'ont pas qu'à se faire une carrière comme le fait n'importe quel homme d'affaire. Ils n'ont pas qu'à comprendre les possibilités et les limites de l'outillage technologique de leur époque. Ils doivent se préoccuper des qualités esthétiques de la vie et s'ouvrir aux problèmes d'urbanisme, d'écologie, de politique et d'éducation. C'est aussi à eux que revient la tâche imaginative de démocratiser l'art.

Ce thème de la conscience sociale de l'art via l'éducation verra croître son importance et il est urgent de le considérer sérieusement. Changer le monde pour l'humaniser c'est un processus qui doit passer par une éducation esthétique poussée à fond à tous les niveaux de la société et seule une vision de l'ensemble du champ d'action pourra permettre une action durable. Tous les artistes, enseignants ou non, sont vitale-ment concernés par ce problème.

Une des questions les plus pressantes reste de chercher par quels moyens cette conscience de l'artiste-éducateur peut se développer et se multiplier; par quels moyens d'action les préoccupations d'éducation esthétique pourraient se propager à tous les artistes, et comment devraient participer à ce besoin d'éducation les divers organismes culturels et éducatifs dangereusement séparés par leurs structures administratives. ■



Port-Cartier, avril 74

de Suzanne Blouin-Rafie

PORTRAIT-BILAN

"C'est pas un cadeau"

Expression populaire québécoise.

On m'a d'abord donné une école.

C'était en '65. J'avais vingt-sept ans, quatre enfants à mon actif, une certaine renommée à Québec en tant qu'artisan et une formation très académique reçue à l'école des Beaux-Arts de Québec pendant les années '50. M. Morin, à ce moment-là responsable de l'enseignement des arts plastiques à la C.E.C.M., consulté afin d'obtenir des précisions sur le programme à dispenser à mes futures élèves, me répondit: "Vous enseignerez selon le matériel que vous trouverez à l'école". Je ne connaissais rien des techniques de construction, d'impressions, de réserve, etc. Le nom même des papiers que j'employais m'était inconnu. . .

J'avais vingt groupes, donc vingt périodes. Huitième année, neuvième année, dixième année, onzième année. Scientifique, général, commercial, commis de bureau. Je n'avais pas d'atelier et le milieu n'était pas facile. J'ai cru ne pas pouvoir tenir toute l'année. Je l'ai fait, tant bien que mal. Mais seule la femme coquette en moi pouvait être satisfaite au bout du compte: j'avais perdu quinze livres.

L'année suivante, j'enseigne à la même école, mais à demi-temps cette fois. Je n'y trouve pas tellement d'avantages sur le plan du travail. J'y trouve par ailleurs de sérieux désavantages financiers: je n'arrive plus à payer ma bonnel

En septembre '67, j'ai droit à une

"promotion vers le bas de la ville". Probablement due à mon incompetence et à mon "incapacité à m'adapter au milieu de l'enseignement." J'ai vingt-trois groupes, donc vingt-trois périodes. Et un atelier dont Monique Brière me dira plus tard qu'il était le plus défavorisé de la C.E.C.M. Je suis inscrite en pédagogie. Mais à l'école aussi j'apprends beaucoup. L'atelier est un lieu d'écoute privilégié pour qui veut se donner la peine d'ouvrir l'oreille. Je découvre ces filles à qui j'enseigne, leurs joies, leurs peines, la dureté du milieu, un système de valeurs différent de celui dans lequel j'ai vécu et vis encore. Et j'essaie d'adapter mon enseignement à leurs besoins. Je ne prétends pas avoir réussi. Il m'aurait fallu plus de trois ans.

Puis on m'a donné une région.

Je deviens, en '70, animatrice à l'élémentaire à la région 1 de la C.E.C.M. J'ai reçu entretemps mon diplôme en pédagogie et je suis devenue graveur à temps partiel. Je dois beaucoup à l'équipe de la région 1 ainsi qu'à celle de la C.E.C.M. en arts plastiques: une autonomie de fonctionnement et l'apprentissage du travail en groupe. Mes idées s'élargissent avec mon champ d'action. Je produis, je me sens utile quoique insuffisante à la tâche. De trente écoles que j'avais en '70, il m'en restera vingt-deux au moment de quitter en '73. Ceci grâce à la dénatalité ainsi qu'à la démolition qui affecte cette partie de la ville.

On me donne enfin une province. La

mienne, le Québec. Niveau: secondaire. Clientèle: toutes les commissions scolaires anglophones et francophones, catholiques et protestantes.

Je suis nommée agent de développement pédagogique, A.D.P. pour les intimes.

"Savez-vous ce que c'est qu'un A. D.P.?"

Posez cette question, à des collègues, enseignants, principaux, cadres des commissions scolaires et vous aurez des réponses du genre de:

- A.D.P.? Connais pas!

- A.D.P.? Ce sont pas des animateurs pour l'enseignement de la musique?

- Oui, ils sont bons, mais ils ne sont jamais là quand on en a besoin.

- Oui, ils ont travaillé avec nous lors des journées de planification et d'évaluation.

- Oui, j'en ai entendu parler, ce sont les nouveaux inspecteurs du ministère.

- Oui, ce sont des conseillers pédagogiques que le ministère a enlevés aux commissions scolaires.

La plupart de ces réponses dénotent soit des lacunes dans l'information sur l'opération A.D.P., soit des "perceptions incomplètes de la réalité." (1)

C'est dans le but d'éclaircir ces "perceptions incomplètes" encore existantes que j'ai décrit mon cheminement en tant que pédagogue et que je tenterai de préciser dans ce qui suit le rôle véritable de l'A.D.P. tel que je le conçois.

Un A.D.P. n'est donc pas le Minis-

tère de l'Éducation, ni même un "vrai" fonctionnaire du dit ministère: c'est un professeur, un animateur ou un conseiller, prêté sur la base d'un contrat annuel renouvelable jusqu'à une période n'excédant généralement pas trois ans. L'A.D.P. relève toujours de sa commission scolaire. Il bénéficie d'un congé avec solde remboursable par le ministère. C'est (dans mon cas, puisque je suis seule à assumer cette fonction), un "chef de groupe provincial" libéré à plein-temps et qui reçoit une prime de mille dollars en plus de son salaire de professeur, animateur ou conseiller, selon le cas. Ses frais de voyage lui sont aussi payés jusqu'à concurrence d'un montant maximum fixé à l'avance par le ministère.

(Problème: si un chef de groupe est libéré d'environ cinq périodes par semaine pour répondre aux besoins d'une école (ou commission scolaire), de combien de périodes un A.D.P. provincial devrait-il être libéré pour répondre aux besoins d'environ soixante-quinze commissions scolaires?)

Au Ministère de l'Éducation, je suis rattachée à la Direction Générale de l'Enseignement Élémentaire et Secondaire (D.G.E.E.S.), et plus précisément au Service des Programmes. (Les examens relèvent du Service de Mesure et d'Évaluation et l'équipement, à des degrés et niveaux divers, de la Direction Générale de l'Équipement (D.G.E.), du Service Général des Moyens d'enseignement (S.G.M.E.), du Service de l'Organisation Scolaire, et de certaines ententes avec le Ministère des Communications).

L'A.D.P. a un rôle consultatif.

L'A.D.P. répond aux demandes du milieu.

Mon contrat de travail pour l'année '74-'75 donne une description sommaire de mon emploi du temps:

"1. Réunions: entraînement, rencontres d'information et de coordination: 10 à 200/o.

"2. Travail de bureau: 10 à 200/o.

"3. Déplacements dans le territoire de "tout le Québec" 60 à 800/o.

Des précisions supplémentaires y sont ajoutées dans un autre document en provenance du ministère. Il définit ainsi la tâche de l'A.D.P. en arts:

"a) participer à l'implantation des programmes d'arts;

b) conseiller les commissions scolaires sur l'organisation de l'enseignement, le matériel didactique, les locaux et leur équipement et toute question pertinente à l'amélioration de l'enseignement des arts;

c) participer à titre d'animateur à des ateliers et à des rencontres pédagogiques à l'intention des enseignants, des chefs de groupe et des administrateurs scolaires;

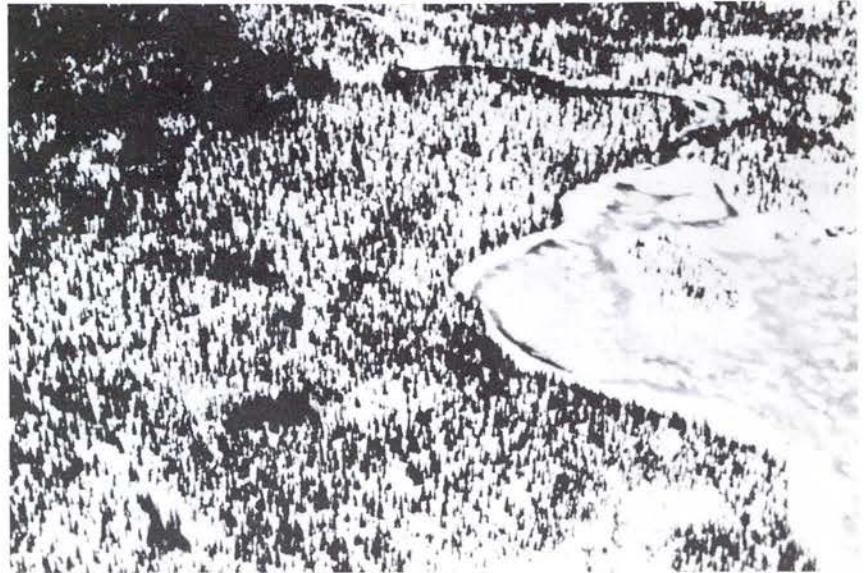
d) informer le milieu sur toute question pertinente à la discipline concer-

née;

e) participer à des stages d'information et à des comités de coordination, de programmes, d'évaluations de l'enseignement et du matériel didactique."

Ce dernier document, en plus d'avoir été expédié aux A.D.P. a été envoyé dans toutes les commissions scolaires. Il est peut-être partiellement responsable du fait que les A.D.P. en arts (arts plastiques, musique et expression dramatique) se plaignent unanimement de la "méconnaissance du rôle de l'A.D.P.

La Côte-Nord vue du haut des airs: neige, lacs, épinettes noires, avril 1974



Après Sept-Iles, la fin de la route et le pont inachevé la rivière Moisie, avril 74

au secondaire en tant que ressource pédagogique" (il n'insiste pas sur ce point), de la "mauvaise utilisation de l'A.D.P." (2)

D'autres que nous avaient pourtant déjà soulevé la question: "Les personnes que l'on rencontre nous considèrent souvent comme des encyclopédies vivantes ou de petits ordinateurs, à qui l'on pose des problèmes de nature différente et de qui on attend une réponse adéquate, alors que, souvent la solution se trouve au niveau de l'attitude même des gens concernés". (3)

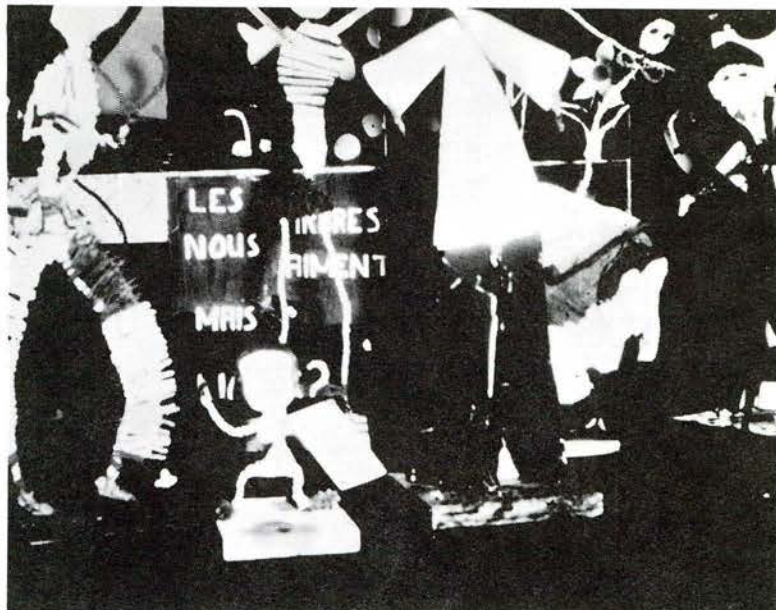
Depuis mon entrée en fonction, les "objectifs spécifiques" des rencontres demandées par l'intermédiaire des formules officielles ont généralement été les suivantes:

- a) les guides et programmes;
- b) les examens;
- c) 32 - 42 - 52.

