

SENÉCAL



vision 19

ASSOCIATION DES PROFESSEURS D'ARTS PLASTIQUES DU QUEBEC



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.



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

vision

EST PUBLIÉ QUATRE FOIS PAR ANNÉE

par l'association des professeurs d'arts plastiques du québec. les membres reçoivent gratuitement vision.

NUMERO 19

ETE 1975

CONSEIL ADMINISTRATIF DE L'ASSOCIATION
DES PROFESSEURS D'ARTS PLASTIQUES DU
QUEBEC

président paul beaupré c.p. 224 succ. de lorimier montréal, h2h 2n6 bur.: 527-8054 rés.: 524-1249	conseillers: louise cimont-annett 5488 avonmore montréal rés.: 488-1633 bur.: 842-1179 laurette courchesne 10900 frigon montréal 356 rés.: 366-0768 gilles l. desaulniers 153 lamartine chateauguay, qué. rés.: 692-4903 michèle drouin 505 côte ste-catherine outremont rés.: 279-1619 hélène dufour 626 de norvège *10 ste-foy, qué. rés.: 659-1917 monique voyer 1755 north avenue outremont rés.: 739-8339 342-5023
1er vice-président claire bettinger île st-ignace comté berthier rés.: 836-2958	
2e vice-président georges baier 5623 avenue durocher outremont rés.: 274-0227	
secrétaire ginette beausoleil	
trésorière lucie duranceau 302 a grosvenor westmount, (mtl.) rés.: 932-4951	

DIRECTION

DIRECTION DE LA RÉDACTION
michèle drouin

DIRECTION ARTISTIQUE
georges baier
claire baier

PUBLICITÉ

georges baier
claire baier
michèle drouin
denise gareau

SECRÉTARIAT-ABONNEMENT

secrétariat de l'a.p.a.p.q.
casier postal 424
station youville
montréal, québec
canada h2p 2v6

ABONNEMENT

le numéro \$1.50
canada: \$6.00 par année
étranger: \$8.00 par année

IMPRIMERIE: léo lancôt enr., joliette, québec

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

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

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

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

DÉPOT LEGAL:

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

SOMMAIRE

ÉDITORIAL

LA CARRIÈRE D'IRÈNE SENÉCAL
SENÉCAL

TROIS CONCEPTS

IRÈNE SENÉCAL ET LES BIBLIOTHÈQUES
POUR ENFANTS DE MONTRÉAL

IRÈNE SENÉCAL ET SES "PROFESSEURS"
À L'ORIGINE D'UNE RECHERCHE
MADEMOISELLE SENÉCAL, JE VOUS AIME
J'AI TRAVAILLÉ AVEC IRÈNE SENÉCAL
LES ANNÉES 30

UN AUTRE MILIEU INFLUENCÉ

SOUVENIR DE 1955

LA MISSIONNAIRE DES ARTS

HOMMAGE A MADAME IRÈNE SENÉCAL
MADEMOISELLE IRÈNE SENÉCAL

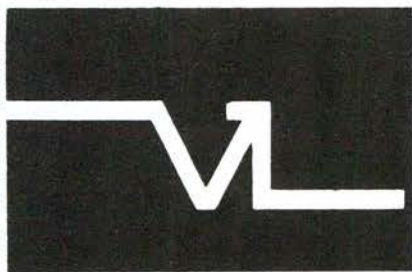
INFORMATION

MICHÈLE DROUIN 9
SUZANNE LEMERISE 10
HÉLÈNE GAGNÉ 22
LOUISE PARENT-VIDAL 30

JEANNE M. SAINT-PIERRE 32
MONIQUE DUQUESNE-BRIÈRE 34
LAURENT MAURIN 36
MICHELINE CALVÉ 37
GUY BOULET 38
SUZANNE DENHEZ 40
YOLANDE DUPUIS-LEBLANC 41
MARIE GRAVEL 41
GHISLAINE BLANCHETTE 42
MICHEL FORTIN 42
ED. MATHEWS 44

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

MMMMMMMM
Morency Frères
FONDÉE EN 1906
MMMMMMMM

ENCADREMENT

DORURE

RESTAURATION

REPRODUCTIONS

CARTES DE SOUHAITS

TABLEAUX D'ARTISTES CANADIENS

1564 rue Saint-Denis, Montréal
Téléphone: 845-6894 - 845-6442

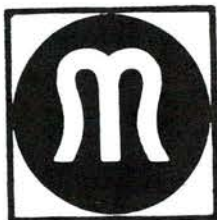
NISKA

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.



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

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).

"Le centre des Arts Plastiques"

Malgré l'inflation et la pénurie de quelques articles notre objectif pour l'année 1976 est votre satisfaction. Vous pouvez maintenant bénéficier d'un service hors pair pour vos commandes.

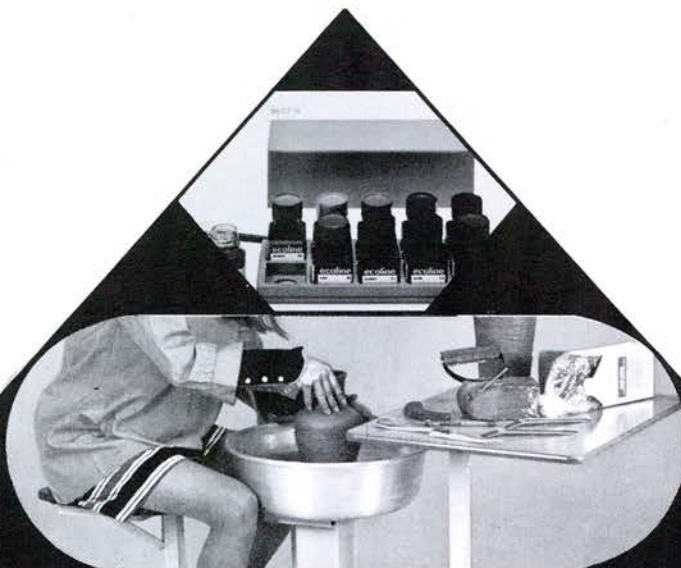
Art plastique
Jeux éducatifs
Système métrique
Matériel scolaire

Parent & Trudel

5196
St-Hubert
271-2413

Montréal

271-2414





SPECIMENS:

roches - minéraux

papillons - insectes

coquillages - coraux

pierre de savon

MAINTENANT:

COURS D'ART

LAPIDAIRE

LE NAUTILUS

4840, St-Denis

MONTREAL

Métro: sortie Laurier

Heures d'ouverture:

Lundi, mardi et mercredi: de 11.00 hres à 18.00 hres

Jeudi et vendredi: de 11.00 hres à 21.00 hres

Samedi: de 11.00 hres à 17.00 hres.

Productions audio-visuelles du SGME

Le ministère de l'Éducation a produit de nombreux documents audio-visuels pouvant vous aider dans l'enseignement de votre discipline.

Pour plus d'information, procurez-vous gratuitement les dépliants:

- arts
- langage arts

en écrivant au:



Service général des moyens d'enseignement
Secteur Distribution
600, rue Fullum, Montréal H2K 4L6

Cordiale Invitation

à visiter notre

EXPOSITION PERMANENTE de

METIERS à TISSER

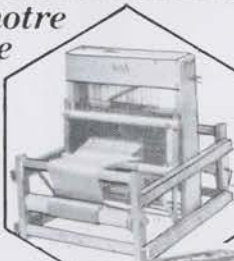
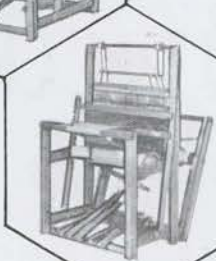
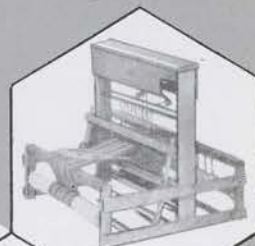
& accessoires

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*



384-9500

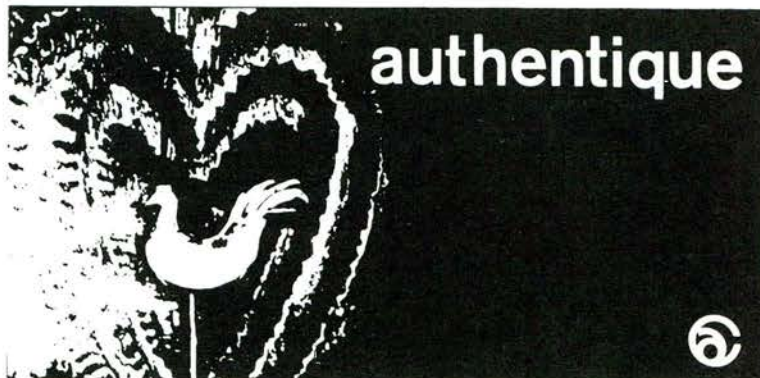
**HEURES
D'OUVERTURE**
LUNDI, MARDI, MERCREDI 9h. à 6h.
JEUDI, VENDREDI 9h. à 9h.
SAMEDI 10h. à 5h
JUIN, JUILLET ET AOUT
FERMÉ LE SAMEDI

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

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

LIN & AUTRES
GRANDES VARIÉTÉS de COULEURS,
GROSSEURS et TEXTURES

9210, LAJEUNESSE-MONTREAL



Centrale d'Artisanat du Québec

Montréal
1450 St-Denis 849-9415

Québec
Place Laurier 543-2284

Les pionniers ont créé autour d'eux le cadre de leur vie quotidienne. C'est ainsi qu'est né le culte de "la belle ouvrage".

Aujourd'hui, les artisans ont adapté leurs techniques et la tradition non seulement dans l'esprit de l'ancêtre, mais dans son prolongement créateur. Que ce soit en pièce unique, de série artisanale ou semi-industrielle, la main de l'artisan québécois a laissé sa marque d'amour et de respect pour l'authentique. La Centrale d'Artisanat du Québec est fière de contribuer à cet oeuvre où, selon Félix Antoine Savard notre race a trouvé l'expression de son génie et de sa liberté.



Centre Educatif et Culturel Inc.

8101, BOUL. MÉTROPOLITAIN, MONTRÉAL, QUÉ., H1J 1J9, TÉL. (514) 351-6010

LIFE LA PHOTOGRAPHIE

Des ouvrages remarquables où les meilleurs photographes mondiaux livrent leurs secrets sur les techniques, l'équipement et l'art de la photographie. Chaque volume (26 x 26 cm) de plus de 200 pages contient 200 illustrations, pour la plupart en couleurs, et des photographies reproduites sur luxueux papier; nombreux schémas, diagrammes et index. 17 titres, dont: L'appareil photographique, Les grands thèmes, Nature et photographie, L'art de la photographie. Chacun: \$10.95. Nous faisons parvenir sur demande le catalogue des éditions TIME-LIFE

LES ARTS PLASTIQUES

Viateur Beaupré

Cet ouvrage est un complément au travail en atelier. Il reproduit les chefs-d'oeuvre universels de l'art. Les commentaires servent d'opinion à discuter, à critiquer et fournissent peu à peu une méthode d'appréciation. Relié, 285 p. \$7.75

TRAVAUX EDUCATIFS MANUELS

Ces travaux classés par thèmes donnent la place à la création, à la réflexion et à l'imagination. Les 14 pochettes proposent 150 patrons grandeur nature pour créer des objets-décor. Commentaires et conseils inclus. Parmi les thèmes: Animaux par pliage (5-10 ans), Pochoirs (5-12 ans), Marqueteries, puzzles (7-13 ans), Masques décoratifs (9-16 ans). Chacune: \$5.40

TIME LIFE LE MONDE DES ARTS

Une collection saluée par les critiques et les amateurs. Chaque ouvrage fait connaître un artiste célèbre ainsi que les événements, le mode de vie et les tendances artistiques de l'époque. Chaque volume (23 x 31 cm) comprend 200 pages et de nombreuses reproductions en couleurs. Quelques titres de cette prestigieuse collection:

Le Bernin et son temps,
Cézanne et son temps,
Goya et son temps,
Léonard de Vinci et son temps,
Matisse et son temps.
Chacun: \$10.95

PHOTO/CINE/TELE

René Beauchamp

Ce guide stimulant initie à l'art de la communication. L'objectif est de faire participer l'élève à la production de photographies, de films ou d'émissions de télévision. Ce livre favorise l'expression et la création personnelles par le travail d'équipe; il conduit à une appréciation plus juste des oeuvres de cinéastes et de photographes. Nombreuses illustrations et photographies. 144 pages, \$4.50



L'Enfance du Geste

**RÉTROSPECTIVE
DE DIFFÉRENTES
APPROCHES PÉDAGOGIQUES
À L'ÉLÉMENTAIRE AU QUÉBEC**

BORDUAS-SÉNÉCAL-LISMER-JÉRÔME

DU 26 FÉVRIER AU 26 MARS 1976
OUVERTURE À 21 HRES LE 26 FÉVRIER
AU

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN

Editorial

Le projet d'un numéro de Vision consacré à Irène Senécal est né il y a quelque temps déjà au sein du conseil administratif de l'A.P.A.P.Q. que présidait à ce moment-là Ulric Laurin. Nous regrettons que le projet soit réalisé alors que le mandat de ce dernier est terminé, mais nous espérons qu'il reconnaîtra malgré tout la paternité d'une idée qui lui tenait beaucoup à coeur. Du moins publions-nous ce numéro historique au cours de l'année internationale de la femme, cadre idéologique qui sied particulièrement à la personnalité d'envergure d'Irène Senécal.