(Sans plus de précision. . .).

Je dis bien par l'intermédiaire des formules officielles de demandes d'A.D.P. (code A.D.P. 74-9). Or, celles-ci sont remplies par les autorités de la commission scolaire et les professeurs sont parfois plus ou moins au courant de ma venue, de mon rôle et de l'objet même de la rencontre. (Je ne prétends pas qu'il en soit toujours ainsi: il arrive que des demandes soit suscitées par des professeurs, chefs de groupes ou conseillers pédagogiques.)

Me voilà donc arrivant dans une école. On veut d'abord savoir qui je suis. Je m'explique, précisant de plus qui je ne suis pas, à savoir: le Ministère de l'Education, avec ses "pompes et ses oeuvres". Rien à faire. Dieu le Père ou son remplaçant est là. Ou peut-être (je suis née sous le signe de la Vierge) revient-on au "tout à Jésus par Marie" de mon enfance. Voilà donc, pour conserver à ce paragraphe son ton religieux, la litanie qui commence. Je ne nie pas le bien-fondé des plaintes des professeurs à certains sujets, à certains moments, je ne nie pas le besoin qu'ils ressentent de les formuler à soit-disant "qui de droit". Je constate



Un collectif, 2ième année, école Ste-Cunégonde, CECM, 1971

seulement mon impuissance en tant qu'A.D.P. face aux problèmes énumérés. Car je n'ai ni un rôle décisionnel, ni un rôle administratif. Je ne suis qu'un consultant au niveau de la pédagogie. Voici une liste brève de ces problèmes. J'espère n'avoir oublié personne:

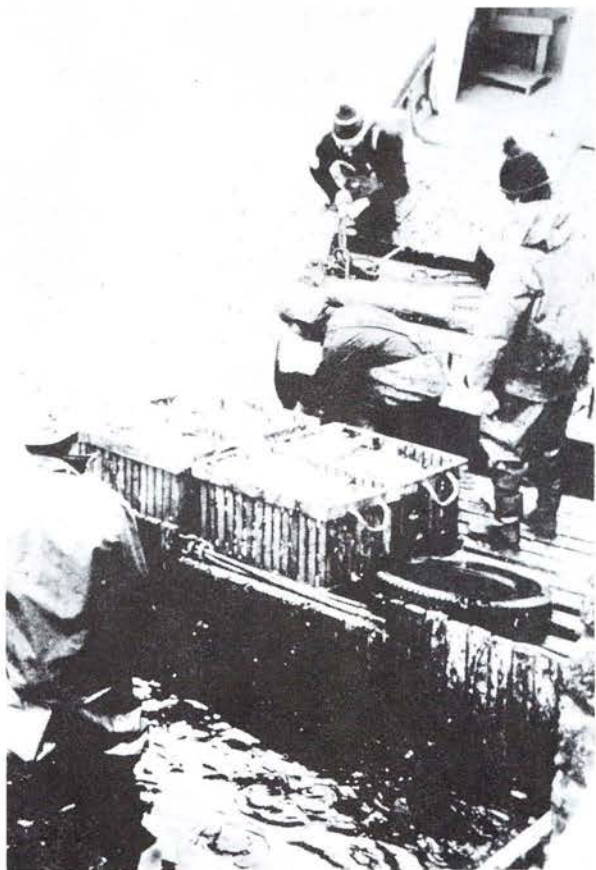
1. Les élèves arrivent au secondaire mal préparés. Il faudrait donc des spécialistes à l'élémentaire.
2. Les groupes d'élèves sont trop nombreux.
3. Les élèves en art n'ayant pas nécessairement choisi l'option, la clientèle n'est pas toujours intéressante ni intéressée.
4. Les locaux sont inadéquats.
5. Le matériel didactique est insuffisant et/ou inadéquat.
6. Les professeurs ne s'entendent pas entre eux.
7. Le chef de groupe n'est pas suffisamment libéré pour bien remplir sa tâche.
8. Le directeur n'est pas convaincu de l'importance de l'enseignement des arts plastiques et ne comprend pas les professeurs.

Et on s'attend, vraisemblablement, à ce qu'une personne venue de l'extérieur (moi en l'occurrence) puisse en quelques heures trouver les solutions aux problèmes cités. Le résultat est que je laisse presque inmanquablement derrière moi un groupe insatisfait. Ceci - à mon tour de me plaindre - n'est à la longue pas très valorisant!

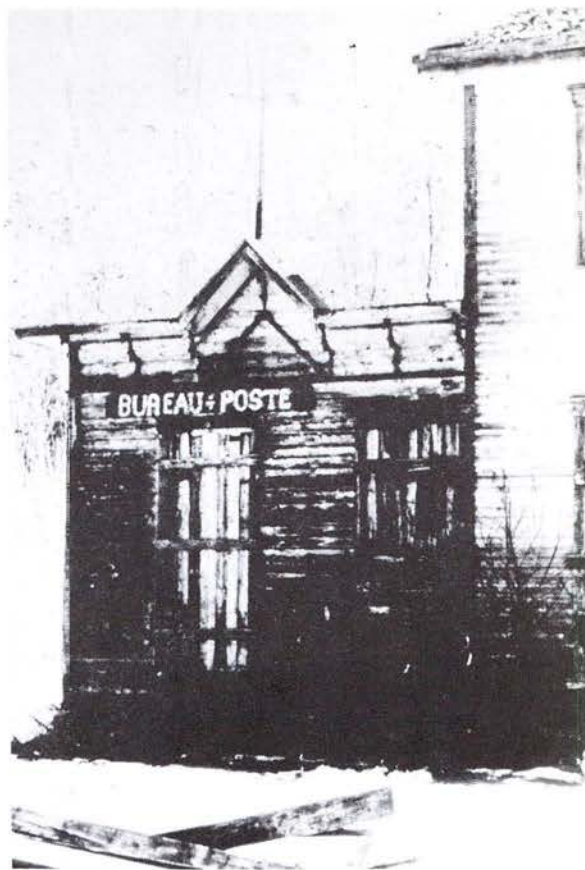
On m'utilise aussi parfois comme moyen de pression auprès des autorités. Comme "facteur" en provenance du ministère: je dois alors lire des documents que les commissions scolaires ont en leur possession depuis plus longtemps que moi. Comme agent de liaison entre les écoles et les commissions scolaires, m'interrogeant sur les initiatives pédagogiques, les programmes ins-

Personnages: papier mâché et essuie-pipes, Ecole secondaire Jean-du-Nord, Sept-Iles





Le retour des pêcheurs de harang,
Cap-aux-Meules, Îles-de-la-Madeleine
mai 74



Le village-fantôme de Val-Jalbert au
Lac St-Jean, mai 74

titutionnels, les problèmes, les solutions expérimentées dans des milieux différents. Ce dernier rôle, je l'avoue, convient beaucoup mieux au poste que j'occupe et à mes intérêts personnels.

De toutes ces observations, je tire les conclusions suivantes, lesquelles sont bien loin d'être défavorables aux professeurs d'arts plastiques, quel qu'ait été le ton de ce qui précède.

J'y vois d'abord l'isolement dans lequel les professeurs se trouvent - et se tiennent parfois - à l'intérieur de leur propre école, de leur région et enfin par rapport à la province. L'A.D.P. ne peut pas, à lui seul, servir de lien et de lieu d'échange suffisant pour combler toutes ces carences au niveau de la communication. Le problème vaut aussi probablement pour les autres disciplines académiques. Il est cependant moins aigu dans les commissions scolaires pourvues d'un conseiller pédagogique en arts.

J'y vois aussi qu'une meilleure (et plus fréquente...) utilisation de l'A.D.P. saurait peut-être, à long terme, amener certains changements dans les situations décrites.

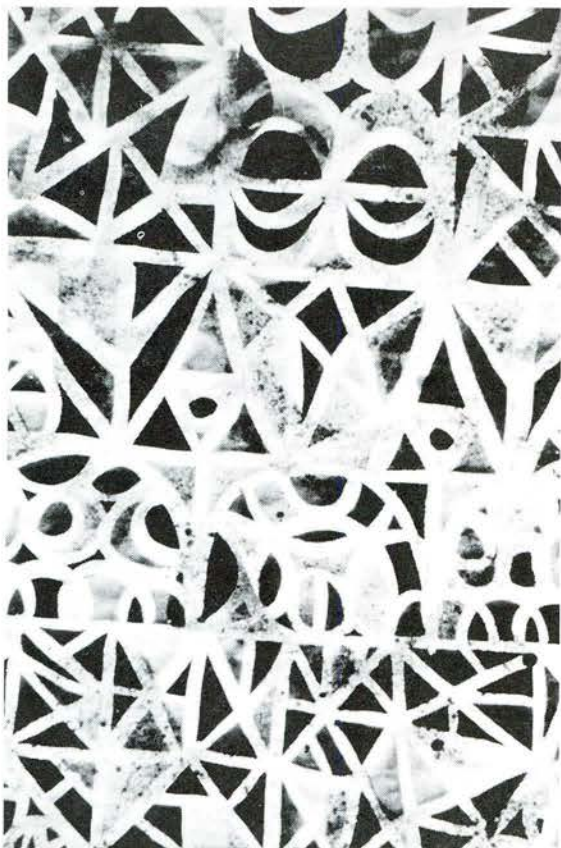
Une bonne utilisation de l'A.D.P., permettant que son intervention soit fructueuse supposerait pour moi, en tout ou en partie, les conditions sui-

vantes:

1. Le groupe de professeurs suscite la rencontre ou est à tout le moins consulté quant aux raisons qui justifient la venue de l'A.D.P.
2. Le groupe de professeurs prépare la rencontre, établit les points qu'il désire discuter avec l'A.D.P., tenant compte du champ de juridiction de celui-ci.
3. Le groupe de professeurs, par l'intermédiaire du courrier ou d'une personne déléguée (professeur, conseiller, cadre, etc.), communique à l'A.D.P. les buts et sujets de la rencontre. Si on désire communiquer de vive voix avec l'A.D.P., on indique le jour, l'heure et le numéro de téléphone où on peut être rejoint. L'A.D.P. a accès au réseau téléphonique du gouvernement provincial et peut, de ce fait, appeler sans frais dans tout le territoire du Québec, que ce soit au bureau de la commission scolaire, à l'école, ou même au domicile de la personne déléguée en dehors des heures de travail.
4. L'A.D.P. prépare à son tour la rencontre, se procure le matériel requis, prend au besoin des renseignements auprès du ministère et de ses différents services, ou auprès de commissions scolaires pouvant apporter les réponses à des points qui demeurent plus obscurs pour lui ou relèvent moins de sa compétence.

J'aimerais ajouter, pour terminer, quelques détails pouvant encore faciliter le travail de l'A.D.P. et le rendre plus efficace dans son rôle auprès des commissions scolaires.

L'A.D.P. est disponible tous les jours de l'année scolaire, y compris le soir et les fins de semaines si nécessaire. On peut faire appel à ses services en dehors des journées de planification. Il peut séjourner dans une école ou une commission scolaire pendant plusieurs jours d'affilée, participant à la vie du milieu afin d'en mieux saisir les données.