L'équipe de réalisation en concevant l'idée d'un "Vision" senécalien avait un double but. Il s'agissait premièrement de rendre un hommage concerté à la pionnière de notre discipline, par les témoignages précieux de quelques-unes des personnes ayant travaillé avec elle dans différents milieux. C'est

là la dimension du coeur, la région du sentiment, une façon de la remercier de ce que nous lui devons dans ce que nous sommes. C'est pourquoi nous avons publié les textes intégralement en dépit des superpositions de sujet difficilement évitables. Le second but tout aussi important était de réunir et de mettre à jour des faits et des événements d'une carrière avant que la légende ne s'en empare et ne les désamorce. Nous croyons que la philosophie de l'éducation artistique de mademoiselle Senécal est l'articulation d'une pensée si fondamentale et féconde qu'elle est demeurée d'une permanente avant-garde. On reproche à nos artistes québécois, bourgeois ou révolutionnaires, de manquer d'une pensée authentique qui les articule individuellement ou collectivement dans la société, ce n'est pas le cas d'Irène Senécal qui a continuellement fait dans sa carrière le joint entre l'art, la pensée et l'action. Elle a innové avec une logique, un dépouillement, une insistance qui dans un milieu plus vivant que le nôtre aurait sans doute eu des effets plus répercutants, provoquant une reconnaissance plus immédiate. Ce "Vision" n'est pas l'étude approfondie que nous souhaiterions, du moins présente-t-il un matériel qui donne matière à réfléchir et qui contribuera peut-être de la sorte à inciter cette recherche qui manque pour le moment dans le milieu. Nous pensons aussi que l'exposition sur l'enseignement des arts à l'élémentaire que prépare pour l'hiver '76 le Musée d'Art Contemporain, suscitera une réflexion sur l'originalité de la pédagogie senécalienne, de sorte que la compréhension de son enseignement deviendra une référence vitale, non seulement pour tous les professeurs d'arts plastiques, mais surtout pour tous les milieux impliqués par l'éducation.

Merci à tous nos collaborateurs pour l'à-propos de leurs articles, merci à tous ceux qui ont donné accès à une documentation visuelle, et merci à vous, Irène Senécal, pour tout, et en dernier lieu pour ce plaisir que nous avons eu à préparer le numéro 19. ■

Michèle Drouin.

LA

CARRIÈRE

D'IRÈNE SENÉCAL

Résumer 40 ans de vie active, surtout celle d'Irène Senécal nous paraît une gageure difficile à tenir. Plusieurs pages suffiraient à peine pour énumérer tous les milieux, tous les lieux qu'elle a habités, visités pour défendre la cause de l'éducation artistique. Nous tenons à établir un court bilan de ses multiples activités non seulement à titre informatif,

mais à titre politique. D'une part, la cause de l'enseignement des arts est loin d'être gagnée et d'autre part on a trop tendance à juger les gens uniquement en fonction du laps de temps où nous les avons côtoyés. On ne situe généralement pas le travail de nos pairs dans une perspective historique. On se contente de jugements ponctuels et on identifie le tra-

vail des autres à celui que l'on poursuit. La carrière d'Irène Senécal ne se limite pas aux bons, aux excellents ou aux mauvais souvenirs que nous en retenons individuellement. Les problèmes qu'elle a rencontrés, ne sont pas nécessairement les mêmes que ceux que nous affrontons aujourd'hui et si l'on veut apprécier les données de sa philosophie pédagogique et de

sa capacité d'ordre (didactique ou méthode) il nous faut nous replacer dans le contexte où les questions furent posées. Irène Senécal s'est toujours refusée à publier des textes donnant une systématisation de l'enseignement des arts justement parce qu'elle croyait que chaque génération doit se poser des problèmes qui lui sont propres. En 1975, les problèmes de l'enseignement sont différents de ceux des années 1930, 40, 50, car la conjoncture politique, démographique et économique est fort différente.

En cette année internationale de la femme, on entend beaucoup parler de la femme innovatrice au Québec. On sait pertinemment qu'Irène Senécal peut-être considérée de la trempe des innovateurs. C'est pourquoi le profil de carrière et son mode d'engagement social pourront nous aider à mieux comprendre les principes de l'éducation par l'art.

Avant d'entrer à l'école des Beaux-Arts de Montréal en 1925, Irène Senécal a reçu une formation générale complète puisqu'elle termina le cours régulier de l'époque. Le milieu familial était favorable à la culture en général et surtout à la musique. Quand il fut question d'entrer aux Beaux-Arts, un an après sa fondation, son père encouragea cette initiative; la création artistique ne lui était pas complètement étrangère puisqu'il était tailleur de métier et de ce fait, concepteur de ses modèles.

Irène Senécal compléta donc ses 5 années de formation et 3 années de perfectionnement en peinture à la toute nouvelle école d'art. Elle obtint plusieurs mentions et prix dans chacune des disciplines au programme. Une entente entre Monsieur Maillard, commissaire à la CECM et directeur de l'école des Beaux-Arts et Monsieur Lagacé, directeur de l'enseignement du dessin à la CECM permit à quelques nouveaux diplômés de commencer dès septembre 1929 une carrière de professeur. Former des professeurs était d'ailleurs un des objectifs de la fondation de l'école des Beaux-Arts.

Le premier terrain de lutte du jeune professeur fut d'obtenir la reconnaissance en tant que professeur spécialisé de dessin alors que les communautés religieuses dirigeaient

les écoles élémentaires et complémentaires à 85% et fournissaient leurs talents naturels pour enseigner le dessin dans les pensionnats. Dans les écoles de la CECM, cependant, les titulaires étaient jugés avoir reçu la formation adéquate pour l'enseignement de la matière. Cette discipline, petite dernière du programme, était peu ou pas enseignée et était sujette aux fluctuations de la formation des enseignants et de la visite de Monsieur l'Inspecteur.

L'arrivée des laïques spécialisés a insécurisé plusieurs éducateurs et directeurs d'école; la méfiance était grande: un professeur, un enseignant qui n'avait pas fait son école normale. Comment pouvait-il enseigner? Ces réticences, ces reproches adressés aux professeurs d'art ont persisté jusqu'à la création du brevet spécialisé. On peut même dire qu'ils existent encore dans plusieurs milieux. Quand on de-

mande à Irène Senécal comment elle a pu oeuvrer et innover à l'intérieur de ces cadres traditionnels et religieux, elle nous répond immédiatement: "Grâce à des directrices en or", éducatrices de très grande classe. Irène Senécal travaillait dans cinq écoles et aux cinq endroits elle put communiquer ses observations sur les difficultés des enfants à dessiner selon le programme de l'Instruction Publique; elle put entreprendre l'expérimentation de quelques moyens nouveaux en transposant au niveau des jeunes les principes de base de l'art à l'aide d'un matériel plus souple, de techniques et d'exercices nouveaux. La compréhension des objets suggérés, tel le pot de fleur, a été le premier sujet de sa recherche. L'expérimentation des moyens pour la compréhension de l'espace fut postérieure et concernait la diminution progressive des boules et la fuite en ar-



rière de la route aux peupliers.

A mesure que les années s'écoulaient les méthodes d'Irène Senécal se firent connaître et quelques directeurs d'école lui demandèrent de venir dans leur école soit pour une direction pédagogique des professeurs, soit pour l'enseignement régulier aux adolescents. Historiquement donc, le rôle des directions d'école est aussi important que les innovations pédagogiques d'Irène Senécal.

Tout en énumérant les endroits où se manifesta Irène Senécal, nous allons esquisser une typologie des différents secteurs auxquels elle s'intéressa; nous utiliserons la terminologie suivante:

1) reproduction de la compétence artistique: enseignement à ceux qui se destinent à la pratique des Arts visuels.

2) formation d'une compétence artistique pour tous: l'enseignement des arts favorise chez tous les individus l'interaction et la coordination du rationnel, du visuel et du sensible. Il est essentiel de comprendre la différence entre philosophie de la formation artistique et philosophie de la production artistique. La formation donne la liberté à la pensée et à la personnalité tandis que la production peut orienter vers l'apparence d'une culture.

3) formation de la compétence pédagogique: perfectionnement des adultes, et d'abord du personnel enseignant.



Barques à gué, 1935. Irène Senécal. Collection particulière

1.- Reproduction de la compétence artistique:

ECOLE DES BEAUX-ARTS DE MONTREAL

Cours du soir, 1929—1940

Cours du jour, 1ère et 2e année, 1940—1960

2.- Formation de la compétence artistique pour tous:

a) Secteur public de l'enseignement

CECM	1930—60
Ecoles ménagères provinciales	1943—44
Commission scolaire de Lachine	1948—58
Commission scolaire de Rigaud	1951—53
Commission scolaire de Dorion	1954
Institut Dominique Savio	1957—59

b) Cours para-scolaire, (en-dehors du système officiel)

Les Amis de l'art	1942-52
Bibliothèque des enfants, Hochelaga	1942-58
Bibliothèques enfantines de la cité de Montréal	1952-58
Cours du samedi pour les jeunes, école des Beaux-Arts	1952-59
Hôpital de la Miséricorde, service social	1957-58
Service de la Récréation, Verdun	1958-59
Jeunesses musicales du Canada	1959-64
Association de paralysie cérébrale	1960-68
Confédération des loisirs, St-Côme de Joliette	1961
Centre des loisirs de Ste-Odile	1961-65



Nature Cosmos, 1935. Irène Senécal. Collection particulière.

3. Formation de la compétence pédagogique

a) Compétence artistique/compétence pédagogique

Implantation officieuse du cours de pédagogie, Ecole des Beaux-Arts ..	1955-57
Implantation officielle du cours de pédagogie	1958
Brevet spécialisé	1964-69

b) Perfectionnement des adultes enseignant

Animation pédagogique, niveau élémentaire: CECM, Lachine	1948-60
Dorion, cours de perfectionnement pour les instituteurs	1952-53
Centre d'orientation pour enfance méadaptée, Uni. de Montréal	1956-59
Institut pédagogique, cours de perfectionnement	1957-59
Ecole Normale Jacques-Cartier	1958-59
Association des jardinières	1958-60
CECM, titulaires de 1ère année	1958-61
Ecole normale secondaire, licence en pédagogie	1959-62
Ecole d'hygiène, Uni. de Montréal, éducation physique	1961-62
Les arts au Saguenay, Kénogami, cours affilié, Uni. de Montréal	1962
Les loisirs et groupes paroissiaux, Rivière-du-Loup	1963
Victoriaville, niveaux élémentaire et secondaire	1963-67
Université de Sherbrooke, méthode dynamique	1965-67



direction des cours du soir, école des Beaux-Arts	1957—59
direction des cours du samedi, école des Beaux-Arts	1960—69
direction des centres affiliés	1960—69

Décoration

Membre honoraire des femmes diplômées de l'Uni. de Montréal	1966—67
Commandeur du mérite scolaire, troisième degré, Médaille d'or	1968
Nomination au Conseil supérieur de l'Éducation	1965—69

Association et congrès

National committee on art education, 1955—60 (USA)
 Société canadienne d'éducation par l'art, 1955—60
 Société du Québec de l'éducation par l'art, présidente conjointe
 Société internationale d'éducation par l'art, participation aux congrès de La Haye, 1957, Prague, 1966.

Bulletin des Agriculteurs, 1942, (chronique de Mlle Cloutier, professeur de couture)

Bulletin Loisirs, 1960–62

Les écrits d'Irène Senécal sont presque tous inédits. Nous souhaitons que le relevé complet de ses textes soit effectué. Ils sont suffisamment nombreux pour justifier une publication et nous croyons qu'il est préférable d'envisager une édition in extenso que de se contenter des quelques citations qui seront reproduites dans ce numéro.

La lecture du relevé biographique nous permet de saisir plusieurs composantes de la carrière d'Irène Senécal. D'abord, on se rend compte qu'elle a enseigné à tous les niveaux, depuis la maternelle jusqu'à l'université. Il n'est pas étonnant qu'elle réclame avec une insistance grandissante la nécessité de l'éducation artistique de la maternelle à l'université. Un autre aspect mérite toute notre attention: Irène Senécal s'efforça toujours de répondre aux organisations ou écoles qui s'intéressaient à sa philosophie et ses méthodes d'enseignement. Néanmoins, elle constata avec amertume que si l'on acceptait les techniques de production, on laissait dormir la progression des exercices. Elle donna des cours en plusieurs lieux de la province, permettant ainsi une décentralisation des expériences nouvelles commencées à Montréal. Ensuite, nous remarquons qu'elle s'intéressa tout autant à l'enfant handicapé et inadapté qu'à l'enfant "normal". Plusieurs savent le dévouement qu'elle a déployé avec les adultes souffrant de paralysie cérébrale. En collaboration avec Madeleine Dalmé, Irène Senécal a fourni la preuve que l'éducation artistique est essentielle à toute tentative de rééducation quelle qu'elle soit. On se rappellera qu'elle a fortement favorisé l'implantation de cours d'arts plastiques à l'institut des sourds-muets et elle a accepté que les enfants de cette institution viennent aux cours du samedi au même titre que les enfants réguliers. Elle me rappela également qu'une fillette de 10 ans, atteinte de paralysie cérébrale, sans aucune scolarité, a été acceptée

au niveau scolaire régulier après avoir suivi 75 heures de formation artistique.

Face aux impératifs d'un renouvellement pédagogique et contrairement aux universitaires chevronnés assis dédaigneusement dans leur chaire, Irène Senécal s'intéressa à la formation des adultes et organisa de multiples cours qu'on classerait aujourd'hui parmi les cours de recyclage ou ceux de l'éducation permanente. Elle a toujours énoncé comme principe de base que l'on aurait un changement qualitatif dans la société quand la majorité des enseignants auront eux-mêmes reçu la formation adéquate. On n'a pas évalué historiquement l'esprit révolutionnaire des assertions d'Irène Senécal au fait que tous devraient participer au renouvellement du savoir, à l'évolution rationnelle et sensible des individus; elle s'adressait surtout aux professeurs en exercice, car les changements, elle les croyait possibles seulement à partir de la base, c'est-à-dire au niveau de la maternelle et de l'élémentaire.

C'est sans doute pourquoi on l'a si peu écoutée au niveau des universités et au niveau des administrations scolaires. Les patentés du savoir universitaire élaborent des concepts extrêmement rigoureux, mais prennent rarement la peine de vérifier si les changements préconisés par leurs mots sont compris et pratiqués par la base qui est souvent forcée d'appliquer des méthodes pondues en serres chaudes.

Dans les cours réguliers, dans de nombreuses conférences et causeries, dans les cours d'été et les séances d'animation pédagogique, des milliers de fois Irène Senécal a répété le même message, les mêmes principes, les mêmes exercices, car elle acceptait le niveau de ses interlocuteurs. Pour elle, le récepteur est aussi important que le contenu de la discipline. C'est pourquoi nous remarquons la grande importance accordée par Irène Senécal à la formation de la compétence pédagogique. Il demeure que l'éducation des adultes sous forme de recyclage est un épineux problème car il est connu que, si le professeur en exercice se recycle, c'est en vue d'enseigner la discipline en donnant l'apparence d'une formation voulue et consentie. Or tous savent que quelques cours ne suffisent pas à assurer une formation artistique; par exemple, les cours verbaux et théoriques surtout en didactique sont un non-sens pédagogique. Ce problème du recyclage fut sans doute la plus grande contradiction dont Irène Senécal eut à tenir compte durant sa carrière. La question se posait ainsi pour l'élémentaire: vaut-il mieux donner un minimum de formation que pas du tout pour les professeurs en exercice? A l'époque où travaillait Irène Senécal, au début des années 50–60, la question était aussi aigue qu'actuellement, mais il était facile pour les jeunes professeurs d'art de trouver des postes. Aujourd'hui, la situation est tout-à-fait différente en raison des normes

syndicales et de la dénatalité et demanderait une analyse serrée de la part des responsables de l'éducation artistique.

La carrière d'Irène Senécal nous convie à un autre axe de réflexion, celui de sa conception de l'art. Le système artistique fonctionne grâce à un marché de l'art, à des galeries, à des artistes qui produisent des objets répondant aux critères de la clientèle cultivée. La reproduction de la compétence artistique se fait actuellement dans les écoles d'art et les universités. Parallèlement à la notion de l'artiste créateur individualiste, Irène Senécal a presque forcé l'école des Beaux-Arts à accepté dans ses axes de formation la fonction pédagogique. Personne n'ignore les tractations et les mépris ouvertement déployés contre ceux qui suivent le programme de pédagogie de l'école des Beaux-Arts. Comme si une formation artistique sérieuse ne pouvait s'allier à une fonction sociale de diffusion. Comme si l'artiste devait uniquement considérer sa production pour la mettre dans une galerie ou la garder névrotiquement chez lui. Comme si l'artiste ne pouvait s'intégrer à la société autrement que par une "peinture, une sculpture, une gravure".

On mesure l'incohérence des détracteurs de la pédagogie par une incohérence beaucoup plus grave que peu de gens ont le courage de relever.

De tous temps, les artistes ont vu leurs oeuvres intégrées à la vie sociale. Depuis les années 1960, les artistes praticiens du Québec réclament les possibilités de participer à la vie de la cité. Et qu'a-t-on fait aux Beaux-Arts? Lors du passage à l'université, en 1969, on se hâte de dissocier les arts plastiques du design par la mise en place de trois programmes imperméables. Si vous prenez le train "arts plastiques" n'essayez pas de correspondre. Ainsi pour conserver les privilèges de certains "artistes", on prive les étudiants en arts plastiques de la possibilité de recevoir un appoint à leur formation artistique qui leur permettrait de s'intégrer à la société. Ce n'est pas avec des théories de l'expression personnelle et quelques techniques arbitraires qu'on permet à un artiste d'être articulé pour jouer un rôle positif dans le monde des images

et des objets. Suite au conservatisme du corps professoral, l'étudiant en art ne peut que choisir la pédagogie comme fonction sociale et c'est pourquoi on l'a accusée de tous les maux, cette pédagogie mère de tous les vices.

Le rapport Rioux a voulu expliquer le rôle de l'artiste en définissant de multiples fonctions d'intégration alors qu'Irène Senécal a défini et mis en place les mécanismes nécessaires pour que la formation artistique s'intègre dans toutes les structures du système d'éducation. Irène n'a jamais nié la nécessité de l'existence d'artistes professionnels. Au contraire, elle réclame des professeurs d'art, une éducation artistique complète, le principe étant qu'on n'apprend pas à enseigner ce que l'on ne connaît pas. Et combien de fois ne l'a-t-on pas entendue répéter que le professeur se doit d'avoir une production personnelle pour toujours demeurer en contact avec les sources vives de son renouvellement pédagogique. D'ailleurs elle me répétait dernièrement que les principes de son enseignement sont contenus implicitement dans la formation qu'elle a reçue en tant qu'artiste. Ce qu'elle a ajouté à cette formation c'est la conscience professionnelle de son rôle d'enseignante à des enfants qui ne sont pas des adultes. C'est par l'expérience qu'elle a d'abord constaté que l'enseignement traditionnel ne convenait pas aux jeunes et c'est par une longue recherche qu'elle a vérifié si les innovations qu'elle préconisait étaient valables.

Philosophie de l'expérience

Renouvellement du contenu de l'enseignement des arts

Accessibilité à tous de la formation artistique

telles sont les trois grandes articulations de la pensée d'Irène Senécal. Ces quelques phrases n'expliquent cependant pas les cheminements dans la voie de l'expérience. Dès le début de sa carrière, Irène Senécal remarqua que les enfants ne comprenaient rien aux données adultes proposées par le programme. L'enfant se contentait d'imiter laborieusement ce que le professeur dessinait au tableau. Parallèlement à sa fonction de professeur aux Beaux-Arts et à la

CECM, elle eut la chance de donner, dès 1942, des cours hors des structures officielles, plus précisément aux membres des "Amis de l'art" et aux enfants de la bibliothèque enfantine d'Hochelaga. C'est dans ces endroits hors structure qu'elle put vérifier à l'aise en quoi consistait le respect de l'évolution graphique de l'enfant. Libérée des programmes officiels, elle observe attentivement pendant des années, les réactions de l'enfant dans ses gestes et dans l'évolution merveilleuse des signes, des structures, des volumes, des couleurs et des schémas.

Vers les années 1950, convaincue de la validité de ses observations et forte de son expérience de libération du geste chez l'enfant, Irène Senécal entreprit sa première expérience collective à Lachine. Appuyée par une direction des études très intéressée, secondée par Louise Charlebois, cette collaboratrice inlassable et compétente, écoutée par un groupe de jeunes professeurs, elle commença l'injection de données nouvelles à l'intérieur même du programme qu'elle contestait par une pratique et non par des théories. A partir de l'expérience de Lachine se manifesterait une lente évolution des programmes d'arts plastiques à la CECM, car Trefflé Bélanger était favorable aux innovations pédagogiques. Mais ce n'est qu'en 1958 que le programme changera, du moins à Montréal et cette fois grâce au vaillant et courageux travail de Laurent Morin, directeur de l'enseignement du dessin et de l'équipe des professeurs d'art.

Ainsi de 1930 à 1958, Irène Senécal eut à tenir compte des multiples aspects de l'innovation. Il ne suffisait pas de constater les carences ni de proposer quelques expériences. Mais non, il fallait voir à ce que les objectifs nouveaux de l'enseignement des arts fassent tâche d'huile. Pendant plus de 25 ans, Irène Senécal s'occupa d'implantation en répondant aux demandes des différents milieux intéressés, bibliothèques, centres d'art, CECM. Et il fallait oser enseigner avec des méthodes nouvelles tout en tenant compte du programme périmé. Il fallait s'occuper de la supervision des nouveaux cours qui s'implantaient dans les centres

de loisirs, voir à l'organisation matérielle des différents endroits, monter des expositions. C'est certainement le phénomène de l'exposition des dessins d'enfants au Musée des Beaux-Arts, à l'École des Beaux-Arts, dans les écoles et dans les centres d'art, qui activa la promotion des méthodes dites senécaliennes.

En plus de s'occuper de la promotion de la discipline, il fallait s'occuper de l'orientation du nouveau programme de pédagogie, il fallait encadrer les jeunes professeurs nommés à des postes. Tout ça en même temps et souvent sans rémunération. Matins, soirs, samedis, dimanches, vous auriez pu rencontrer tante Irène avec son trousseau de clés énorme, ses piles de papier, s'activant dans les coins et recoins des corridors, fouillant dans les dessous d'escalier de l'auditorium, et, excès de zèle, vous auriez pu la surprendre à nettoyer les ateliers des cours du samedi, les jeunes professeurs contrôlant souvent mal les jeunes élèves turbulents. Vie exemplaire, dévouement exagéré pour nous qui n'avons plus la morale d'antan, vie reposant sur une conviction que nous devrions au moins partager: l'importance de la formation artistique pour tous.

1930-58, 28 ans de travail avant de mériter une certaine crédibilité. Il est extraordinaire qu'en si peu de temps on ait réussi à convaincre tant de directeurs d'école, qu'on ait réussi à implanter un cours de pédagogie, qu'on ait formé de jeunes disciples enthousiastes et qu'on ait finalement changé le programme. "Une évolution miraculeuse est en train de se produire dans les écoles publiques de Montréal, grâce à un travail patient et intelligent.....Si le même progrès se faisait dans d'autres domaines, l'on pourrait être fier d'être Canadien français d'ici un demi-siècle."

*(1)

Il est quelque peu prétentieux de vouloir résumer la philosophie de l'éducation par l'art telle que préconisée par Irène Senécal quand on sait que le principe de base de toutes ses conceptions est que l'on apprend à poser les vraies questions et à y répondre par l'expérience.

Nous résumons les principes qu'elle répétait continuellement en y adjoi-

gnant des citations tirées de ses textes ou de ceux qu'elle préférait:

1. Le professeur d'art doit avoir une formation artistique complète, de niveau universitaire et non intégrée à l'université si cette dernière ne favorise que la compartimentation.

"L'enseignement par l'art est, avant toute chose, une discipline vivante qui veut s'adresser au cœur même de la sensibilité de l'exécutant. Cependant, quelle que soit la qualité de ses programmes, il va sans dire que les résultats de l'enseignement seront exactement au niveau de la compétence des enseignants. L'équation: tel professeur, tel élève est ici aussi vraie que pour n'importe quelle science exacte. Et jamais la bonne volonté et l'enthousiasme seuls ne remplaceront la connaissance et l'expérience. . ." (1. Senécal, *Revue Loisirs*, 1960)

*(1) Rodolphe de Repentigny: "Le matin d'une vie plus riche", 15 mars 1958 *La Presse*

2. Le professeur doit respecter l'évolution de l'enfant et l'apprentissage des techniques. Il doit donner un enseignement progressif dans les techniques, les procédés, les matériaux et les notions plastiques et en orienter la mise en pratique:

"L'éducation par l'Art, c'est instruire, éduquer, former en faisant appel aux sources les plus intimes de chaque être humain, respectant chez lui la liberté, en ne refusant pas l'expression personnelle, la maladresse, la timidité de ses premières projections. C'est éveiller sa mémoire, c'est discipliner son imagination, c'est orienter son observation à la qualité poétique de la nature qui l'entoure. C'est l'aider à comprendre amicalement les problèmes d'autrui, et lui inspirer le respect des idées des autres. C'est soutenir son intérêt; c'est diriger sa curiosité vers les connaissances sur lesquelles il bâtira son avenir. N'est-ce pas merveilleux cette capacité de toujours être disponible et d'apprendre."

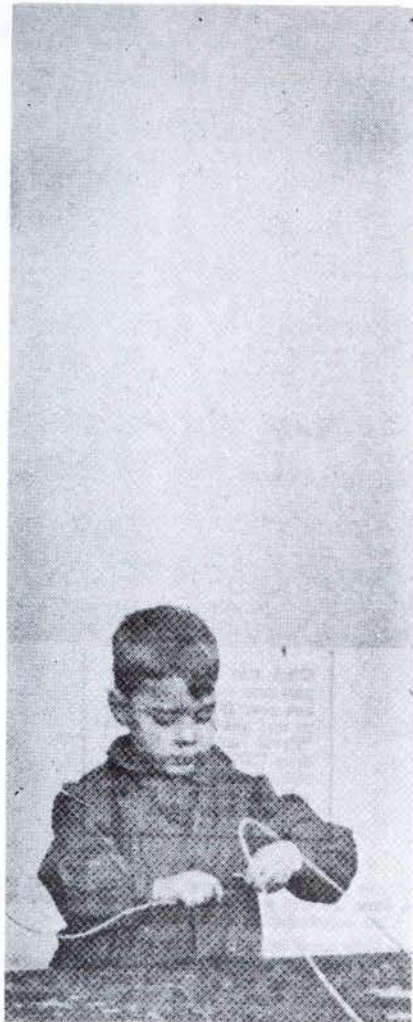
(1. Senécal, texte inédit, non daté).

3. La didactique des arts plastiques n'est pas une question de transmission de connaissances, mais une question de transposition selon le niveau des groupes auxquels on s'adresse.

4. Les exercices de base dans la didactique des arts plastiques sont fondamentaux et ne doivent pas être consi-



Barque de pêcheur, 1934. Irène Senécal. Collection particulière



dérés comme des réalisations, des produits finis comme on a trop tendance à la faire.

"Les exercices de base orientent et forment la sensibilité esthétique par un apprentissage intuitif et raisonné dont les rythmes se modulent sur l'évolution artistique des élèves. Ils permettent d'explorer progressivement les qualités et l'organisation des éléments du vocabulaire plastique en exploitant les possibilités des matériaux et les ressources techniques" (1. Senécal, conférence de Prague 1967)

5. L'enseignement des arts s'adresse à tous, de la maternelle à l'université:

"..Il faut se rappeler que, souvent, le langage, le geste, le mot écrit sont impuissants à eux seuls à rendre de façon complète les sentiments intimes d'un être humain.

C'est alors que peut intervenir le langage plastique. . . Mais citant Herbert Read: "Ce n'est pas pour l'art en soi, mais pour la vie même que nous préconisons l'éducation par l'art. (1. Senécal, texte inédit).

6. Les arts plastiques sont une matière aussi essentielle que le français et les mathématiques en favorisant l'in-



CHAQUE SAMEDI AUX BEAUX-ARTS. . . Le petit journal, 20 février 1966

teraction des connaissances acquises dans ces disciplines respectives. Les arts plastiques forment la personnalité en développant la sensibilité et en faisant appel aux connaissances acquises et latentes, aux qualités sensibles et émotives.