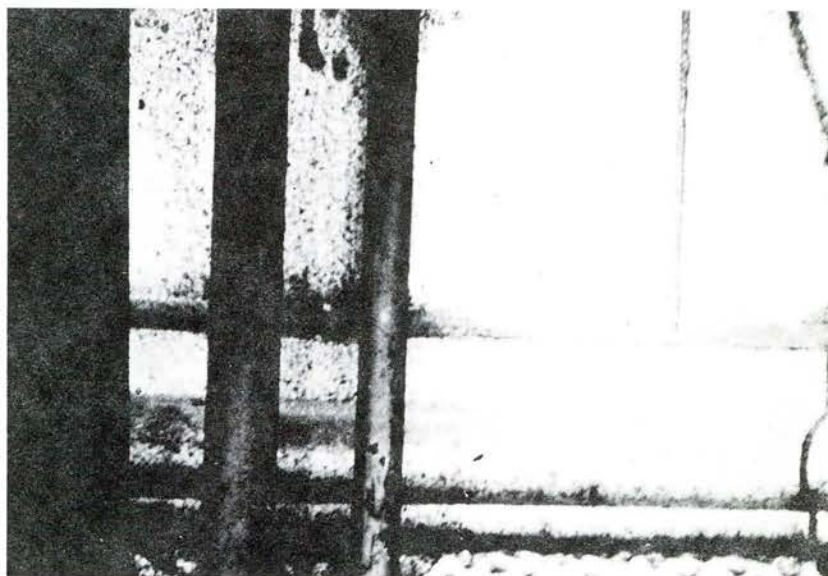


Travail d'élève, 11^{ième} année, école
Gabriel-Souart, 1969

L'A.D.P. peut travailler, en tant que personne-ressource, à des initiatives pédagogiques locales, en suivre le déroulement, et en faire part éventuellement d'une façon plus concrète et complète aux autres commissions scolaires, personnes ou organismes intéressés.

L'A.D.P. a besoin de la collaboration des commissions scolaires et des professeurs afin de mener à bien la tâche qui lui est confiée. Une des raisons qui expliquent le fait que les professeurs d'arts plastiques se sentent souvent isolés et incompris serait peut-être dans certains cas leur individualisation et leur réticence à coopérer. Un exemple en passant: il me semblait l'an dernier, suite à des demandes en ce sens, qu'une documentation visuelle, comprenant des diapositives de travaux d'élèves (regroupées par niveaux, thèmes, etc.) rendrait grandement service aux professeurs de toutes les régions de la province. Bien des professeurs m'ont promis des diapositives ou travaux originaux. Trois seulement m'en ont envoyé. (4) Le projet reste ouvert.

Les notions de point et de ligne telles que vues et photographiées par des élèves de 9^{ième} année. Ecole Gabriel-Souart, CECM, 1969.



Rappelons enfin que les associations professionnelles (A.P.A.P.Q. et A.R.E. A.P.Q.) demeurent des moyens de pression plus valables et plus forts que la seule personne de l'A.D.P.. Elles méritent qu'on en fasse partie, qu'on les soutienne et qu'on les utilise à bon escient.

Ce bilan d'un an et demi de travail comme A.D.P. auprès des commissions scolaires peut paraître négatif. Il ne l'est pas tout-à-fait, loin de là. Car si je me "plains" des "plaintes" trop souvent entendues, il n'en demeure pas moins que celles-ci (à défaut d'avoir été acheminées vers "Dieu le Père"), auront été prises en considération au niveau de l'orientation des futurs programmes. Non pas que ces derniers prétendent modifier la maquette-horaire, le tempérament des élèves et des directeurs, le format des ateliers. ... mais ceci est une autre histoire. ■

Suzanne Blouin Rafie
A.D.P. en arts plastiques
au secondaire
2246 Old Orchard
Montréal H4A 3A8
Tél: 487-7242

(1)- Extrait d'un article de Roger Haerlé paru dans l'Ecole Coopérative en janvier '73. (Les agents de développement pédagogique)

(2)- Rapport bi-annuel des A.D.P. en arts au secondaire, (résumé des principaux problèmes pour les interventions dans les commissions scolaires, points 1 et 2) décembre '74.

(3)- Interview de André Hallé, A.D.P. en français, par Geneviève Deronzier, l'Ecole Coopérative, janvier '73.

Merci à Pauline Labrecque de la C.S.R. du Lac-St-Jean, merci à Monique Duquesne-Brière de la C.E.C.M., merci à Denis Tremblay de la polyvalente Jean-du-Nord à Sept-Îles.

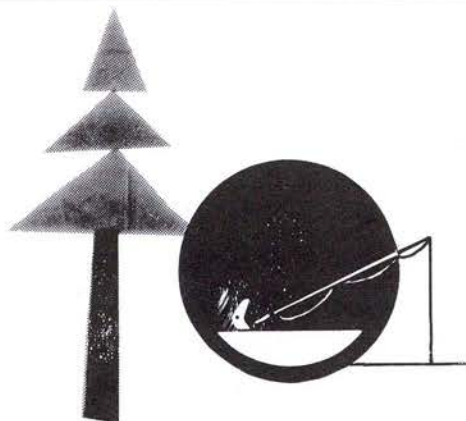
Pauvre
 Petit
Pelikan
 Pêcheur
 Parti
 Pêcher
 Petits
 Poissons
 Pendant que
 Pauvre
 Petit
 Papa
Pelikan
 Parti
 Pétrir
 Pigments
 Pour
 Préparer
 Petits
 Pots de
 Peinture,
 Plakat Tempera,
 Plaka,
 Plumes à dessin,
 Peli-fix,
 Pinceaux,
 Peintures aquarelles,
 Papiers de couleur,
 Pâte à modeler,
 Pots d'encre et
 Plusieurs autres
 Produits de
 Première qualité
 Pour artistes
 Professionnels,
 Pour amateurs,
 Pour étudiants et
 Professeurs.

Petit
Pelikan
 Piteux
 Pleure
 Parce que
 Papa
Pelikan
 Parti.

Pourtant, artistes
 Préfèrent que
 Papa
Pelikan
 Produise

... Produits

Pelikan





1878



Günther Wagner Pelikan-Werke GmbH
me Günther Wagner, usines Pelikan, est un des plus grands fabri-
mondiaux de fournitures pour l'école, la peinture, le dessin, le
u, l'écriture et le dessin technique; depuis des décennies, elle
ce de répondre aux demandes de l'éducation artistique et sco-

aujourd'hui



Pelikan



KOH-I-NOOR (CANADA) LTD.

4180 AVE. DE COURTRAI

MONTREAL, QUE.

H3S 1C3

TELEPHONE

731-1164

Veuillez communiquer avec nous pour
de plus amples renseignements.

ARTS CONTEMPORAINS ET PRATIQUE PÉDAGOGIQUE

"L'Education artistique est une conviction qui doit s'ancrer dans l'esprit des intellectuels, des administrateurs, des parents et des éducateurs."

Irène Senécal

Un exposé sur le double thème des arts contemporains et de la pratique pédagogique présente pour nous plusieurs aspects. Nous avons d'abord songé à une argumentation opérant une sorte de mixage des idées des Bourdieu, Pleyner, Beaudrillard, Loyotard, Gaudibert; en plus de faire montre de prétentions, nous cédions aux séductions pernicieuses des théories; d'ailleurs, nous risquions de présenter le tout de façon tout-à-fait indigeste et évitions le problème fondamental, celui des objectifs de l'éducation artistique.

Nous dresserons, en première partie, un bilan factuel des rapports des arts

au Québec

Irène Senécal
Suzanne Lemerise

contemporains avec la pratique pédagogique tels qu'ils se vivent dans les institutions québécoises et ensuite, nous éclaircirons les rapports et divorce qui existent entre les objectifs spécifiques de chacun des systèmes en nous attachant plus précisément aux objectifs de l'éducation artistique.

Précisons qu'il est d'usage ici de considérer par "arts contemporains" les grands mouvements d'après-guerre, soit les années 1950-1974; cette entente tacite reflète une caractéristique de l'évolution artistique du Québec; l'art québécois n'a pris son essor qu'à partir des années 1948-50. Avant cette date

tout n'était que convention, tradition, ignorance et conspiration du silence.

Nous signalons également que par "pratique pédagogique" nous entendons l'enseignement des arts plastiques et limiterons le sens du terme "éducation artistique" à la formation que tous les enfants devraient recevoir à l'intérieur du système éducatif général; l'orientation vers la pratique artistique en tant que profession ne sera abordée qu'à titre référentiel car la formation des futurs artistes soulève d'autres types de réflexions que celles inhérentes à une formation générale pour tous.



Nous examinerons brièvement la situation concrète des pratiques institutionnelles concernant la création artistique et l'éducation au Québec. Car, il nous faut l'admettre, notre pratique artistique ou éducative, si novatrice soit-elle, s'inscrit dans des structures officielles qui conditionnent et souvent limitent notre action.

Economiquement, politiquement, culturellement, le Québec partage ses pouvoirs avec Ottawa, chef-lieu du fédéralisme. A Ottawa, le Conseil des Arts encourage le développement national des arts tandis que le ministère des Affaires culturelles du Québec, créé à partir du modèle français, tente de contrôler la vie culturelle et de donner à tous l'illusion d'un véritable pouvoir, alors que dans les faits, il n'en est rien, le fédéral disposant de budgets nettement supérieurs; résultat d'objec-

tifs politiques, le ministère des Affaires culturelles du Québec entretient avec les créateurs des liens extrêmement ambigus, source de multiples mécontentements et affrontements et chaque année ramène une restructuration des objectifs. Par contre, le ministère de l'Éducation, quant à lui, est le seul maître "chez nous", le pouvoir fédéral en étant exclu constitutionnellement.

Concrètement, les rapports entre les deux ministères sont inexistant; la diffusion adéquate des oeuvres des artistes du Québec n'est assumée par aucun des ministères et laissée à l'entreprise privée; l'achat des documents sur l'art contemporain dépend du bon vouloir des commissions scolaires et par inadvertance, les écoles des milieux favorisées sont adéquatement pourvues; un seul manuel touchant l'histoire généra-

le de l'art est intégré aux programmes d'arts plastiques. Le musée d'art contemporain de Montréal est situé tout à fait en dehors du tissu urbain et seule l'élite artistique s'y rend régulièrement. Les enfants des écoles de Montréal y sont quelques fois conduits grâce à l'initiative personnelle des professeurs d'arts plastiques; les enfants vivant en dehors des grandes villes de Montréal et de Québec ont toutes les chances de ne pas mettre les pieds dans un musée de toute leur vie, sauf peut-être au musée de cire. Si le musée n'a que peu ou pas de liens avec le milieu de l'éducation, on pourrait croire que les centres culturels, nos "maisons de la culture" pallieraient aux carences de la diffusion et de l'information sur les arts contemporains; encore ici, c'est un autre endroit où le bât du fédéralisme blesse; cadeaux généreux du pouvoir central.