"L'enseignement très livresque que les étudiants ont reçu jusqu'ici à l'université et ailleurs n'a favorisé chez eux que l'expression verbale. Or apprendre n'est pas comprendre, décrire n'est pas expliquer." (1. Senécal, 1962-63, texte inédit.)

"Il est reconnu que l'art, par ses fonctions de transformation de l'expérience, peut aider l'homme à s'identifier, à s'intégrer à la société et à mieux comprendre le monde dans son ensemble. Et le libre jeu de l'art

ne dépend-t-il pas d'une maîtrise tant de l'émotion que du métier avec ses lois, ses règles et ses techniques? Ainsi comprise l'éducation artistique est un apport précieux à la formation de la sensibilité et à la structure de la raison. Quelque soit l'âge de l'individu cet enseignement est enrichissant. Si l'on veut que l'apport de l'art soit vraiment efficace, il est évident que cet enseignement soit dispensé par un professeur possédant une formation adéquate." (Conférence, oct. 1965 par I. Senécal)

Nous nous permettons d'insister sur un des objectifs fondamentaux de l'expression plastique: "La coordination de l'oeil et du bras". Cette simple petite phrase mériterait qu'on y réfléchisse intensément au lieu de se perdre dans les méandres des discussions savantes sur les différentes méthodes pédagogiques, car c'est dans

cette courte énonciation que réside le sens des moyens pédagogiques que nous utilisons. On a eu trop tendance à ne tenir compte que de l'oeil; on éduque l'oeil, mais qui se préoccupe de la qualité du geste? Toute la philosophie senécalienne repose sur l'éducation du geste à différents niveaux de sensibilisation: mouvement des bras, des poignets, des doigts; pétrissage, façonnage, pliage, découpage; connaissance de la matière, de ses qualités sensibles, morphologiques: le doux, le rugueux, le lisse, le froid, le chaud, le gros, le mince, l'aigu, le courbe etc. . . Le geste comme fondement de l'apprentissage n'est pas une théorie nouvelle, mais combien en comprennent le sens profond.

Parce que l'histoire de l'art a inventé la classification de la peinture gestuelle avec des chefs de file, plusieurs considèrent que tout ça est affaire dépassée. Le corps, ce malmené d'un certain christianisme devrait avec les arts plastiques découvrir cette dimension autre, que la connaissance rationnelle a tôt fait de censurer ou de reléguer au dernier plan dans notre système d'éducation. En surestimant la production et en sous-estimant la formation, on tombe dans les mêmes erreurs que l'éducation traditionnelle. Aussi, ne faut-il pas s'étonner si parallèlement à l'éducation du geste, Irène Senécal demandait au professeur l'utilisation de la parole comme stimulant essentiel de l'activité créatrice chez l'individu.

"Le professeur d'art oriente d'abord le tout jeune enfant vers l'expérience kinesthésique, l'expérience du geste

et du mouvement; il a ensuite recours aux mots qui éveillent des images mentales et plus tard, il fait aussi appel à l'oeil qu'il guide par des descriptions sensibles et poétiques." (1. Senécal, conférence, 1966).

Cette citation que tout enseignant devrait savoir par coeur comme un article de catéchisme ou du livre rouge de Mao est sans doute la clé qui ouvre à toute la philosophie senécalienne. Par les questions OU? QUAND? COMMENT? le professeur éveille les facultés imaginatives et cognitives de l'enfant ou de l'étudiant qui par la maîtrise progressive des gestes transposera son imaginaire en formes, volumes et couleurs. D'ailleurs, nous nous permettons de rappeler au lecteur que selon le célèbre auteur E.H. Gombrich (historien d'art) la réponse

aux questions "où, quand, comment" est le fondement même de la narrativité. Tout le développement de l'art occidental, à partir des grecs, se ramènerait à la réponse en faits plastiques à ces trois questions implicitement contenues dans les récits homériques: l'Illiade et l'Odysée. Construction de l'espace, de la lumière, du volume, du mouvement, de l'expression psychologique dans les visages et les gestes, tout ça viendrait des réponses données aux trois grandes questions: OU? QUAND? COMMENT? Cette pluralité des aspects de la réalité remplaçant le QUOI sacré, éternel, omniprésent, mystère de toutes les religions.

L'éducation du geste et la structuration des connaissances de l'individu sont finalement les deux grands objectifs de l'éducation artistique sur lesquels viennent se greffer de multiples moyens qui ne doivent demeurer que des moyens. L'éducation artistique ne nie pas les connaissances rationnelles, elle vise à les rendre sensibles, et personnalisées.

LA PRODUCTION PERSONNELLE D'IRENE SENECAL

Peu de gens, sauf quelques amis de la famille connaissent l'activité artistique d'Irène Senécal. Les familiers de l'école des Beaux-Arts se sont souvent attardés aux tricots multicolores portés par les neveux et les nièces de cette tante déjà dénommée "Tante Irène" par ses jeunes disciples des années 1955-60. Irène Senécal a peint de très nombreux tableaux: la décoration familiale de la parenté et de quelques amateurs se composait essentiellement des peintures de tante Irène. Pour nous, ce fut le premier contact avec une réalité picturale différente de ce qu'on nous présentait dans les écoles. Neveux et nièces, nous souvenons des séances de poses durant l'été; en plus de s'occuper de quatre neveux agités, tante Irène peignait inlassablement, presque tous les après-midis et le soir elle tricotait ou cousait des robes toutes aussi originales les unes que les autres. Jusqu'en 1950, Irène Senécal exposait régulièrement et en 1950 elle s'est mérité une mention spéciale au concours artistique de la province. A partir de 1955-60, les nombreuses activités et les fréquents déplacements dus à son travail professoral ont certainement ralenti sa production picturale, du moins ses manifestations officielles.

Cette production picturale considérable est fidèle aux caractéristiques de la peinture figurative québécoise: thèmes familiaux, sujets religieux, pay-

sages québécois; peinture méditée, aux coloris subtils, aux variations tonales extrêmement contrôlées; les compositions révèlent une maîtrise du dessin, de la disposition des plans et de la mise en page. Peinture sereine, détendue et correspondant à une formation basée sur l'ordonnance, l'équilibre et les proportions. Si l'analyse formelle nous révèle une maîtrise et un respect du langage pictural, une analyse iconographique nous présente un reflet très précis, circonscrit de la réalité québécoise d'une certaine époque.

Si Irène Senécal a ralenti sa production picturale, elle n'a jamais cessé de manipuler couleurs, formes, textures dans les arts dits "d'agrément" tels la broderie, la couture, le tricot, les tapis et tapisserie. Nous abordons ici



Portrait de Louise Marie avec chapeau
Irène Senécal Collection particulière

un sujet controversé, à savoir le statut de la production fonctionnelle à l'intérieur de l'activité artistique. Si nous observons les travaux de couture faits à la main (sans machine à coudre) et les centaines de tricots exécutés par Irène Senécal nous remarquons invention, création perpétuelle, tant dans les motifs que dans le choix des couleurs. Rien de plus magnifique que les jupes tricotées, les tuniques de laine, les lingerie d'enfants composées par l'esthétique senécalienne.

La quantité effarante de travaux effectués par tante Irène, prouve une fois de plus la validité de ses principes: l'éducation artistique doit avoir un rayonnement ailleurs que dans des peintures, doit se refléter dans tous

les modes d'activités quotidiennes. L'éducation artistique est une formation de base et non une profession spécialisée. Tout le monde devrait pouvoir inventer ses robes, ses habits, composer ses motifs, organiser son intérieur sans toujours se référer bêtement aux objets tout faits. La philosophie de la vie de tante Irène est que le plaisir de la création doit être accessible à tous et dans tous les aspects du quotidien. Comment un système basée sur le profit, sur le pouvoir d'achat peut-il entériner une telle philosophie? Comment un système d'éducation basé sur l'assimilation de connaissances en vue du marché du travail peut-il seulement comprendre l'importance de la formation artistique? Avec une formation artistique depuis la maternelle, les gens n'accepteraient pas tout ce qu'on leur offre, verraient sans doute la laideur de leur environnement, apprendraient à créer eux-mêmes leurs objets et surtout possèderaient les moyens de transposer leur imaginaire personnel. Si aujourd'hui, on parle beaucoup d'améliorer la qualité de la vie, on peut remercier Irène Senécal d'y avoir consacré toute sa vie.

"Après toutes ces années, je me demande si nous avons ébranlé la forteresse des préjugés et des conventions et si nous avons réussi à déplacer cette force qu'on appelle l'inertie.

Pourrait-on un jour remplacer par la qualité, la camelote et les moyens mécaniques qui sont une insulte à la créativité et à la sensibilité des êtres humains." (1. Senécal, conférence à Société canadienne d'éducation par l'art, 30 mai 1963) ■

Suzanne Lemerise



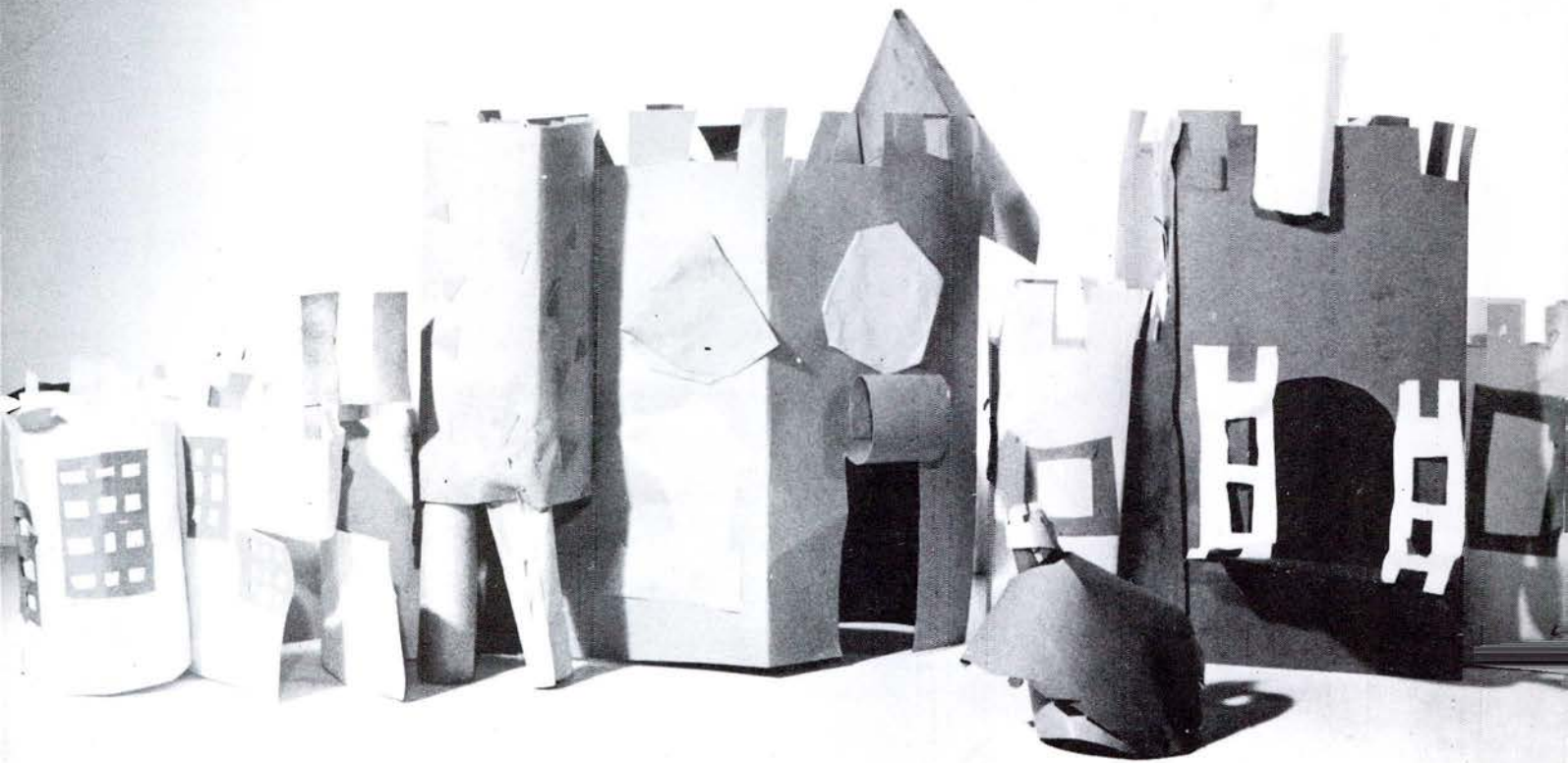
Paysage - 1931- Irène Senécal Collection particulière

SENÉCAL

Je lui disais Mademoiselle Senécal mais nous l'appelions tous Senécal. Elle était et elle est demeurée Senécal et il faut toujours dire Senécal comme on dit Rousseau ou Cizek.



C'est la grande orgie de créations! Le petit journal, 20 février 1966



J'ai connu Senécal en 1952 et j'ai travaillé avec elle jusqu'en 1968. Bien des choses se sont passées pendant ces seize années qui pourraient se raconter en batailles, en défaites et en victoires. C'est une génération d'histoire de l'éducation par l'art au Québec. Je n'ai pas connu Senécal qui a fait cette histoire, j'ai connu celle qui enseignait. Ce n'est donc pas en faisant le bilan de ces seize années que je pourrais lui rendre hommage.

Senécal m'a enseigné pendant seize années deux aspects de l'art qui sont demeurés en moi, que je me suis attachée à comprendre et à faire miens et qui sont aujourd'hui des fondements essentiels de mon enseignement. Elle m'a enseigné le respect du matériel qui recèle la matière et elle m'a enseigné le respect de la technique qui libère le geste et fait vivre la matière. J'ai été senécalienne et je le suis restée. Je me sens portée par la tradition qu'elle a créée au Québec ou, si elle ne l'a pas créée, qu'elle a enracinée ici. C'est par ce que je lui dois et dans ce qui vit en moi que je voudrais aujourd'hui lui rendre hommage.

Pour évoquer Senécal, il faut penser au matériel.

Senécal choisissait son matériel. Ce

n'était jamais du papier, de la gouache, des pinceaux. C'était toujours ce papier, cette gouache, ces pinceaux. Senécal m'a fait entrer dans l'enseignement par la voie étroite et libératrice du matériel. J'ai coupé du papier, j'ai préparé de la gouache, j'ai compté des pinceaux pendant seize années. Et je reconnais aujourd'hui qu'il faut seize années pour percer l'opacité des matériaux qui nous entourent et nous submergent, pour toucher et voir la matière qui est ce avec quoi l'artiste crée.

Senécal demandait et exigeait son matériel. Elle connaissait toutes les boutiques, les avait visitées et savait où trouver ce dont elle avait besoin. Son matériel était son secret. Et qui n'a pas vu Senécal déambuler dans les corridors de l'École avec son inséparable trousseau de clés? On pouvait chercher longtemps Senécal, on la trouvait toujours dans son petit coin fait d'armoires et de tiroirs cadenassés. On la disait geôlier de son matériel et sa prison était bien gardée.

Rôle énigmatique s'il en est un que ce rôle de geôlier du matériel. Et ce fut longtemps une énigme pour moi. Pourquoi compter du matériel et ne pas tout simplement s'en servir? Pourquoi distribuer du matériel et ne pas tout simplement

en offrir? Senécal n'emprisonnait pas le matériel, elle s'était enchaînée à lui parce qu'elle était toute entière engagée dans la libération des êtres. Créer, pour elle, c'était d'abord respecter le matériel; c'est du matériel qu'on tire la matière qui est ce avec quoi l'œuvre et l'être se créent.

Qu'est-ce donc que le matériel? Ce n'est pas de la matière pure parce qu'il n'y a pas de matière pure qui puisse se toucher de la main et se voir à l'œil nu. La matière pure est peut-être là dans ces grands trous noirs du ciel qui avalent toute l'énergie. Le matériel, lui, est cette gangue qui enveloppe la matière et rend ainsi la matière accessible à l'homme. Le matériel se présente sous deux formes: il est naturel et il est artificiel. Il est la glaise que je trouve dans la nature mais il est l'argile que je distribue aux étudiants. Il est le minerai de fer que j'extrais du sol mais il est la tige d'acier que je soude dans un atelier. Il est aussi le plastique que je synthétise en laboratoire mais il est aussi le plexiglass que je moule en une sculpture. Et il est encore le déchet que j'élimine mais que l'artiste peut encore transformer.

Il n'y a guère plus de matériel naturel qui entre à l'école et dans l'atelier de l'artiste. Cela peut bien



peiner le naturiste mais c'est un fait de l'histoire et c'est un fait irréversible. C'est un matériel usiné qu'on entrepose dans nos écoles et dans nos ateliers et nous enseignons par et avec des matériaux artificiels. Nous utilisons du papier, nous utilisons de l'argile, nous utilisons de la gouache. Nous n'avons pas de papyrus, nous n'avons pas de glaise, nous n'avons pas de pigments. Il faudrait être bien naïf pour croire qu'on peut, en instaurant le primitivisme à l'école, réactiver les forces créatrices qui animaient les primitifs. Cela n'est qu'une autre forme de rationalisme stérile. La réalité est toute autre.

Senécal le savait. Elle était moderne dans le souci qu'elle avait d'être authentique. Et elle savait aussi que, si le matériel naturel est translucide, notre matériel artificiel est opaque et d'une opacité d'autant plus redoutable qu'il est plus loin de sa source naturelle. Si le déchet n'est jamais une ordure pour l'artiste, il n'en est pas tout-à-fait de même pour l'étudiant du secondaire. Il y a des corps simples mais il n'y a pas de matériaux simples. Nos matériaux sont tous plus ou moins plastiques. La main qui manipule est une main qui a besoin de voir. Il ne faut donc pas que le

matériel en mette plein la vue mais qu'il ouvre les yeux.

A l'image de la terre qui range son matériel dans des gisements plus ou moins accessibles et dans des quantités plus ou moins grandes, Senécal faisait ses dépôts de matériel en surface ou en profondeur selon une générosité qui allait de l'agréable au nécessaire et qui ne connaissait pas de limites quand le matériel était vital. Vous vouliez du papier ou de la gouache? C'était dans l'armoire XIA et elle vous prêtait sa clé pour que vous puissiez vous servir. Vous aviez besoin d'acétate ou de fil de soie? C'était dans l'armoire "programme" et elle vous en demandait la clé "objectif". A l'inverse d'un magasinier qui calcule son matériel avec des poids et des mesures, Senécal l'évaluait en besoins et savait distinguer le fonctionnel de l'accessoire.

Le matériel est utilitaire et quotidien. C'est de la routine et de la discipline. C'est l'infrastructure de la création. Prendre soin du matériel n'est mesquin que pour qui ne sent pas que ce n'est que dans et par le matériel qu'il est possible à l'homme de relever le défi de la matière et de la création. C'est là que commence l'éducation par

l'art. Et surtout pas dans les théories.

Senécal volontairement enchaînée à ses armoires fait renaître en moi l'image émouvante d'un Prométhée enchaîné à son rocher et dévoré pour le don qu'il fait du feu et de la vie, parce qu'il donne un destin à l'homme et le libère de la fatalité. Senécal restera un mythe parmi nous parce qu'elle est l'histoire d'une genèse.

Pour évoquer Senécal, il faut penser aux exercices de base.

Senécal disait: "Ca, c'est un exercice de base et ça, c'en n'est pas un". Mystère. Et voilà, c'est ça l'exercice de base, c'est un mystère. C'est le mystère du geste créateur.

Tout l'enseignement de Senécal visait un objectif: celui de libérer l'être des contingences du hasard. La création n'est pas un hasard car elle est une nécessité. Senécal n'enseignait donc pas "la" peinture ou "le" dessin. Elle enseignait un geste par le moyen des arts plastiques. Et elle puisait son geste à la tradition de la peinture ou à celle du dessin.

Je suis devenue céramiste sans jamais apprendre "la" céramique. J'ai appris à faire un geste. J'ai appris à pétrir la terre, à la presser, à la pincer, à la découper, à l'assem-



AUTOMNE 1967, A L'ECOLE DES BEAUX-ARTS Mlle SENECAL... ET LES TRAVAUX DES ENFANTS.

bler, à la tourner, à la sécher, à la cuire, à l'aimer, à devenir ce que je suis dans et par la terre, dans et par l'art. Je répète toujours ce geste, deux fois, trois fois, quotidiennement, indéfiniment. Ce geste est le geste de la tradition, celui que les autres ont fait avant moi et que j'assume à mon tour. Je le répète jusqu'à ce qu'il devienne mon geste et je répète mon geste pour re-

nouveler la tradition parce que je n'entre dans la tradition que dans la mesure où j'innove. La tradition est riche, non pas d'oeuvres et d'objets, mais de gestes signifiants qui se transmettent de génération en génération, de culture en culture, de civilisation en civilisation en conservant toujours leur puissance créatrice. La tradition est une mémoire collective de gestes individuels. C'est à la tradition que la personne, artiste et créateur, emprunte son geste pour l'assumer aux dimensions de l'universel. Alors et alors seulement, une peinture est née, une céramique est née. Ce sont l'un et l'autre une image.

L'exercice de base de Senécal, c'est tout simplement un geste répété. D'où vient-il ce geste et quel est-il? Il est là, avant le geste de l'homme, dans l'instinct de l'animal. C'est l'hirondelle des granges qui bâtit son nid. Petites mottes de glaise pétries et assemblées en un contenant que l'hirondelle retrouvera et utilisera d'année en année. Instinct merveilleux mais invariable qui préfigure le geste de l'homme sans jamais être le geste de l'homme. Il faut à l'homme, découvrir son geste; il faut que sa main explore les potentialités du matériel, les reconnaisse, les actualise et s'adapte ensuite aux états successifs du matériel. Cela implique que chaque geste est né de tâtonnements innombrables, d'essais et d'erreurs et puis d'un éclair. Lorsque la lumière s'est faite sur un geste qui est ce geste précis, ce geste signifiant qui transforme le matériel et fait vivre la matière, alors une technique est née.

Les gestes font la tradition mais la tradition n'est accessible que par le moyen des techniques. La technique est un quand, quoi, pourquoi, comment bien concret et qui doit nécessairement avoir une identité locale mais qui insuffle dans la matière un esprit universel. Une technique, ça ne peut pas être n'importe quel geste et un exercice de base, ça ne peut pas être n'importe quelle technique. On ne saura jamais manipuler la terre en tripotant la terre et on ne patinera jamais la terre en léchant la terre. Une technique, ça n'est pas non plus une recette ou un truc. Une technique, ça habite une peau et pas un manuel ou un digest. Il a fallu que des milliers d'individus innoveraient pour faire une tradition. Et pour que la tradition vive, il faut que des milliers d'individus s'alimentent à cette tradition. Ce n'est que lorsque la tradition vit en moi qu'elle est mémoire.

le est mémoire.

L'exercice de base de Senécal, c'est tout simplement un geste répété mais c'est ce geste précis dans un matériel choisi qui enrichit l'étudiant d'une technique traditionnelle et vivante.

J'entends toujours Senécal me dire: "Qu'est-ce que c'est votre exercice de base?", "Et ça mène à quoi?", "On ne fait jamais deux exercices de base de suite.", ce n'est pas une recette que je vous donne.", "Un exercice de base, c'est fait pour développer la sensibilité." "Ca ne

doit pas être mécanique, un exercice de base.", et encore, et encore. . . Car j'ai passé avec elle par seize années de signalisation routière quotidienne. J'ai appris une voie qui, dans les broussailles de l'immédiat, m'a semblé bien tortueuse et bien précaire mais, un jour, en cherchant ma propre voie, j'ai compris que Senécal m'avait déjà mise dans ma propre voie. Je faisais de la céramique et j'étais capable de concilier enseignement et production.

Ce que Senécal disait possible est possible. Car il n'y a qu'un seul geste, et c'est le geste de l'artiste, le même que celui de l'enseignant, et le geste de l'enseignant, le même que celui de l'artiste. Celui qui sépare ce geste n'est ni l'un ni l'autre. Je passe de l'école à l'atelier en répétant le même geste que je renouvelle de l'atelier à l'école. La répétition du geste remplit cette double fonction de maintenir le geste créateur initial un et unique et de déployer sa puissance créatrice à l'infini. La création est, dans l'instant et dans l'éternité, ce geste un et unique qui n'a pas de commencement ni de fin et qui contient tous les gestes que l'homme pose dans l'espace et dans le temps.

L'exercice de base, c'est la transposition de la technique d'atelier à l'école. Attention. Cela demande un temps de réflexion. L'exercice de base saisit la technique dans un moment d'évolution qui, hier, était le geste innovateur de l'artiste, mais qui est, aujourd'hui, le geste que l'étudiant apprend. Il y a donc une distinction à établir et elle est d'importance. C'est la distinction entre le geste du créateur,

qu'il soit d'hier ou d'aujourd'hui, et le geste de l'étudiant qui est la réactivation, dans l'étudiant, de la puissance créatrice de ce geste.

Senécal n'a jamais appelé ses exercices de base des exercices de techniques parce qu'elle n'a jamais voulu faire de l'étudiant un émule fat et prétentieux du créateur. L'exercice de base est un moyen pédagogique de transmettre un geste à l'étudiant et de l'aider à en saisir la signification. Il reste à l'étudiant à assumer ultérieurement toute la démarche du créateur, c'est-à-dire, à faire ce geste sien, et à innover dans la tradition en renouvelant ce geste.

Quand je suis professeur d'art, que ce soit à la maternelle ou à l'université, ma responsabilité essentielle demeure toujours la même et c'est celle de situer l'étudiant dans son cheminement vers la connaissance et de lui ouvrir la tradition qui vit en moi en lui enseignant, par le moyen d'un exercice de base, les techniques dont il a besoin. Quand j'enseigne à un tout-petit à assembler des boulettes de terre,

je le fais entrer dans la tradition de la céramique d'une façon aussi professionnelle que lorsque j'enseigne à tourner à un candidat au baccalauréat. Et dans aucun des cas, je ne prétends enseigner la céramique parce que ni l'un ni l'autre n'est capable de faire une céramique. L'un fera un personnage et l'autre tournera un vase. Ils sont chacun à leur niveau et ce n'est pas chez l'un un niveau inférieur et chez l'autre un niveau supérieur. Chaque exercice de base révèle une technique dont le geste précis peut épanouir pleinement la matière et libérer l'individu dans cette liberté qu'il peut assumer. Il y a même plus, c'est dans la première technique qui lui révèle la signification du geste humain que l'étudiant apprend la liberté. "C'est ça, enfin je comprends, je vois" et tous les autres eureka. Alors le démarrage s'amorce.

Il y a une pensée de génie dans les exercices de base de Senécal. Elle ramasse dans un geste la tradition et la technique, la collectivité et l'individu, le passé et le présent l'art et l'école. Senécal restera un mystère parmi nous parce qu'elle a été celle qui nous a fait naître à l'éducation par l'art.

Je ne voudrais pas qu'on cherche dans ces pages une interprétation des idées de Senécal. Je dis ici un tout petit peu de tout ce que je lui dois et comment cela vit en moi. Senécal est tellement plus mais il m'a semblé que je ne pourrais lui rendre hommage sans rappeler le matériel et les exercices de base.

Senécal m'a enseigné pendant seize années mais elle m'a aussi par-

lé pendant seize années. Ce ne fut jamais qu'une seule-longue conversation marquée tout au plus de quelques poses et de certaines digressions. Nous avons parlé pendant seize années de l'éducation par l'art ou, pour être plus juste, je l'ai écoutée pendant seize années parler de l'éducation par l'art. Je voudrais, en guise de conclusion, décrire la langue de Senécal. C'est une langue qui tient à la fois du mythe et du mystère, impénétrable et intraduisible à l'entendement mais directement accessible aux sens et à la sensibilité.

C'est un long monologue qui fait naître les mots au fur et à mesure que les réalités arrivent à la conscience.