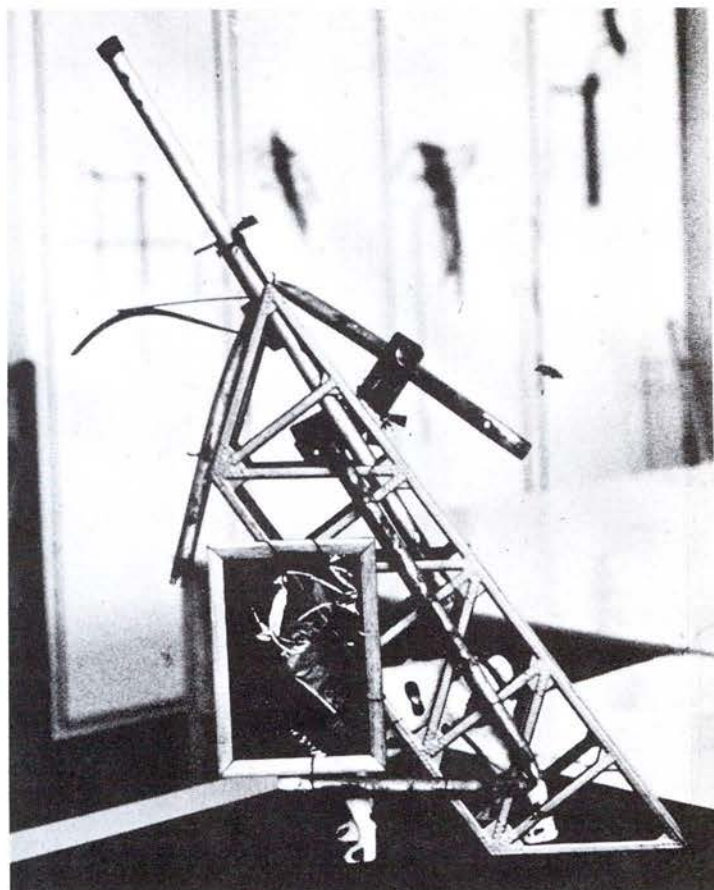
ces "constructions" ont éprouvé d'énormes difficultés pour animer les espaces intérieurs car ni le pouvoir provincial et municipal ne veut fournir les budgets de fonctionnement adéquats; ce sont surtout les troupes de théâtres, les chansonniers et les artistes locaux qui animent ces lieux controversés. Mais peu de gens songent à établir des liens avec le monde de l'éducation.

De leur côté, les associations d'artistes sont plus préoccupées de revendications corporatives que de l'implantation de véritables politiques de participation du public ou de diffusion de l'art dans les écoles; il faut dire que rien dans la formation des artistes ne les sensibilise aux modalités de leur insertion positive dans la société. Le grand rêve de lier l'art et la société, prôné hautement par les artistes, durant les événements de 1968 n'est pas réalisé au niveau de l'éducation, du moins, au Québec.

Par contre, en 1968, Gaudibert dans son article "champ culturel et formation artistique" signalait ceci: "Au delà de la seule présence d'oeuvres de qualité, (les artistes) ils entrevoient mieux une démarche pédagogique pas obligatoirement contraire à leur aventure artistique". A ce sujet, précisons qu'au Québec, plusieurs artistes enseignent au niveau secondaire malgré le mépris non camouflé de leurs confrères qui se contentent de revendiquer leur statut d'êtres "essentiels et libres". Marquons l'occasion de revenir sur ce point en discutant des exigences de la pratique pédagogique.

Ces remarques sur l'écart qui sépare les pratiques institutionnelles propres au champ artistique et au champ pédagogique ne nous ont encore donné aucun indice sur les objectifs de chacune des pratiques; cet écart vient peut-être du fait que les objectifs de chacune des instances sont peut-être très différents, voire même opposés, malgré les revendications des artistes, critiques et professeurs d'art.

Ainsi, il incombe au professeur d'éducation artistique d'entrevoir les modalités d'implication de sa méthode pédagogique en rapport avec les arts contemporains. Le professeur qui a reçu une formation artistique complète en même temps qu'une formation pédagogique sera certes plus apte à s'interroger sur les rapports des deux pratiques puisqu'il connaît l'une et l'autre; par contre, celui qui enseigne les arts sans autre forme de préparation que quelques cours de didactique, sans véritables connaissances pratiques des arts et sans implication dans le milieu ne pourra que tirer des liens artificiels et forcément très négatifs.



Les revues d'art, les critiques d'art nous permettent d'évaluer l'intérêt et la complexité des démarches artistiques actuelles: les arts offrent au profane et à certains professeurs d'art de formation traditionnelle un étrange kaléidoscope qui fait frémir de plaisir les intellectuels. Mais comme dans un super-marché, tous les types de produits sont offerts: contestation de la notion d'objet d'art, de la fonction artistique, transgression des tabous, mutilation, déconstruction des éléments formels, art pauvre, art sauvage, land art, art conceptuel, art optique, art cinétique, cybernétique, hyperréaliste, etc. . . De quoi satisfaire tous les goûts, ou dégoûter à jamais le non-initié, ou d'y perdre son latin comme le dit l'adage populaire, à moins de se référer à la terminologie de Jean Clair qui a le mérite de regrouper les chapelles autour de 4 grands axes: "l'imaginaire, le support, le comportement et l'image."

Malgré leur valeur intrinsèque, ces dispositions à la transgression, transposition, contestation, sublimation, sont d'excellents propulseurs de carrière personnelle, réduisant à l'insignifiance tous les gestes de ceux qui ne sont pas inscrits dans cet univers frénétique de

l'intention artistique. Finalement l'espace de l'art réduit au silence tous ceux qui ne s'offrent pas en pâture aux systèmes d'interprétation des critiques.

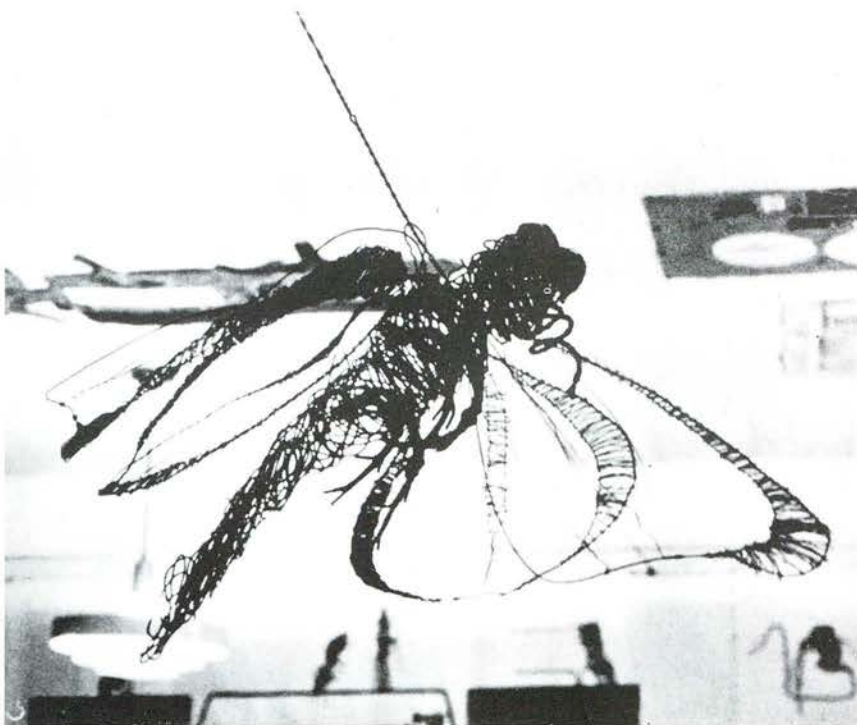
C'est à ce niveau bien précis de l'exclusion de la majorité au nom des gestes héroïques et signifiants des artistes que peut se définir le rôle du professeur d'art dans les écoles; membre actif d'une communauté en général complètement séparée du monde de l'art, le professeur d'arts plastiques répond à des besoins que ni les artistes, ni les critiques, ni les historiens d'art n'ont jamais pris la peine de considérer: à savoir, l'importance de la formation plastique pour ceux qui ne seront pas des artistes.

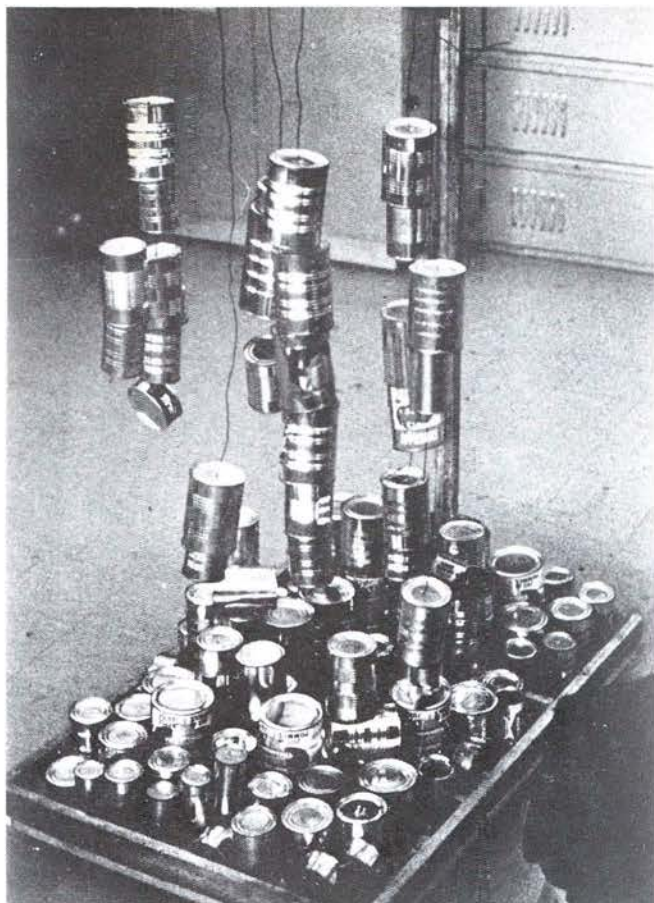
Cependant, il n'en demeure pas moins que ce sont les recherches amorcées depuis le début du XXe siècle qui expliquent et conditionnent la libération de la didactique des arts.

Au début du XXe siècle, les arts plastiques se sont libérés de l'académisme des sujets et de l'imitation de la nature en vue d'explorer de nouveaux rapports de la réalité picturale et sculpturale; de même les premières démarches novatrices en éducation artistique au Québec ont-elles été de libérer les en-

fants de la seule éducation visuelle limitée à la copie servile d'objets ou modèles déjà très appauvris à force de répétition.

Les multiples horizons ouverts par les arts contemporains demeurent liés à un système quasi fermé sur lui-même chaque innovation consacrant une nouvelle tendance qui s'inscrit dans l'histoire. Par contre, les innovations dans le secteur pédagogique ont eu pour premier objectif de respecter les enfants et adolescents en tenant compte de leurs possibilités d'expression plastique: tenant compte de l'évolution graphique, l'éducation artistique n'a plus pour but d'inculper aux jeunes des notions d'adultes mais de respecter le développement de leur âge mental tout en leur fournissant les moyens plastiques adéquats pour leur permettre d'évoluer selon leur propre rythme. Par exemple, la pâte à modeler devrait être utilisée en fonction des possibilités gestuelles de l'enfant; l'utilisation prématurée et le mauvais contrôle de la technique, tel le fait de la rouler sur la table au lieu de la pétrir dans les mains sont des exemples de non-respect du développement de l'enfant.





Les arts du XXe siècle ont abandonné l'utilisation des matériaux nobles en faveur d'une utilisation des matériaux les plus divers et des techniques contemporaines; de même l'éducation artistique permet aux étudiants l'exploration progressive des différents moyens plastiques. En développant suffisamment la gamme des moyens d'expression chez les enfants et adoles-

cents, on élimine justement la nécessité pour eux d'imiter des modèles pris soit dans les arts contemporains ou dans les autres média visuels; car finalement, l'objectif de l'éducation artistique n'est pas de rivaliser avec les productions contemporaines, ni de déceler des talents, ni de faire de tous les enfants des artistes qui s'ignorent mais de travailler à la formation de person-

nalités équilibrées, autonomes.

Les arts du XXe siècle ont favorisé l'expression de l'imaginaire en rapport avec la sensibilité propre à chaque artiste; de même l'éducation artistique permet à l'enfant d'augmenter ses connaissances en faisant appel à sa mémoire, son imagination, sa sensibilité, tout en orientant et structurant son observation. Par formation de la sensibilité, nous entendons la possibilité pour l'enfant d'exprimer ses connaissances acquises de façon personnelle et surtout de pouvoir exprimer plastiquement d'autres valeurs que celles de la connaissance rationnelle, telle la transposition de ses émotions, angoisses, désirs et ce en toute liberté.

La fin de l'imitation, la lutte contre les conventions, le refus de la transmission de connaissances, le respect de l'individu, l'exploration dynamique des moyens plastiques, l'intervention de la mémoire et de l'imagination, tels sont les apports fondamentaux des arts du XXe siècle et de la pratique pédagogique en éducation artistique.