C'est une langue tissée d'oppositions jamais résolues mais mystérieusement réconciliées dans l'action.

C'est une incantation troublante faite de menaces à peine voilées et de souhaits souvent naïfs mais qui s'achève héroïquement en une prophétie.

C'est une parole non discursive, qui donc ne passe pas par les cellules du limaçon. Elle va directement de la peau à l'oeil. Qui ne touche pas la parole de Senécal et qui ne voit pas la parole de Senécal ne pourra jamais l'entendre. ■

Hélène Gagné.

TROIS

Irène Senécal s'intéresse à l'enseignement des arts plastiques à la manière d'un naturaliste. Elle maintient toujours avec soin ses collections de dessins d'enfants tous étiquetés avec précision. Elle se penche sur un travail d'enfant avec autant de souci et de sérieux qu'un botaniste vis-à-vis d'une plante.

Irène Senécal débute alors que se donne dans nos écoles, selon le programme officiel, l'enseignement du dessin. Il n'est pas question des arts plastiques; Read, Lowenfeld sont inconnus. Le programme officiel propose l'apprentissage de notions. Irène Senécal tient compte de ce programme avec la différence qu'elle sait s'interroger et poursuivre son interrogation. Elle part de l'élève et de ses connaissances. Elle l'amène à découvrir par lui-même les notions proposées. Elle modifie la leçon d'alors. Durant ses cours, elle suggère des thèmes qui intéressent l'élève; elle apporte des éléments pratiques, elle s'assure que le tout favorise le développement de l'individu et son épanouissement. A l'extérieur de l'école, elle travaille dans les bibliothèques municipales et se met au service des orphelins (Institut Dominic Savio), tout en dirigeant la vaste équipe des titulaires des Cours du Samedi de l'Ecole des Beaux-Arts. Elle les regroupe autour d'elle.

Son enseignement à la Section de pédagogie de cette école devient partie intégrante du programme officiel du Brevet d'enseignement spécialisé qui ouvre les portes de l'école publique à l'artiste professeur.

Trois concepts soutiennent son enseignement: l'exercice de langage plastique, l'évolution graphique et les thèmes. L'exercice de langage plastique se veut le point de départ du processus de l'acquisition de la connaissance d'un procédé et de ses possibilités nombreuses d'application. "Ces exercices servent de guides pour l'orientation de l'expression sensible, de l'émotion esthétique et de la signification picturale. Ils familiarisent l'élève avec les ressources de la matière et avec les possibilités de l'outil qu'il emploie. Ils lui permettent de se former un vocabulaire plastique et de comprendre par intuition et aussi par raisonnement, les qualités spécifiques de chaque technique. Ces exercices sont donc indispensables à la formation artistique de l'élève. Ils lui font acquérir les éléments de base qui lui permettront par la suite une évolution cohérente du langage pictural en le mettant à même d'explorer les lois de la composition et l'usage de la couleur". (1)

Irène Senécal fait connaître et répandre, au Québec, la notion de l'évolution graphique. Elle encourage ses étudiants à développer un sens systématique de l'observation des travaux d'enfants. Par la connaissance de l'évolution graphique, on apprend à découvrir des formes d'expression qui diffèrent d'un enfant à l'autre et aussi à constater que tous les enfants passent au travers d'une série de types d'expression (stades) à l'intérieur d'un laps de temps qui varie selon leur développement mental. De plus, cet-

CONCEPTS

te connaissance des stades permet de mieux comprendre et d'accepter la production de l'enfant et de solliciter de sa part tout ce que l'on peut attendre de lui selon son niveau.

Irène Senécal donne beaucoup d'importance aux thèmes. Ceux-ci complètent l'exercice de langage plastique et doivent correspondre aux intérêts et à l'âge du groupe. Ces thèmes dits de composition, de mémoire, d'observation, d'imagination ou d'invention ont pour but de faciliter une expression véritablement personnelle en faisant appel aux connaissances et à la sensibilité. En rendant les connaissances actives, en stimulant la mémoire par l'évocation d'une expérience vécue ou visuelle, on encourage ainsi chez l'enfant l'acquisition d'un vocabulaire plastiques unique, varié et plus étendu.

Ces concepts, maintenant, font partie des programmes et du lexique de tous les jours d'un grand nombre de professeurs d'arts plastiques. On les retrouve sous toutes sortes de formes. La moindre exposition de travaux d'enfants est le témoignage continu de la présence d'Irène Senécal. Ceci ne veut pas dire que ces concepts sont compris comme Irène Senécal voudrait qu'ils le soient, mais de toutes les valeurs nouvelles apportées avec la révolution tranquille, celles véhiculées par Irène Senécal apparaissent comme les plus riches et les plus stables. ■

Louise Parent-Vidal



irène senécal et les bibliothèques pour enfants de montréal

Lorsque j'ai eu la bonne fortune d'apercevoir Irène Senécal pour la première fois, j'étais loin de me douter que cette rencontre devait être le prélude d'une longue et fructueuse association culturelle entre les bibliothécaires pour enfants, Irène Senécal et les professeurs qu'elle devait orienter dans la même voie, pour le plus grand bien de milliers de jeunes qui devaient fréquenter les bibliothèques pour enfants de 1942 à nos jours.

C'est grâce à Madame E. de B. Panet, à cette époque présidente du comité de la Bibliothèque des Enfants, où j'étais alors bibliothécaire, que le tout a commencé.

En février 1942, le Musée des Beaux-Arts de Montréal offrait au public une exposition de chefs-d'oeuvre de la peinture. Madame Panet, qui, avec un groupe de femmes intelligentes, cultivées et dévouées, s'occupait non seulement de la Bibliothèque des Enfants mais aussi d'un grand nombre d'oeuvres de bienfaisance et d'organisations culturelles de toutes sortes, s'intéressait au Musée des Beaux-Arts. Elle eut donc l'idée d'organiser de concert avec les bibliothécaires une visite des jeunes abonnés de la Bibliothèque à cette exposition qui constituait un événement marquant dans la vie artistique de Montréal.

Dans le hall du Musée, le jour de cette visite mémorable, nous attendions des guides pour les différents groupes d'enfants, lorsque mon attention se porta sur un des guides qui donnait des explications à des adultes dont la visite se terminait.

La façon simple, naturelle, directe et enthousiaste avec laquelle cette femme remarquable présentait les oeuvres des grands peintres m'intéressa beaucoup. Je sus tout de suite qu'elle était la personne idéale pour susciter chez les jeunes, curiosité, intérêt et émerveillement devant des oeuvres de maîtres, même si ces enfants n'avaient encore jamais vu une seule toile originale d'un grand peintre.

Je manoeuvrai si bien, que Mlle

Senécal (c'était elle, le guide remarquable et remarqué) fut assignée à la visite du groupe d'enfants que j'accompagnais.

Dès la présentation de la première toile, les jeunes furent conquis. La forte personnalité d'Irène Senécal s'imposa d'emblée aux enfants. Grande, mince, blonde, débordante d'énergie et d'enthousiasme, elle avait une façon de retenir l'attention de ses auditeurs. Possédant une très bonne voix, qu'elle utilisait avec maîtrise, elle parlait avec calme, en détachant les mots, en appuyant sur un terme important ou sur un nom à retenir.

Cette première fois, et par la suite, quand Mlle Senécal participa aux Matinées Educatives dans les Bibliothèques d'enfants où elle se chargea de l'Eveil à l'Art, j'ai eu le plaisir de constater qu'elle ne craignait pas, au cours de ses explications, de toujours utiliser le mot juste, le mot correct. Et tous les enfants, de tous les milieux, comprenaient toujours tout ce qu'elle disait. Il ne lui était donc jamais nécessaire pour être comprise de s'exprimer en "joual" ou en "parler québécois", deux expressions heureusement inconnues à l'époque. Irène Senécal parlait aux enfants en "bon français", tout simplement.

Excellent pédagogue, c'est-à-dire possédant un sens inné de l'enseignement, elle a toujours été une animatrice de grande qualité, obtenant avec beaucoup de facilité la participation des enfants.

Ces qualités et beaucoup d'autres

révélées à la visite de l'exposition furent ensuite éprouvées lorsque Irène Senécal entreprit, dès, 1942, de donner régulièrement des causeries d'Eveil à l'Art à la Bibliothèque des Enfants dans le quartier Hochelaga.

Certains jours, Mlle Senécal apportait de grandes et belles reproductions de peintures qu'elle affichait sur les rayons tout autour de la bibliothèque et les enfants visitaient ce musée improvisé en compagnie d'un guide éclairé. D'autres fois, elle illustrait ses causeries à l'aide de diapositives prêtées par l'Ecole des Beaux-Arts. Toujours, elle sollicitait la participation des enfants qui répondaient spontanément à sa demande. Quelquefois, elle leur proposait d'écrire leurs impressions sur les oeuvres présentées, tout en les laissant bien libres de le faire ou de ne pas le faire.

Je ne puis résister au plaisir de reproduire quelques-unes de ces impressions d'enfants, spontanées, naïves, très justes souvent et dénotant en tous cas un grand sens d'observation et beaucoup de personnalité chez ces jeunes.

C'est ainsi que Danielle Godin, âgée de six ans, trop jeune pour écrire elle-même ses impressions, s'est assurée les services d'une secrétaire qui transcrivit fidèlement ce que lui dit la petite au sujet de "La Dentellière" de Vermeer. "Sur cette peinture je vois une femme qui travaille, elle regarde son travail pour bien le faire. J'aime cette peinture parce qu'elle a de belles couleurs jaunes, rouges, et bleues".

Cette Dentellière avait bien intéressé les fillettes. Une autre abonnée un peu plus âgée, Armande Mayer, dit de l'ouvrière: "Elle manie ses fils avec habileté et travaille avec tranquillité. Elle a la physionomie paisible. La robe est jaune avec un joli collet de dentelle qu'elle doit avoir fabriqué elle-même. Il se dégage de cette peinture une sérénité complète".

Une fillette de huit ans, Raymonde

Mayer, qui avait été frappée par une Nativité, oeuvre d'un peintre primitif, nous fait part de son étonnement devant cette peinture: "J'ai été surprise de voir que le petit Jésus était si vieux."

Constatant l'intérêt et l'enthousiasme des enfants qui fréquentaient la bibliothèque lorsqu'ils étaient en présence d'oeuvres d'art, mademoiselle Senécal décida de tenter une autre expérience. Elle commença à faire dessiner librement les enfants. Leur fournissant crayons de cire, gouache, pinceaux et grandes feuilles de papier, elle leur demanda de laisser libre cours à leur imagination. Les enfants de 4 à 12 ans s'installaient sur le plancher, ce qui permettait d'en placer un grand nombre dans un espace plutôt restreint.

Un jour, comme je marchais au milieu de ces grappes d'enfants lors d'un de ces premiers essais, une toute petite fille de cinq ans qui barbouillait consciencieusement de gouache une très grande feuille de papier me dit hors d'elle-même: "Mademoiselle, je m'amuse!" Toute heureuse de manier ces couleurs si nouvelles pour elle, la petite faisait l'apprentissage de l'Art.

En 1946, je passai au service de la Bibliothèque de la Ville de Montréal pour organiser les succursales d'enfants. Le conservateur, monsieur Léo-Paul Desrosiers, très intéressé par les activités culturelles offertes aux abonnés de la Bibliothèque des Enfants, demanda aux dames du Comité de nous aider à mettre sur pied un programme semblable.

Il n'y avait pas de budget au début pour ces activités. Les conférenciers, les professeurs de dessin, les animateurs, les auteurs pour enfants, tous fournissaient leurs services bénévolement. Madame E. de B. Panet, en accord avec le conservateur et les bibliothécaires, se chargeait de demander à des personnes compétentes et généreuses de participer aux matinées récréatives et culturelles qui avaient lieu à la Bibliothèque Centrale de la rue

Sherbrooke et plus tard aussi dans les succursales.

C'est ainsi que Mlle Senécal donna pour la première fois une de ses causeries d'Eveil à l'Art, à la Salle des Enfants de la Bibliothèque de Montréal, en juin 1947. Elle revint en novembre de la même année pour une autre causerie et dès 1948 elle commença sur une base régulière l'Heure du dessin qui consistait à initier les enfants aux arts plastiques. Donnés tous les samedis à la Centrale, ces cours où l'on accordait la plus grande liberté d'expression furent suivis avec enthousiasme par un grand nombre d'enfants, si bien qu'avec les années une série semblable fut organisée dans les autres succursales pour enfants de la Bibliothèque de Montréal. Mademoiselle Senécal, avec l'aide de professeurs formés par elle, animait l'Heure du dessin, obtenait des résultats remarquables, ce qui permettait de couvrir les murs des bibliothèques d'oeuvres pleines de fraîcheur, aux couleurs vives et gaies.

Bientôt un certain budget permit de dédommager les professeurs dévoués. C'est ainsi que les jeunes lecteurs des bibliothèques, grands amateurs de livres d'images, se mirent eux aussi à fabriquer des images. Crayons de cire, gouache, plasticine, papier découpé, papier déchiré, permettant de réaliser dessins individuels, grands dessins collectifs, assiettes décoratives, masques, poupées en papier mâché, figurines en plasticine, tout fut expérimenté. Les enfants trouvaient des moyens d'expression qui leur convenaient et leurs créations étaient souvent remarquables.

Au cours des années écoulées depuis 1942, des milliers d'enfants qui fréquentaient les bibliothèques de Montréal ont pu bénéficier des conseils d'Irène Senécal et des professeurs entraînés par elle.

Mademoiselle Senécal a été la grande innovatrice dans ce domaine et son influence se fait encore sentir. ■

Jeanne-M. Saint-Pierre
Bibliothécaire pour enfants

Irène Senécal

ET SES PROFESSEURS

“Avant d’avoir des exigences, prouvez votre qualité”, nous disait-elle.

Mademoiselle Senécal tenait à ce que “ses” professeurs démontrent un sens professionnel sans égal et qu’ils dispensent un enseignement de qualité tout en respectant la sensibilité de l’enfant. Après quoi, ils pouvaient se risquer à demander quelque faveur. Mais auparavant, il leur fallait prouver qu’ils valaient quelque chose.

A l’écouter, nous aurions pu croire que nous ne valions rien. “Non, Monique, ce n’est pas cela!” me criait-elle. Je savais pourtant qu’elle ne disait pas cela pour me détruire, mais uniquement pour que je ne m’enlise pas dans la facilité, pour m’éviter de tomber dans le piège du verbal, pour m’empêcher de me reposer sur mes lauriers. Irène Senécal secouait tous les jeunes professeurs qu’elle aimait; c’était sa façon à elle de les distinguer, eux en qui elle mettait ses espoirs. Il y avait une journée dans l’année où elle ne nous critiquait plus, où elle était tout encouragement; c’était lors de notre exposition annuelle. On y voyait Irène Se-

nécal hochant de la tête, approuvant, choisissant tel ou tel travail qu’elle désirait conserver, signalant la qualité de ce travail-ci. Une fois par an, nous avions droit à ce bain de valorisation! Il était suffisant pour nous permettre de continuer avec enthousiasme toute l’année suivante.

Ceci, c’était au début des années cinquante. . . à l’époque où le professeur d’Arts plastiques était considéré non légalement qualifié parce qu’il n’avait pas fait son Ecole Normale. . . à l’époque où il se partageait de 3 à 9 écoles par semaine. . . à l’époque où il transportait ses seaux d’eau de classe en classe. Sans se plaindre. C’était une faveur exceptionnelle qu’on lui faisait que de le laisser enseigner.

Mais il y avait un îlot merveilleux: c’était la commission scolaire de Lachine! Irène Senécal avait réussi à placer un spécialiste en art dans chaque école élémentaire et secondaire, grâce à la compréhension et en la foi du directeur des études, J. Georges Chassé. Régulièrement, mademoiselle Senécal nous convoquait dans le sous-sol de l’école Savaria ou des Saints-Anges: Denyse Touchette, Loui-



se Parent-Vidal, Guy Boulet, Marie Langlois et moi; plus tard, Paul et Gislène Wilson et Pierre Halin. Elle distribuait à chacun le matériel qu’il lui fallait: pâte à modeler, papier, gouache liquide, colle, crayons de cire. Les matériaux étaient moins nombreux et variés en 1950 qu’aujourd’hui: la gouache en pain n’existait pas, le pastel gras n’était pas né, le crayon de feutre restait à inventer. Néanmoins, les matériaux qu’elle nous offrait suffisaient. De plus, mademoiselle Senécal nous présentait la répartition mensuelle que nous appliquions généralement intégralement tant celle-ci respectait la progression naturelle de l’enfant. Je me rappelle que cette répartition était pour le niveau élémentaire. Je ne crois pas qu’elle ne nous en ait donné pour le secondaire; il me semble que chacun préparait son programme et le lui soumettait. Entre nous comme le frère Jérôme a tempêté contre ces répartitions et a crié au dirigisme! Mais quel dirigisme libérateur!

Irène Senécal était à Lachine le précurseur de ce qu’on appelle aujourd’hui “le conseiller pédagogique”. Lachine était très avant-gardiste à l’époque: un conseiller pédagogique en Art pour sept écoles, des spécialistes en Art aux niveaux élémentaire et secondaire et même en musique

dans quelques écoles. Les premières maternelles y voient le jour. Qui dit mieux? Peut-on en dire autant des commissions scolaires d'aujourd'hui?

Ailleurs, les Arts plastiques étaient à peine tolérés. Irène Senécal a dû se battre, convaincre, supplier, travailler gratuitement pour s'introduire dans certains secteurs. . . elle le fit avec acharnement, conviction, mais demeura toujours respectueuse de l'autorité. Mais notons que là où Irène Senécal eut le plus de mal à oeuvrer, ce fut dans son propre milieu, à l'École des Beaux-Arts de Montréal.

Enfin le directeur, Robert Charlebois, lui fait confiance et lui donne la charge des cours du samedi, puis des cours pour adultes. Elle y amène ses professeurs d'élection. Aux cours du soir, elle place Louise Vidal, Paul Wilson, Hélène Gagné-Dufresne, Lise Gervais, Fernand Guillerie, moi. Le samedi: Nanette Valade, Guy Boulet, Wim Huysecom, Yves Fontaine, Yolaine Major, Michel Savoie, les Jean-Yves Leblanc. . . et j'en passe.

Ces cours étaient mal vus du personnel enseignant régulier de l'École des Beaux-Arts. Les cours de pédagogie le furent davantage. Pourtant, ce sont ces cours de pédagogie dispensés par Irène Senécal et Louise Barrette-Charlebois qui sont la base de notre secteur pédagogie artistique québécois actuel. On ne saura jamais trop remercier Irène Senécal pour avoir instauré ces cours aux Beaux-Arts, plutôt que dans une école normale où la qualité artistique aurait risqué d'être amoindrie sinon détruite. Car avant tout, Irène Senécal tenait à la formation artistique de ses professeurs.

Bien qu'empruntant beaucoup aux idées de Read, de Lowenfeld, etc. Irène Senécal forme une véritable école de pédagogie qui lui est propre. Elle innove. Après les années d'expérience pratique, Irène Senécal préconise les "exercices de base", lesquels sont des travaux à faire exécuter alors que l'enfant ou l'adulte est mis en face d'un matériel ou d'un procédé nouveau, sans avoir à tenir compte d'un thème qui pourrait le brimer. Cette méthode senécalienne, elle la présente en 1966 au congrès international de l'INSEA à Prague (traduction simultanée en cinq lan-

gues) devant 3,000 professeurs d'Art du monde entier. Sa méthode est accueillie avec beaucoup d'intérêt. Et ses disciples qui sont là dans la foule, Claude et Louise Vidal, Louise Cimon-Annett, Ulric Laurin ainsi que moi-même, sommes si heureux d'y voir une Irène Senécal appréciée et non bafouée, admirée et non objet de risée. Nul n'est prophète dans son pays. . .

Si Irène Senécal s'est intéressée à la formation des spécialistes, elle n'a pas pour autant, négligé les titulaires de classe.

L'été à Victoriaville, Irène Senécal organise des cours de pédagogie pour les enseignants. Elle y place toujours ses professeurs spécialistes préférés, Wim Huysecom, Yves Fontaine, Michel Savoie, les Jean-Yves Leblanc, les Serge Valcourt, Jean-Marie Bastien, Simone Courtemanche, Guy Boulet, Claude Dulude. C'est à elle que les Ecoles Normales demandent des spécialistes pour dispenser des cours de pédagogie artistique: Irène Senécal y envoie, Georgette Morency, Wim Huysecom et Yolande Leblanc. Et Mlle Senécal choisit Micheline Couture-Calvé pour la seconder à l'École des Beaux-Arts où avec la coopération du directeur Claude Vidal et de la directrice des Etudes, Hélène Gagné-Dufresne, elle a enfin réussi à s'imposer.

Irène Senécal s'est toujours occupé activement des Associations de professeurs d'Arts plastiques. Elle était consciente qu'au moment venu, celles-ci pourraient s'avérer un moyen de pression précieux. Elle avait raison. Au nom de la Société du Québec d'Education par l'Art, l'ancêtre de notre A.P.A.P.Q., Irène Senécal et Louise Barrette-Charlebois écrivent un mémoire qu'elles présentent à la Commission Parent. Beaucoup des suggestions du mémoire sont retenues par le Rapport Parent et celui-ci met officiellement les Arts plastiques sur la carte. Grâce à Mlle Senécal, Mme Charlebois et cette commission Parent, le Ministère de l'Education nomme un chef de division en Art, des programmes sont publiés et débloquent des budgets, les ateliers surgissent, le nombre de professeurs triple, les horaires du cours d'Art passent d'une période/semaine à cinq pério-

des/semaine. Tout se précipite.

Irène Senécal a toujours aidé et protégé ses professeurs. Elle voit à instaurer un Brevet A spécialisé en Arts plastiques afin qu'ils obtiennent un statut officiel, en cela elle est secondée activement par Louis Bélanger. Son bureau devient un Office de placement. Elle est le véritable coeur de la pédagogie artistique au Québec: tout part d'elle. Et ce qui se fait actuellement découle toujours de son influence et de son travail.

Mais Irène Senécal faisait plus qu'aider les professeurs. Elle les aimait. On ne parle pas assez de sa gentillesse et de son extrême délicatesse. Comment oublierai-je le splendide bouquet de fleurs qui égayait ma chambre à la naissance de ma fille? Comment ne pas se rappeler des livres si bien choisis qu'elle offrait à mes enfants à Noël, ainsi qu'aux enfants de Claude et Louise Vidal, à ceux de Paul et Gisèle Wilson, à celui de Fernand et Claire Guillerie, etc.? Et sa merveilleuse confiance en nous. Pour moi, elle est toujours et encore plus qu'un réconfort, elle est un encouragement. Elle m'écrit au début de cette année 75: "A vous Monique, ainsi qu'aux membres de votre famille. Je vous souhaite le succès et la paix pour régler les problèmes de votre responsabilité."

Je ne me sens plus seule. Je sais qu'elle comprend les difficultés, les jalousies, les problèmes auxquels je dois faire face quotidiennement, et son bon mot m'est suffisant pour me donner un courage et un élan qui me permettront de continuer. L'énergie et l'amour que j'ai toujours porté à mon travail est en très grande partie dû à son influence. Et puis, je n'oublie pas qu'elle faisait partie du jury qui m'a donné mon poste à la C.E. C.M. Je lui dois bien de continuer son travail, au meilleur de mes connaissances! Merci, Irène Senécal, aux noms de mes confrères et au mien. Merci!

Monique Dusquesne-Brière

/pm

Montréal, Février 1975

La rétrospective d'une époque controversée sur l'enseignement des Arts, débute avec les années trente.

Un besoin pour les nouveaux diplômés des écoles des Beaux-Arts de gagner leur vie, fait que plusieurs sont improvisés professeurs de dessin, - d'après l'appellation traditionnelle - Quelques commissions scolaires acceptent d'engager les premiers diplômés, en les incitant à prodiguer l'enseignement qu'ils avaient eux-mêmes reçu. La pédagogie impliquée basée sur des formules importées, découle d'une incompréhension déductive de la représentation réaliste de la nature, - la pomme sera ronde et rouge avec tige surmontée d'une petite feuille verte -

De cette première promotion, dix à douze improvisés professeurs de dessin se débattent au meilleur de leur formation, pour plusieurs une formation imprégnée des préjugés courants d'alors. Quelques-uns évoluent à leur guise et inquiètent la direction. S'éloigner d'un programme officiel établi, devenait coupable et à tout moment l'on menaçait d'en faire disparaître la spécialité. Nous étions déjà à cette époque quelque peu bourgeois et l'autorité dirigeante en place, exigeait obéissance.

L'expression créatrice au sein de notre spécialité déambulait discrètement de prime abord, mais plus ouvertement par la suite, sous l'égide de mademoiselle Irène Senécal.

Mademoiselle Senécal tente des expériences aux différentes extrémités de l'île de Montréal, - à la Commission scolaire de Lachine et à Montréal à l'école Ste-Marthe -. Dans certains cas on l'accepte par intérêt ou par indifférence, qu'à cela ne tienne, il n'y a aucune différence. Il importe de convaincre nos autorités scolaires de la valeur formatrice d'activités plastiques expressives, personnelles et cela à tous les niveaux scolaires. La volonté, de sensibiliser à sa démarche le plus d'adeptes possibles, suscite de graves controverses. Aux niveaux hiérarchiques scolaires élevés, Département de l'Institution publique, commissions scolaires, les menaces les plus injustes se préparent et les directeurs de la spécialité sont constamment avertis de voir à s'en tenir

intégralement au programme officiel.

Si l'on autorise mademoiselle Senécal à tenter des expériences pilotes, on oblige, au contraire, la direction de la spécialité à faire observer le programme. Pour s'en assurer, les inspecteurs du Département de l'Instruction publique du temps, sont chargés d'une récupération de quelques dessins dans chaque classe de toutes les écoles. Ces dessins seront classés en catégories, par un responsable, qui définira la moyenne d'observance.

Il faudra donc continuer nos efforts de sensibilisation auprès des professeurs, des titulaires de classes, des directions d'écoles et des autorités scolaires québécoises, par des expositions ou des montages explicatifs de travaux d'élèves. Nous tenterons de faire comprendre, à tous, que le développement de l'enfant, évolue de façon progressive bien précise et qu'on ne peut en substituer ou en brûler les étapes.

Dans cet ordre d'idées l'exposition de mars 1958, aurait été l'apothéose des efforts de plusieurs années d'un don de soi. Malgré toutes les controverses subies au cours du montage de cette exposition, le résultat final fût d'une éloquence indéniable.

Les journaux et les critiques sont tous du même avis. Un critique d'Art s'étonnera, que c'est précisément d'une commission scolaire que nous vient aujourd'hui quelques espoirs. Un autre dira: la Commission des Ecoles catholiques de Montréal vient de lancer une exposition de dessins d'enfants qui fera époque! Lors de l'ouverture, rue Sherbrooke est, les visiteurs eurent l'effet d'une véritable révélation. Une chronique artistique mentionne aussi: une évolution miraculeuse est en train de se produire dans les écoles publiques de Montréal, grâce à un travail patient et intelligent. C'est ce dont témoigne l'exposition de "dessins d'élèves" organisée par le Service des Etudes de la Commission des Ecoles catholiques de Montréal. En titre d'un autre communiqué, un journaliste dit: "Exposition haute en couleur qui ravira petites et grandes personnes." Et encore: "l'esprit créateur des petits Montréalais s'épanouit dans une exposition unique en son genre."

Instigatrice de cette unanime appréciation: Irène, bravo! ■

Laurent Morin.

À L'origine D'une Recherche

J'avais quinze ans quand j'ai rencontré "tante Irène". Elle était venue à la maison voir ma grande soeur. Nous habitions à une heure de tramway de chez elle. Elle voulait rencontrer Denise pour la "structurer" dans ses premières armes d'enseignement. A l'époque je croyais que ma soeur devait être une étudiante exceptionnelle pour qu'un professeur des Beaux-Arts s'amène jusque chez-nous! Elle m'avait beaucoup intimidée.