Suite à ces observations, il apparaît normal d'avancer qu'il serait néfaste d'utiliser les découvertes des arts d'aujourd'hui pour inciter nos jeunes à la création; si un professeur se croit obligé de justifier un exercice ou un travail en prouvant que d'autres l'ont fait avant, il limite considérablement la libre exploration et chose plus grave encore, il ne fait pas confiance dans la créativité des individus; et en dernier ressort, il encourage à la paresse intellectuelle; sachant que tout se fait et s'est fait en art, l'étudiant se contentera de répéter les formes déjà consacrées par les revues d'art ou par les revues de consommation courante; c'est là que réside le danger d'une transmission et d'une information au détriment d'une transposition pédagogique adaptée au rythme de l'étudiant et qui l'oblige à réfléchir, à développer sa curiosité, à découvrir lui-même les rapports entre moyens plastiques et moyens d'expression personnelle. Il n'est pas nécessaire de montrer des Tinguely pour inciter les étudiants au montage de rebuts mécanisés; bien d'autres l'ont fait avant lui sans recevoir le titre d'artiste. Et pourquoi présenter ce qui est déjà transformé par l'expression personnelle d'un artiste? Relisons ces quelques lignes de Piaget:

"L'éducation artistique doit être, avant tout, l'éducation de cette spontanéité esthétique et de cette capacité de création dont le jeune enfant manifeste déjà la présence; et elle ne peut, moins encore que toute autre forme d'éducation, se contenter de la transmission et de l'acceptation passive d'une vérité, ou d'un idéal tout élaboré: la beauté comme la vérité ne vaut que recréée par le sujet qui la conquiert."

Cependant nous croyons qu'il est nécessaire que le professeur d'art connaisse et utilise certains principes développés par les artistes d'aujourd'hui, à la condition d'avoir reçu lui-même une formation artistique; nous revenons sur une idée avancée précédemment, à savoir que pour éviter un mimétisme culturel abrutissant ou négatif, le professeur doit connaître et pratiquer la discipline qu'il enseigne. Il est surtout essentiel que, par sa formation et son engagement artistique, le professeur d'art sache s'alimenter à tous les sources de la connaissance actuelle pour enrichir ses méthodes de transposition pédagogique; ainsi le but d'un exercice sur la transparence n'est pas d'utiliser tel type de papier ou de colorants, mais de comprendre le phénomène global tel qu'il se présente dans la réalité et de vérifier par quelques exercices appropriés les possibilités de la transposition plastique de cette notion.

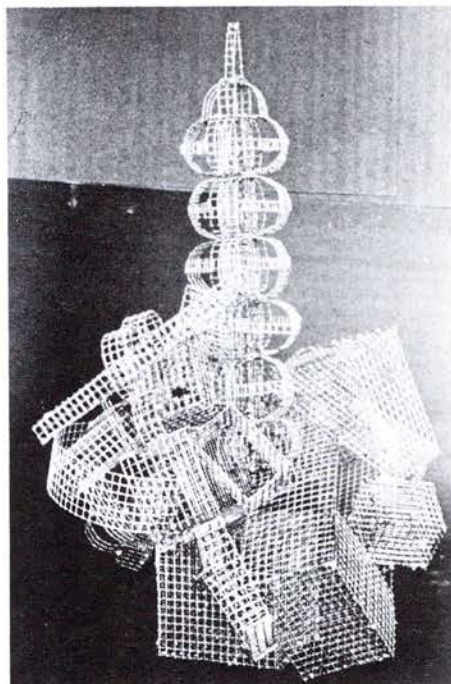
Le danger qui guette l'artiste actuel réside dans le fait que malgré toute sa bonne volonté, il est immédiatement intégré au système de l'art qui limite considérablement la portée réelle de son apport pour en faire un fossile historique; de même le danger qui guette la pratique pédagogique actuellement, est la recherche du beau résultat, le travail pour la production, évaluable par des critères plastiques figés. Les exercices de lignes en vue d'un "beau design propre" sont aussi dangereux que le fait de copier une pomme, car ils répondent à des exigences adultes.

De plus, au Québec, dans les programmes actuels au niveau du secondaire, on remarque une très grande insistance sur l'apprentissage des métiers d'art, lequel nous considérons prématuré; nanti d'une formation inexistant au primaire, l'adolescent a très peu vu, réfléchi et transposé graphiquement ses connaissances sensibles et rationnelles; il est soumis à des séries d'opérations artisanales qu'il répète mécaniquement et se satisfait en général d'un produit absolument conforme aux objets du marché: bijoux, cendriers, tous aussi pauvres plastiquement les uns que les autres.

Enchaînant sur cet aspect des programmes, nous pouvons établir un dernier rapport entre les arts contemporains et l'éducation artistique: on accepte l'art à condition de limiter ses effets à l'intérieur d'un ghetto culturel. La majorité considère l'art comme un caprice, une originalité, une marque de prestige et de commerce qu'un pays bien civilisé peut et doit se permettre; de même l'éducation artistique est souvent considérée comme un jeu, une récréation méritant très peu d'attention des autorités scolaires; comme la gymnastique, c'est une matière qui détend mais n'apprend pas grand chose.



Le résultat de cette conception des autorités c'est qu'on déverse dans l'enseignement de la matière ceux qui ne peuvent être classés ailleurs, suite à des changements de structure ou suite à la dénatalité et l'anglicisation, problèmes spécifiques du Québec. De plus, la formation reçues dans les écoles normales sous-entend que le futur professeur peut enseigner toutes les disciplines; ainsi ceux qui aiment l'art, ceux qui n'ont pu développer ce besoin chez eux, par un effet charismatique, deviennent tout à coup apte à enseigner la matière. Ces personnes de bonne volonté véhiculent souvent au sujet de la pratique artistique les pires préjugés, entre autre celui de la libre expression et de la non-directivité complète et refusent de ce fait toute forme d'intervention didactique et évidemment le spécialiste en art devient la personne à éviter. Reflet d'une certaine tendance de l'expression lyrique des années 1950, les théories de l'expression personnelle à l'état pur ont peut-être plus nui à la cause de l'éducation par l'art que la tradition et l'imitation de la nature, car les autorités s'empressent d'y croire pour s'en débarrasser plus facilement.



Prenons pour acquis les arguments suivants: admettons que le professeur d'art a reçu une formation artistique complète depuis la maternelle jusqu'à l'université; admettons que le programme en didactique des arts convainque le futur professeur de la nécessité de respecter le développement des individus et de parfaire leurs connaissances par des exercices progressifs dans les thèmes, les procédés et les techniques; tout ceci étant acquis, la cause de l'éducation artistique serait certes améliorée mais la partie n'est pas encore gagnée.

On sait que cette formation que nous venons de décrire est réservée généralement aux spécialistes qui enseignent au secondaire. Si pour des raisons budgétaires le spécialiste n'est pas accepté au primaire, encore faudrait-il que les professeurs du primaire reçoivent la formation adéquate en art, que l'enseignement des arts chez les petits reçoive un autre statut que celui du jeu ou de l'occupation qui remplit les vendredis après-midi. Quand on acceptera le travail de l'enfant et qu'il recevra une appréciation autre que le camouflage du "c'est beau" impliquant en général que l'on n'accepte pas la réalité de l'enfant; quand les travaux d'enfants seront considérés comme le résultat des connaissances acquises, tremplin

vers de nouvelles découvertes, (ce qui n'a rien à faire avec l'émotion esthétique du "c'est beau"); quand on acceptera que le jeune enfant puisse opérer à partir de ses propres découvertes au lieu de lui imposer celles des autres, le statut des arts plastiques changera.

Les arts plastiques permettent de vérifier et de compléter ce qui est appris différemment dans les autres matières et dans le quotidien. Vue sous cet angle, l'éducation artistique collabore vraiment à la formation générale de l'enfant, alors qu'actuellement l'enseignement des arts semble contredire les méthodes employées dans les autres matières du programme.

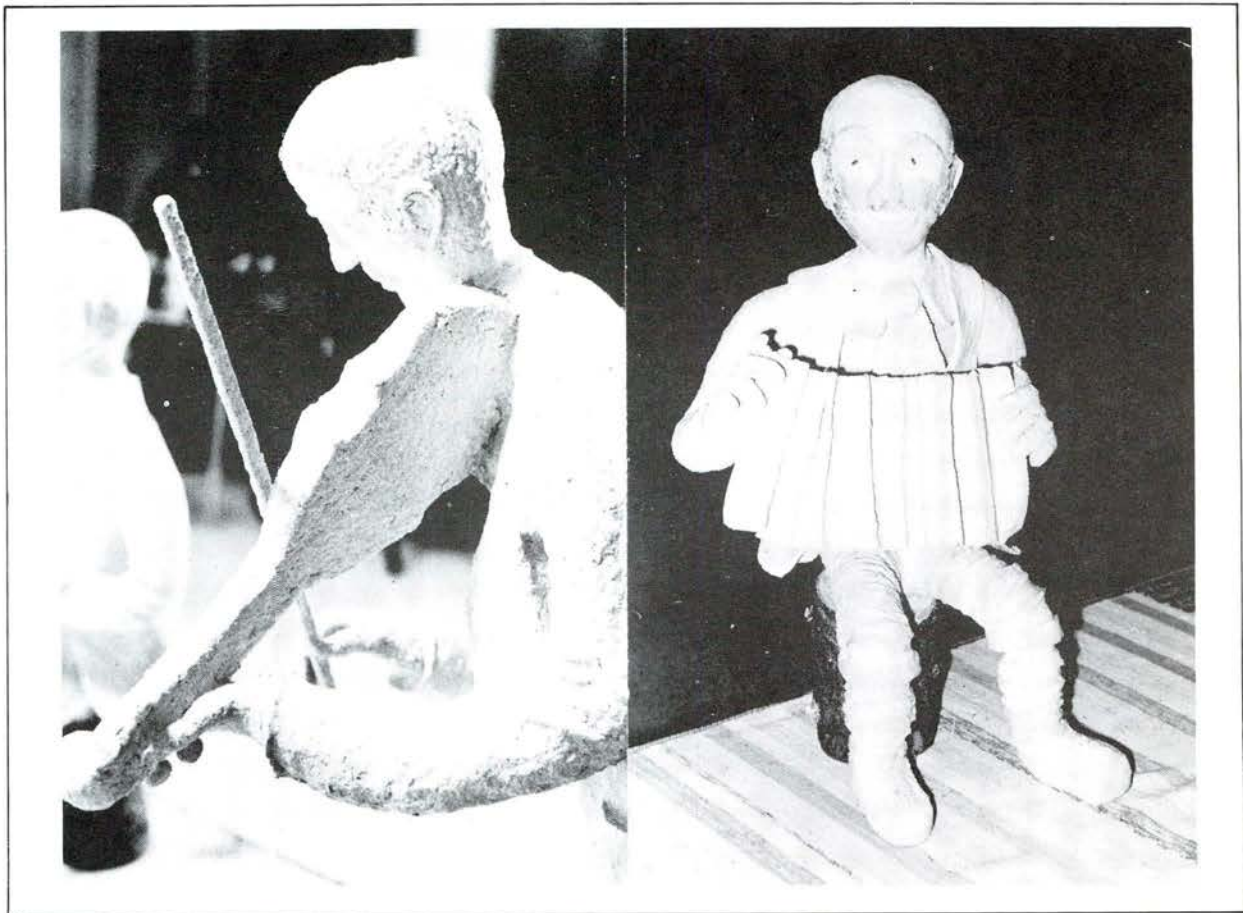
Quand l'éducation artistique aura sa place dans les programmes du primaire, le rôle du professeur du secondaire ne consistera plus en une sorte de rattrapage sur des personnalités brimées et enrégimentées dans le cycle de la peur et de la convention. On connaît le besoin qu'ont les adolescents de mimer sans discernement les modes et comportements des adultes, vus au cinéma ou dans les bandes dessinées. Si dès son plus jeune âge, l'adolescent avait reçu une formation faisant appel à son jugement et à sa sensibilité, si l'adolescent était accepté dans sa phase du pseudo-réaliste, s'il était orienté vers l'acquisition d'une autonomie per-

sonnelle tant sur le plan des connaissances que de l'émotivité, on réduirait le travail des psychiatres dans les milieux riches et on réduirait peut-être l'importance de cette majorité silencieuse tant méprisée par les intellectuels qui ont souvent tout fait pour qu'il en soit ainsi.

Vous comprenez que cette majorité silencieuse n'est pas un groupe d'imbéciles, mais elle a reçu cette excellente formation sociale. "Si tu fais comme les autres, tu auras ce que les autres ont". "Tout le monde le fait, fais le donc". Personne ne lui a appris à cette majorité, surtout pas les universitaires compartimentés, qu'il est possible pour les membres d'une communauté d'exiger quelque chose de mieux que ce qu'on leur offre; grâce au nivellement actuel, le système de publicité, de la mode, de la finance, de la politique ne s'en porte que mieux. Le jour où l'on aura compris que l'éducation artistique est agent de formation vers l'autonomie personnelle, le jour où l'on formera des individus au lieu de les instruire, on pourra rêver ou entrevoir des possibilités de changement des rapports sociaux. ■

Note de l'éditeur:
ce texte fut présenté à Sèvres en
août 74

DES ÉCHOS DU NORD: “LE BAL CHEZ BOULÉ”



Jeannine Durocher,
chef de groupe.

Octobre 1974. La Fédération des Chantiers coopératifs du Nord-Ouest québécois lance son concours annuel de sculpture sur bois.

Même si nous sommes au pays de l'épinette où les chantiers de bûcherons et les moulins à scie pullulent, en Abitibi, le bois coûte cher.

En plus d'un appel à l'expression libre, les récompenses promises sont alléchantes et nombreuses. L'intérêt des étudiants est piqué. Il s'agit de participer, sans trop grever le budget alloué aux Arts plastiques par l'achat de pièces coûteuses de bois.

Si l'un des objectifs du concours est de valoriser le matériau bois, son utilisation, sous toutes ses formes est à encourager. Une compagnie de bois régionale nous offre gratuitement ce qu'ils

appellent “de la poussière de bran de scie”. L'imagination se débride et les projets naissent autour de l'expression même du programme: organisation spatiale.

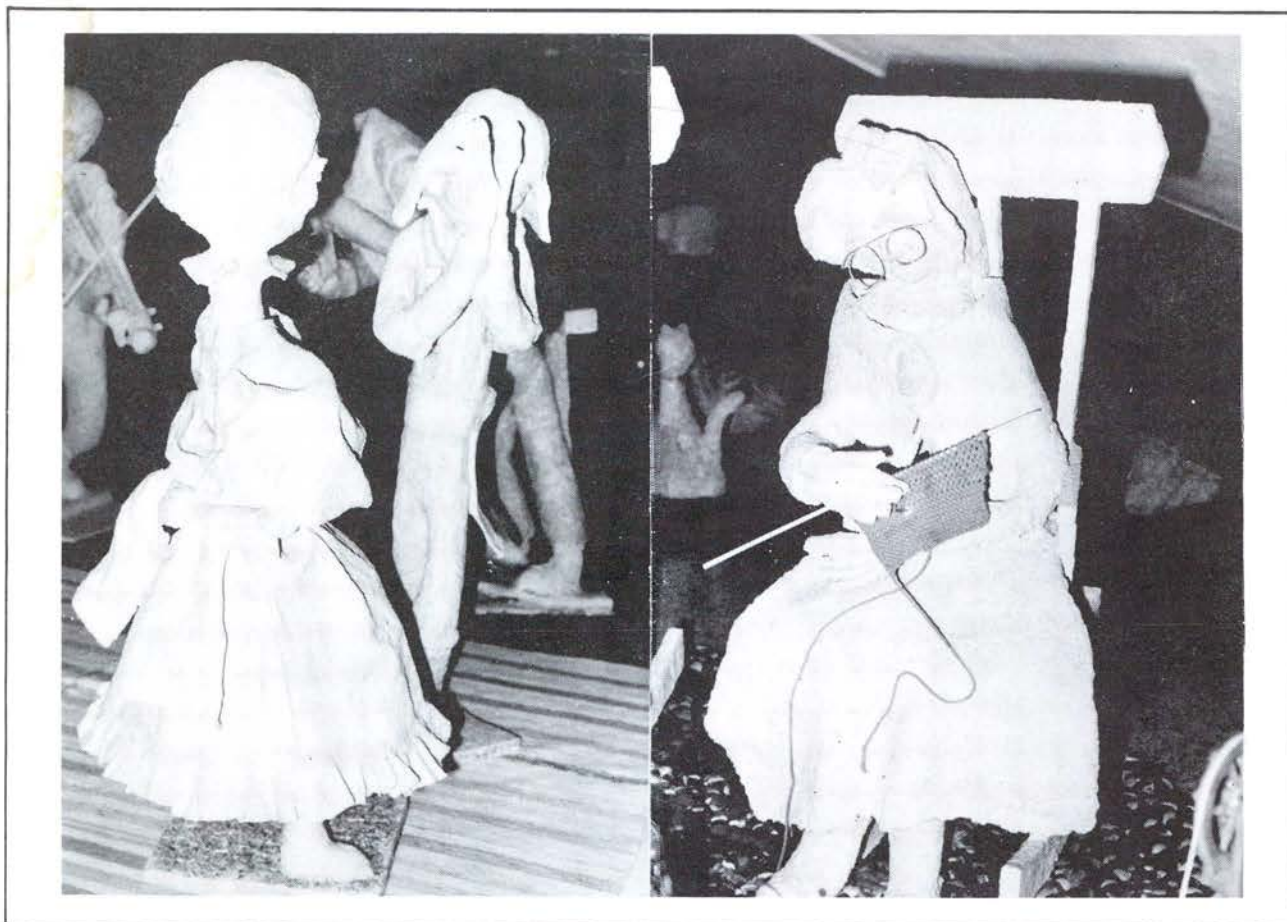
En secondaire V, l'histoire de l'Art inventorie nos maisons et nos antiquités québécoises. D'une pierre, portons deux coups. L'occasion est bonne de rester collés au sujet. Une quarantaine d'élèves planifient un projet commun. Il s'agit d'une veillée d'autrefois. Il faudra aussi faire une étude du costume ancien, et par ricochet, des mœurs de nos aïeux.

Au point de départ, le professeur ne pose qu'une exigence: les personnages doivent être neufs et vivants (mouvement et expression). Il sait que le matériau limitera de soi les détails inutiles

nuisant à la vérité du personnage.

La planification par les élèves se continue. QUI fait QUOI? QUI travaille avec QUI et COMMENT? Les difficultés inhérentes à la création de personnages, hauts de trois pieds, appellent les efforts et l'esprit de débrouillardise de deux étudiants travaillant en collaboration.

Vingt équipes s'engagent dans la réalisation concrète du projet. Avec des rebus de bois (soutirés honnêtement des ateliers de menuiserie), de la grosse broche et des journaux quêtés ici et là à travers l'école, petit à petit, les tronçons humains se greffent les uns aux autres, le mouvement spécifique de chaque personnage se dessine.



L'Essentiel des pièces devient visible.

Sur les tablettes du local, s'alignent vingt personnages squelettiques qui attendent leur habit de fête. Autour de ces bâtons en mouvement, les pages de journal encollées donnent forme, tantôt à un habile violonneux, tantôt à la belle danseuse, tantôt à la vieille grand-mère.

En même temps que des gens naissent, les problèmes se multiplient. Il faut sans cesse coordonner la matière au mouvement du personnage ou à l'habit du partenaire s'il s'agit d'un danseur, à celui de l'instrument s'il s'agit d'un musicien, à celui d'un siège s'il s'agit d'un spectateur.

Ce n'est pas sans efforts et sans déceptions que le travail avance. Les élèves sont à la merci de matériaux trop mous ou trop rigides. Peu importe, l'atelier est une véritable ruche où chacun travaille "au grand oeuvre".

Deux longs mois à cinq périodes par semaine sont consacrés au travail.

La dernière étape est celle qui rejoint plus directement les objectifs de notre concours. Nous recouvrons le papier façonné d'une pâte de sciure de bois

mêlée à de la farine et un peu d'eau (deux parties de sciure contre une partie de farine). Nous devons travailler par minces couches successives. Ceci évite les craquelures indésirées et les moisissures qui changent les couleurs. L'esprit sans cesse en activité, des élèves fouillent les vieux livres. "Ils ne sont plus de ces temps". Il faut tirer des éléments trouvés, matière à une création neuve, fidèle à l'esprit des vieux. Il faut aussi se rendre sociables et compenser dans son personnage l'oubli ou la difficulté du voisin qui monte son personnage (v.g. coordonner le pas de danse à une partenaire un peu boiteuse ou à un groupe de danseurs). Somme toute, la réalisation du projet donne lieu à des recherches et à des efforts qui se situent autant au plan esthétique qu'au plan social et culturel.

Une fois le personnage en habit de fête, nous sommes restés là. Il a fallu user de beaucoup de persuasion pour faire comprendre d'abord aux étudiants, puis aux autres professeurs profanes en arts plastiques, qu'ajouter des couleurs aux pièces n'apportait absolument rien sur le plan esthétique. Pour

sauvegarder la beauté naturelle du matériau il fallait le respecter tel quel. Une simple couche de vernis mat pouvait ajouter de la solidité. La quantité de farine mêlée à la pâte déjà altérait quelque peu la couleur. Dans l'inévitable, pardon.

Nous nous permettons d'ajouter que les portes du local étaient ouvertes après les cours de quatre heures, en fin de semaine et voir même pendant les journées d'évaluation chez les professeurs. Des amis étaient invités à la tâche. (Autant de gagné à la cause des Arts plastiques nous disions-nous).

Il ne reste plus maintenant qu'à préparer une exposition dans le hall d'entrée de notre Polyno. De la catalogne recouvre le plancher et des airs folkloriques enregistrés pour la circonstance ajoutent de l'atmosphère et ma foi! nous donne le goût de revivre ces bonnes veillées du bon vieux temps.■

(Projet réalisé à la Polyno de La Sarre, Abitibi-Ouest).
"Le bal chez Boule"



INFORMATION INFORMATION INFORMATION INFORMATION



ERRATA DANS VISION 17

P. 21. Nous reprenons les derniers paragraphes inversés par mégarde.

LE COURS "ART ET COMMUNICATION"

En étudiant les techniques que le cours "Art et Communication" comporte, nous constatons que toutes ces techniques, sauf la maquette qui est complémentaire des autres

reproduction. Ces moyens visuels d'information et de communication avec lesquels l'homme contemporain est en contact constant influencent sa vie.

L'affiche qui nous incite à acheter tel produit, à aller voir tel spectacle ou à voter pour tel candidat n'a pas pour fonction de nous faire vivre une expérience esthétique mais, par sa création d'équilibre des formes et des couleurs, elle peut activer notre sensibilité, notre imagination, nous inciter à poser un geste, provoquer en nous un plaisir esthétique.

Le travail de l'artiste, qui a exécuté cette affiche, comporte les activités de création artistique et expressive que nous avons mentionnées précédemment, la seule différence avec l'expression artistique traditionnelle réside dans sa finalité; cette finalité a influencé au départ la démarche de l'artiste et la fonction de communiquer a été à la base de la démarche expressive.

Ce que nous venons de dire pour l'affiche est aussi vrai pour le langage cinématographique et télévisuel, dans ce sens que le travail de conception implique au départ un message ou une idée à transmettre, mais ces langages comportent par la suite toutes les démarches et toutes les différentes phases que nous avons citées pour l'expression artistique et procurent chez l'individu qui peut saisir et comprendre ce langage visuel un plaisir esthétique.

La fonction de l'école est d'établir un rapprochement avec la vie, de permettre à l'homme de vivre en harmonie avec son milieu, de lui permettre de le comprendre le mieux possible. Or pour comprendre une activité quelconque, il est nécessaire d'avoir des expériences relatives à cette activité. Les activités visuelles comprises dans ce cours sont des activités artistiques avec une finalité de communication.

Des démarches expressives des élèves en arts plastiques durant toutes les années passées à l'école leur ont permis de voir imaginativement, de découvrir leur pensée par l'imagination. Le cours "Art et Communication" doit maintenant leur donner la possibilité de structurer techniquement le langage visuel afin qu'ils puissent transmettre leurs idées à leurs semblables et ensuite découvrir les idées des autres. Cette démarche expressive qu'ils ont fait antérieurement leur permettra maintenant de communiquer. Cette communication les ouvrira à une plus grande compréhension de leur milieu.

Communiquer par l'expression artistique, c'est dire que l'approche pédagogique dans ce cours est une démarche d'expression artistique avec une finalité de communication

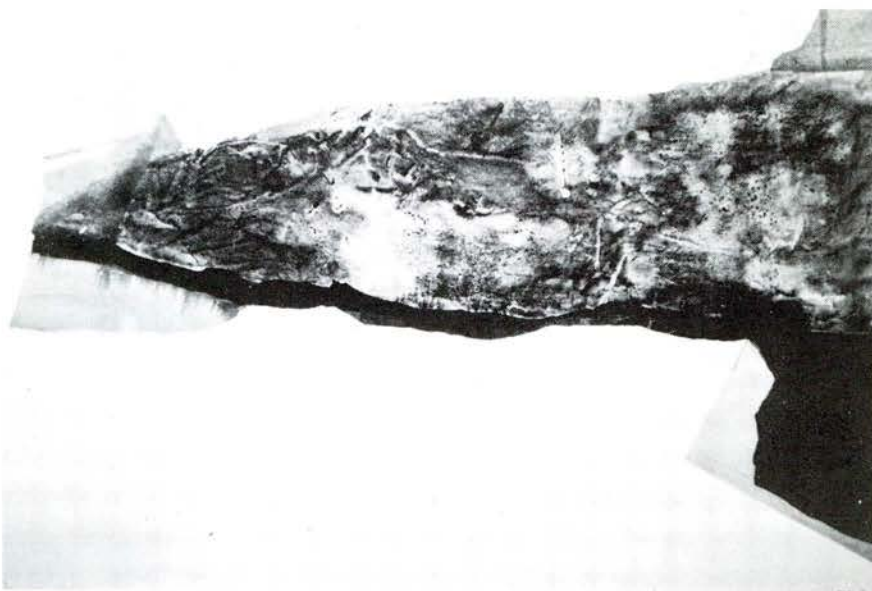
pressives et créatives que l'élève comprendra plus tard toute la communication visuelle. L'agression de l'image se transforme dès lors dans une compréhension et une appréciation de cette image, cette image qui lui permettra de vivre des expériences esthétiques.

Wim Huysecom

Note de l'éditeur:

Cet article a été publié pour la première fois dans le numéro du printemps 74 de la revue "Investigart", de l'Université Concordia.

Ceci implique que nous pouvons essayer de souligner les grands traits d'approche de la recherche en éducation artistique. Toutefois, il s'agit là d'une tâche complexe qui n'a pas fini d'opposer les éducateurs, les psychopédagogues et les artistes eux-mêmes. De fait, l'Art et l'action nous suffisent-ils ou avons-nous besoin aussi des instruments de la science et des moyens de la philosophie? Quel est, en fin de compte, le sens et la portée de notre discussion méthodologique?



EXPO DULUDE

Claude Dulude, directeur en Arts au C.E.G.E.P. du Vieux Montréal exposant des collages à la Galerie Corbeil rue Crescent du 20 mars au 12 mai dernier.

MAUDE SIMARD DAVIAU exposait du 31 mars au 14 avril à la Galerie d'art du Centre Culturel de Joliette.

La Société Canadienne d'Éducation par l'Art sera l'invitée cet automne de l'Association des Responsables de l'Enseignement des Arts plastiques du Québec, et fêtera son 21^e anniversaire lors de son Assemblée Nationale à Québec.

Le congrès conjoint de ces deux associations se tiendra au Château Frontenac les 8, 9, 10 et 11 octobre 1975.

Parmi les conférenciers d'honneur, il y aura Iannis Xenakis, architecte et musicien internationalement connu, et Marcel Rioux, sociologue, président de la Commission d'Enquête sur les Arts.

Pour toutes informations, communiquez avec la coordonnatrice du congrès, madame Monique Duquesne-Brière, 5036 avenue Grosvenor, Montréal, H3W 2M1. 525-6311, poste 310.

PUBLICATION IMMEDIATE

Le 21 Janvier 1975.

CONCOURS PROVINCIAL D'EMBLEMES

La Fédération du Sport Scolaire du Québec lançait en septembre dernier, un concours provincial d'emblèmes en collaboration avec l'Association des Professeurs d'Arts Plastiques du Québec.

L'emblème choisi servira à la composition des 16,000 pancartes utilisées pour faire connaître la réalisation des huit (8) championnats provinciaux en milieu scolaire.

Le projet s'est avéré une grande réussite avec la participation de onze (11) associations régionales de sport scolaire. Dans chacune des associations régionales, une moyenne de 75% des commissions scolaires participèrent au projet. Une évaluation très sommaire nous indique que plus de milles étudiants s'inscriront dans le projet.

Le comité de sélection formé de Messieurs: Maurice Clément, Représentant l'écritif de la F.S.S.Q.

Robert Bureau, Représentant la Fédération des Principaux.

Georges Baier, Représentant l'Association des Professeurs d'Arts Plastiques du Québec.

Daniel Gauthier, Représentant la Compagnie Sports Experts

Yvon-Claude Martin, Directeur de Service à la F.S.S.Q.

eut fort à faire pour arrêter leur choix sur un emblème parmi tous les travaux présentés. Conscient de la difficulté, unanimement ils décidèrent de donner une mention à leur quatrième choix.

Nous vous dévoilons le nom de ces heureux gagnants:

Nom: Mlle Hélène Lizotte,
Ecole: Pavillon Technique, Québec
Principal de l'école: M. Raymond Pelletier.
Professeur d'Art Plastiques: M. Claude Laverdière,
Association Régionale: Québec

Nom: Mlle Francine Blais,
Ecole: Thérèse Martin, Joliette
Principal de l'école: M. Jacques Bossé
Professeur d'Art Plastique: M. Ulric Laurin
Association Régionale: Laurentienne.

Nom: M. Claude Labarre,
Ecole: Polyvalente Ste-Ursule, Trois-Rivières.
Principal de l'école: M. Jules Vadeboncoeur.
Professeur d'Art Plastique: M. Michel Raiche.
Association Régionale: Mauricienne.

Nom: Mlle Guylaine Provost,
Ecole: Thérèse Martin, Joliette
Principal de l'école: M. Jacques Bossé.
Professeur d'Art Plastique: M. Ulric Laurin.
Association Régionale: Laurentienne.

881 EST, BOUL. DE MAISONNEUVE,
MONTREAL, QUE.

TEL: (514) 527-9311

RAPPORT

Le 30 janvier l'école Notre-Dame-de-Grâce ouvraient ses portes aux parents pour une journée ayant comme thème: "L'école, c'est quoi!"

Les professeurs de chaque matière animaient des ateliers qui avaient pour but d'informer les parents et de les sensibiliser aux différents problèmes de l'école.

Les professeurs d'arts plastiques avec l'aide des étudiants en profitèrent pour ouvrir un atelier. Notre chef de groupe fit devant les parents un court résumé des programmes, des objectifs et des techniques propres à chaque niveau du secondaire (pour nous sec. 1-11-111).

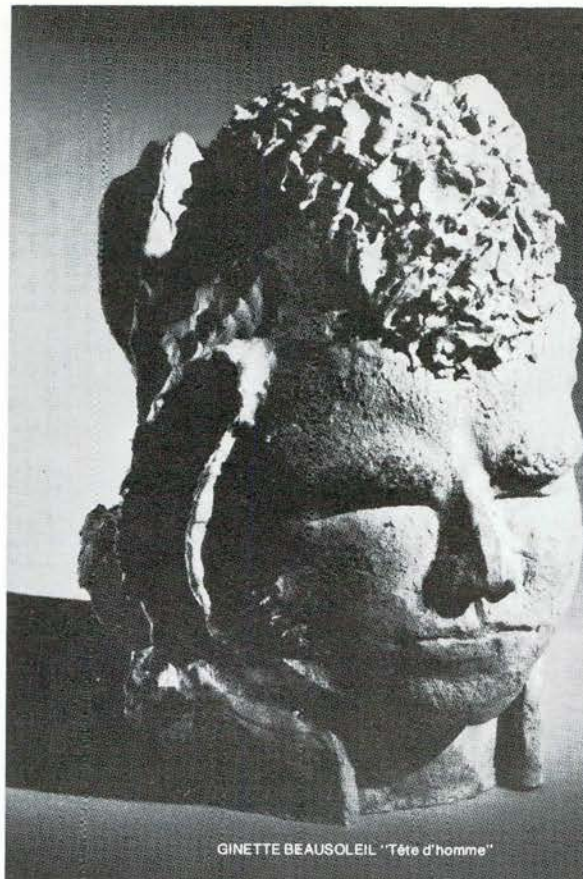
Par la suite, les parents étaient invités à circuler dans l'atelier afin d'observer les étudiants à l'oeuvre et même de pratiquer si bon leur semblait, différentes techniques travaillées par nos adolescents. (Notons que ceux-ci étaient en congé ce jour-là et qu'ils se sont quand même rendus en grand nombre). Les professeurs donnaient alors toutes les explications dont les parents avaient besoin.

L'expérience s'avéra très intéressante et l'atelier fut plus que plein pendant un "beau" bout de temps.

Micheline Perron,
Ghislaine Garneau,
et
Pierrette Céré, chef de groupe.
Ecole N.-D.-de-Grâce
(Régionale du Cuivre)



même



"La culture, c'est ce qui reste quand on a tout oublié".

Edouard Herriot

Pour qu'il reste beaucoup à voir, à entendre et à dire, La Brasserie Labatt contribue à l'épanouissement culturel. Par son programme "Expo-Créativité" qui vise à rechercher et à promouvoir le talent de jeunes créateurs québécois dans tous les domaines de l'art (peinture, sculpture, théâtre, cinéma, chanson), La Brasserie Labatt permet aux artistes d'être connus d'une foule de gens qui eux aussi s'intéressent à leur culture.

Labatt

GINETTE BEAUSOLEIL "Tête d'homme"

**DU NOUVEAU
CHEZ**

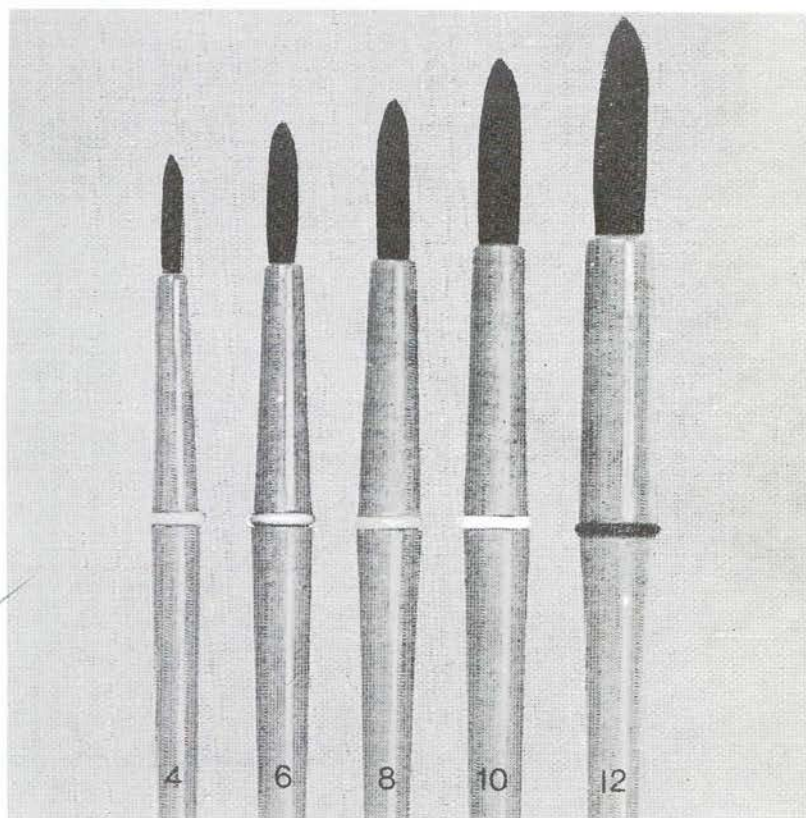
**LES PINCEAUX
LAURENTIEN 8004**



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

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

même



brault & bouthillier

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

céramique

Sial



VOUS
REMERCIE
DE
LUI
AVOIR
FAIT
CONFIANCE



Gérald Verrier

Représentant des ventes

ON NE S'EST
PAS
ARRÊTÉ AU
GRAIN

nous l'avons décaféiné
mais il est resté . . .
GRAIN

"noir et brun"

TEL.: 274-5601



GERARD
VAN HOUTTE
INC.
1042 OUEST
RUE LAURIER,
MONTREAL, P.Q.

PARENT & TRUDEL Limitée

5196, rue SAINT-HUBERT
MONTREAL 176
TEL.: 271-2413

"Le centre des Arts Plastiques"

Malgré l'inflation et la pénurie de quelques articles notre objectif pour l'année 1975 est votre satisfaction. Vous pouvez maintenant bénéficier d'un service avec lequel vos commandes seront traitées dans un délai de 72 heures.

Dépositaire: Sulp métal, Maple Rock
Scultane, produits Milton
Bradley.

Yolande Dupuis-Leblanc
Bruno Joyal
Monique Duquesne-Brière

ART I, élève \$ 9.95
ART I, maître \$ 1.95
SÉRIE DIAPOSITIVES (24) \$15.00 net

Livres et matériel agréés pour le secondaire par le Ministère de L'Éducation, Québec.
Un des beaux livres illustrés publiés au Québec



guérin

4440, rue SAINT-DENIS

MONTREAL H2J 2L1

TÉL. 843-6241 / 849-2303

H

VISION 19: IRENE SENECA



Cordiale Invitation

à visiter notre

EXPOSITION PERMANENTE de

METIERS à TISSER

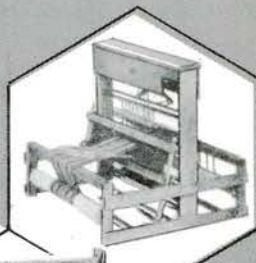
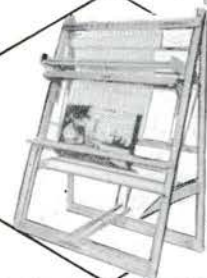
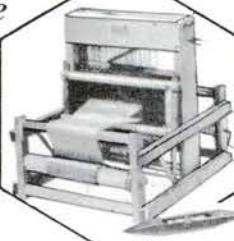
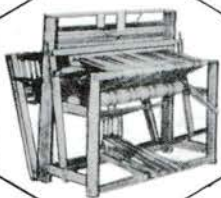
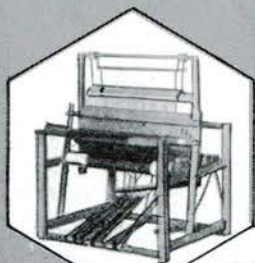
& accessoires

ASSORTIMENT COMPLET

DU PLUS PETIT AU PLUS GROS

EN MAGASIN POUR LIVRAISON IMMÉDIATE

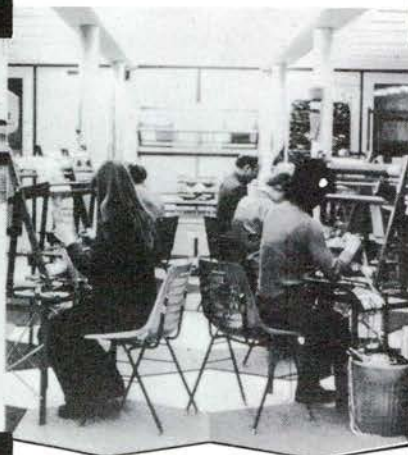
*Demandez notre
catalogue*



CENTRE DE TISSAGE
Leclerc
WEAVING CENTER

SALLE DE COURS
ET D'EXPOSITION

CENTRE DE TISSAGE
Leclerc
WEAVING CENTER



9210, LAJEUNESSE
MONTREAL (514) 384-9500

9210, LAJEUNESSE
MONTREAL (514) 384-9500

*UTILISEZ TOUJOURS
LES FILS
DOUBLEMENT
GARANTIS*

COTON
2/8 • 2/16 • 4/8 • VADROUILLE
LE PLUS GRAND ASSORTIMENT de COULEURS



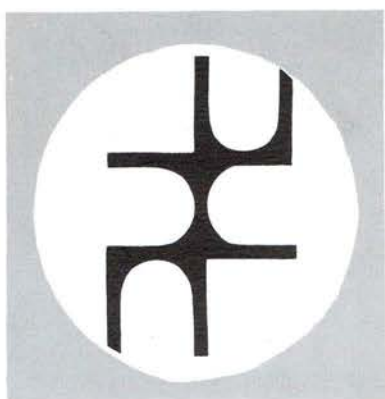
384-9500

**HEURES
D'OUVERTURE**
LUNDI, MARDI, MERCREDI 9h. à 6h.
JEUDI, VENDREDI 9h. à 9h.
SAMEDI 10h. à 5h
JUIN, JUILLET ET AOUT
FERMÉ LE SAMEDI

LAINE
2/16 • 2/32 • 1•2•3•4 et 6 BRINS
PLUS de 35 COULEURS
LAINE BRUTE, RUBAN, ROUET etc.

LIN & AUTRES
GRANDES VARIETES de COULEURS,
GROSSEURS et TEXTURES

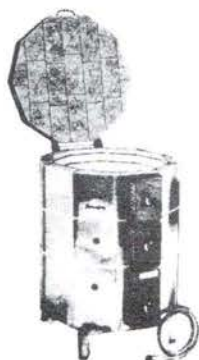
9210, LAJEUNESSE-MONTREAL



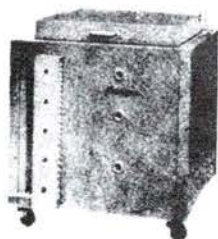
uniceram



MODELE A-88B



MODELE A-99B



MODELE K-6H

FOURS A CERAMIQUE

DEPUIS PLUS DE 16 ANNEES, LES FOURS *PARAGON* REMPORTENT AU QUEBEC UN VIF SUCCES: ILS SONT ROBUSTES ECONOMIQUES A L'ACHAT COMME A L'USAGE.

PARAGON

C'est une marque FIABLE. Ses ingénieurs chevronnés ont oeuvré en pionniers dans la mise au point des fours électriques.

Tous les usagers peuvent travailler en toute sécurité, les fours PARAGON sont manufacturés avec des matériaux de qualité, assemblés et inspectés par un personnel compétent.

C'EST FACILE!

Chaque modèle de four a son propre manuel d'instruction, abondamment illustré. Un amateur devient aussitôt un spécialiste des cuissons: poterie en faïence, grès ou porcelaine.

QUEL CHOIX!

Il existe un modèle de four pour satisfaire les besoins de chacun, de l'amateur à l'artisan, du studio d'Arts aux diverses institutions et maisons d'enseignement.

QUEL SERVICE!

Avec chaque modèle de four, notre clientèle reçoit un répertoire où chaque pièce du four est clairement identifiée par un croquis et un numéro.

Aujourd'hui, encore, nous fournissons des pièces de rechange pour des modèles construits il y a plus de 14 années.

TOURS ELECTRIQUES ROBERT BRENT

Vitesse variable de 0 à 240 RPM

Vitesse maintenue constante, réglable au pied

Robuste construction en acier

A l'épreuve de la rouille

Facile à nettoyer grâce à son grand bac en plastique rigide entièrement démontable

Diamètre de la tête de tour: 12"

Moteur DC: 1/2 HP



uniceram

met à la portée de tous:

le monde fascinant de la céramique

un choix de livre et d'outils

l'argile PROCERAM

les glaçures duncan

CONSULTEZ-NOUS !

UNICERAM le véritable spécialiste en céramique

DEMANDEZ PROCERAM, L'ARGILE DU POTIER, PRODUITE AU QUEBEC

POTIERS ET CERAMISTES D'AUJOURD'HUI

S'ADRESSENT A:

uniceram

4070 St-Denis

Montréal

tél. 845-2590

FLEURUS-IDÉES

SÉRIE "101"

TECHNIQUES ÉDUCATIVES ET ARTISTIQUES — ÉDITIONS FLEURUS

DISTRIBUTION EXCLUSIVE — GRANGER FRÈRES LIMITÉE



101 — JOIES DE L'ÉMAIL
102 — MOSAÏQUES D'AUJOURD'HUI
103 — LA RONDE DES VITRAUX
104 — JOUEZ AVEC LA FEUTRINE
105 — JOIES DE LA COULEUR
106 — LES PERLES
107 — FABRIQUEZ VOS GADGETS
108 — BIJOUX EN MÉTAL
109 — L'ÉMAILLAGE À FROID
110 — LES BOUGIES
111 — TEINTURES ET BATIK
112 — FANTAISIES EN CUIR
113 — AVEC L'ÉCLISSE DE ROTIN
114 — INSECTES DES CHAMPS ET BOIS
115 — LA FÊTE DES FLEURS
116 — BRINS DE LAINE
117 — INITIATION À LA SÉRIGRAPHIE
118 — LE MÉTAL LIQUIDE

119 — INVENTEZ VOS BRODERIES
120 — LE VERNIS LIQUIDE
121 — LE MODELAGE SANS CUISSON (N)
122 — LE PATCHWORK (N)
123 — PEINDRE AVEC DU PAPIER (N)
124 — LES GRANULÉS FONDANTS (N)
125 — MAROTTES ET MARIONNETTES (N)
126 — MÉTAMORPHOSES DES EMBALLAGES (N)
127 — CORDES ET FICELLES (N)
128 — JOUEZ AVEC LES ADHÉSIFS (N)
129 — LE PAPIER CRÉPON (N)
130 — RELIURES À MA FAÇON (N)
131 — TRAVAUX DE FEUTRINE (N)
132 —
133 —
134 —
135 —
136 —

(N) = Nouveautés

La collection présente des activités manuelles susceptibles d'intéresser un vaste public d'enfants et d'adultes. — Un texte clair, de nombreuses photos en couleurs, des croquis techniques bien conçus . . . permettent de réaliser des travaux d'art dont les plus exigeants seraient fiers.

Chaque volume: environ 95 pages — Illustrations en couleurs
Couverture souple et plastifiée — Format 5 1/4" x 7" — **Prix: \$3.95**

DISTRIBUTION
EXCLUSIVE
AU CANADA

GRANGER FRÈRES

210 ouest, Crémazie, Montréal — 389-3561

EN VENTE DANS
TOUTES LES
LIBRAIRIES



LES MATÉRIAUX D'ARTISTES PAR EXCELLENCE



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



INFORMATION

NOUS

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

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

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

TALENS C.A.C. LTEE

2 WATERMAN,
ST-LAMBERT,
QUEBEC
J4P 1R8
TEL.: 672-9931