étudiante rue Sherbrooke. Le troisième étage de l'école me fascine; d'un côté la gravure, de l'autre un atelier plein de couleurs. J'ose demander mon admission de chaque côté du corridor. Au local 45 je vois qu'un étudiant n'a pas besoin d'être exceptionnel pour qu'Irène Senécal s'intéresse à lui et entreprenne de le "structurer".

Des cinq années où j'assiste à ses cours je me souviens des émotions: le plaisir, la gravité, le luxe de la couleur, l'audace d'essayer. La qua-

lité des travaux d'enfants dont nous sommes entourés nous suggère une bonne dose d'humilité.

Consciente que ce professeur a eu une très grande influence sur mon enseignement et ma production jusqu'à maintenant, je ne crois pas qu'il existe un aspect de l'éducation artistique sur lequel elle ne m'a pas amenée à réfléchir.

Une fois sur le marché du travail je comprends progressivement le sens des paroles énergiques, exigeantes et contestataires de mon professeur: "Vous êtes responsables de la qualité des travaux des enfants", "Respectez leur rythme", "Etablissez des démarches progressives". "Ne travaillez pas pour le résultat!" Ces principes engagent sur une voie difficile ou l'auto-critique est essentielle. Je retourne régulièrement à l'Ecole avec des travaux de mes étudiants dans son petit bureau aux plantes vertes. Ses interventions en privé sont toujours chaleureuses. Je lui cache évidemment que pendant cet-

te première années d'enseignement, je souffre de démangeaisons psychosomatiques, que je me couche tous les soirs à neuf heures après un bain de soda. . . .

En 1967 je deviens son professeur-assistant auprès des étudiants des Beaux-Arts. Elle va prendre sa retraite bientôt. Le matin de mes cours je trouve une démarche toute prête pour les activités de la journée: Travaux à deux et à trois dimensions, analyse des éléments matériels, plastiques, techniques pédagogiques à développer avec les étudiants. . . Parfois elle passe devant la porte du local et me sourit. Elle n'intervient jamais, sinon une fois dans une discussion pour spécifier les différences entre un professeur d'art et le nouveau concept "d'animateur culturel". "Vous avez ici un professeur, il a acquis des connaissances disciplinaires et ce sont ses connaissances qui lui permettent de vous structurer". ■

Micheline Calvé

**Mademoiselle
Senécal,**

Je vous aime

C'est comme étudiant à l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal, entre 1946 et 1952, que je rencontre Irène Senécal.

Précisément en septembre 1948, je suis inscrit à son cours de dessin. A partir de ce moment, au hasard des rencontres et des conversations, les mots: la connaissance de l'enfant, la découverte du langage plastique, l'expression personnelle. . . etc., font que je suis intrigué par cette démarche.

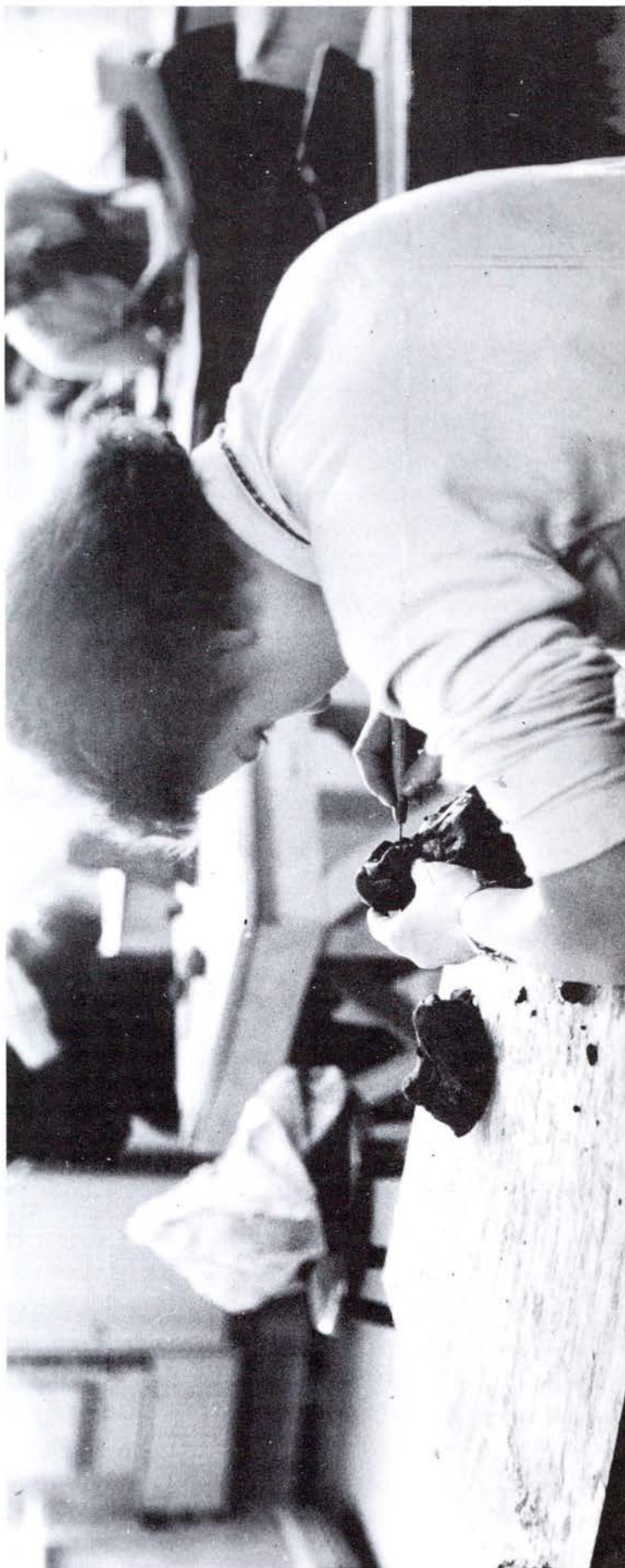
J'apprends qu'Irène Senécal poursuit des expériences parallèles dans des milieux d'enseignement (la C. E.C.M.), dans des milieux sociaux (les bibliothèques municipales, etc.).

Une fois mes études d'art terminées, j'aurai le privilège de collaborer à ses expériences. Je réalise aujourd'hui que la rencontre de cette personne marque mon évolution et mon cheminement ultérieurs.

En octobre 1954, elle m'offre une première collaboration à la Bibliothèque des enfants de la municipalité de Montréal: des cours le vendredi après-midi. Je dis "oui" bien naïvement à cette offre. C'est là que je prends mon premier bain de foule: devant 50 ou 60 enfants de 5 à 15 ans. Sans m'avoir prévenu, prétextant une laryngite "politique" (je l'ai découvert plus tard), elle me dit de présenter à ces jeunes le thème et les autres explications nécessaires au déroulement de leur travail (matériel, etc.). Je n'ai même pas le temps de me rendre compte que je suis paniqué, cependant, je m'implique à fond et c'est sans doute ça qu'elle recherche.

L'expérience, dans les mois qui suivent, me donne confiance. Puis Irène Senécal me fait participer à une autre expérience d'enseignement en collaboration avec d'autres jeunes professeurs à l'élémentaire et au secondaire à la Commission Scolaire de Lachine. C'est là que j'apprends plus à fond qu'il existe des étapes variées d'évolution graphique dans les dessins d'enfants. Un dossier (de dessins) est fait pour chacun d'entre eux pendant l'année, pour voir leur évolution. De plus en plus, je m'implique à son contact comme professeur et éducateur en art.

J'ai travaillé avec Irène Senécal.



Puis pour un certain temps, je m'éloigne de l'enseignement pour faire une expérience pratique en scénographie. "Un jour, vous reviendrez à l'enseignement" me dit-elle. Les circonstances m'ont prouvé qu'elle avait souvent raison, comme d'ailleurs, j'aurai l'opportunité de le constater en d'autres occasions.

À l'automne 1961, je reviens à l'enseignement, cette fois à la C. E.C.M. où l'on me confie une école. En parallèle, Irène Senécal m'oriente à Boucherville, où par le biais de l'École des Beaux-Arts, elle fonde en collaboration un centre d'arts. Avec son aide pédagogique et administrative, j'apprends à établir un programme, à prévoir et à planifier l'achat et l'utilisation du matériel d'art, et elle m'apprend aussi à me débrouiller seul.

Je me retrouve, deux ans plus tard, aux cours du samedi matin, comme professeur à la leçon, à l'École des Beaux-Arts, continuant des expériences diverses: les travaux collectifs et l'étude du choix des thèmes pour les différents âges, et mes réflexions sur le comportement de l'enfant.

J'ouvre ici une parenthèse pour parler des cours d'été (aux professeurs d'art en recyclage) à Victoriaville, cours qu'elle organise à partir de 1962, je crois. En 1964, elle m'invite à cette expérience. J'accepte. Pendant plusieurs étés, jusqu'en 1969, cette collaboration se continue et je poursuis également ma découverte tant au niveau philosophique, pédagogique et administratif, de toutes les ressources et de la démarche intuitive d'Irène Senécal.

Je veux lui dire ici que pour moi de toutes les expériences d'enseignement que je connaisse, l'expé-

rience de Victoriaville demeure avec celle des cours du samedi matin, la plus entière, et la plus enrichissante et la mieux organisée, sans fatras administratif. Ce minimum très suffisant, structure encore mon comportement actuel. J'ajoute un climat de confiance réciproque et des résultats extraordinaires qui défient encore aujourd'hui bien des comparaisons.

Je reviens maintenant aux cours du samedi matin, j'ajoute que Mademoiselle Senécal coordonne à ce moment-là l'action de 12 groupes à l'École des Beaux-Arts et celle d'environ 45 professeurs dans des centres d'arts en périphérie de Montréal, impliquant plusieurs centaines d'enfants. En 1967, elle me fait partager sa tâche de responsabilité d'organisation et de fonctionnement de ces mêmes cours. J'apprends par expériences.

Irène Senécal ne m'a jamais dit comment faire mais pourquoi faire ou ne pas faire telle chose ou telle autre.

Ce qu'Irène Senécal découvre dans sa carrière d'éducatrice, ses théories quoi, elle les fait découvrir aux autres éducateurs, elle les implique, eux-mêmes, comme elle l'a fait elle-même, dans le concret.

En art, l'acquisition des connaissances se fait par expérience personnelle et non par l'acquisition par l'extérieur de ces connaissances ni par la mémorisation de théories.

Irène Senécal est toujours fidèle à sa philosophie et aux principes pédagogiques auxquels elle croit, elle les véhicule et les défend.

La vie m'apprend combien il est souvent difficile d'agir ainsi.

Irène Senécal m'a appris le mot d'Henri Matisse, en parlant d'éducation par l'art: "Il faut toujours regarder la vie avec des yeux d'enfants." La réalité m'a aussi appris cette difficulté d'être.

Lorsqu'on pense à maître d'œuvre, chef de file, force de la nature, on peut associer ces mots à Irène Senécal dont l'influence et les travaux continuent et continueront de transformer la société québécoise. ■

Guy Boulet.

LES ANNÉES 30

Au début des années "30", étant directrice de l'école Dollard-des-Ormeaux, j'eus un avis de la C.E.C.M. m'annonçant la nomination d'un professeur de dessin diplômé des Beaux-Arts, qui s'occuperait des élèves de 7e, 8e et 9e année (nous dirions maintenant Secondaire I, II et III).

C'est alors qu'un beau jeudi d'automne, nous vîmes arriver un jeune professeur accueilli avec grande joie par des institutrices qui, à ce moment-là, devaient être des spécialistes en tout. C'est ainsi que nous reçûmes mademoiselle Irène Senécal.

Nous ne fûmes pas longues à nous rendre compte qu'un vent de jeunesse allait ranimer l'enseignement du dessin qui se donnait plus par devoir que par amour. Loin de nous l'idée de blâmer le personnel de ces classes, mais aucune n'était passée aux Beaux-Arts, et d'ailleurs, à cette époque, le dessin était loin d'avoir la place qu'il mérite.

Mais tout cela allait changer. Tout d'abord, à bas la règle et le crayon à mine de plomb! Chaque élève doit se procurer des crayons de couleur, mais c'est la "crise économique" et les bons crayons coûtent cher. . .! Qu'à cela ne tienne, pour cinq cents on aura une petite boîte de crayons de cire et, allons-y! Bride sur le cou à l'imagination. Il fallait voir les visages réjouis des élèves, leur première surprise passée, se donner à cœur perdu à leurs "gribouillages"! Tout le monde est capable de faire cela. . . Allons! Ne soyons pas timides! . . surtout lorsque le professeur vous trouve beaucoup de talent dans le choix et le mariage des couleurs. . .

Naturellement je résume un peu vite les premiers balbutiements des enfants face à une méthode nouvelle d'approche dans l'exécution d'un programme qui, dans le passé, faisait couler bien des larmes. Rappelez-vous: Plan - Perspective - Coupe; cela n'était pas toujours compris de tous et pour les malhabiles, la feuille cédait quelquefois sous l'action de la gomme à effacer.

On s'habitua vite à voir arriver tous les jeudis mademoiselle Senécal, les bras toujours chargés de mille choses susceptibles d'animer son en-

seignement.

Très disciplinée elle-même, alors qu'on aurait pu la croire un peu. . . bohème, en moins de temps qu'il ne faut pour l'écrire, elle expliquait le sujet de la leçon, ce qu'elle désirait qu'on lui présentât et la mise en place pour y parvenir. Ca y était, tout le monde se mettait à l'oeuvre.

On s'inspirait de la vie de tous les jours: le jeu que vous préférez, la récréation, on ramasse les feuilles mortes, nous fêtons la "Sainte-Catherine", on monte l'arbre de Noël, etc, etc. . .

Après les exercices de base, on approfondit ce qui mérite d'être étudié et développé; on en tire un motif de tapisserie, de soie imprimée, etc.

Dessins d'après nature aussi, naturellement: quelques fruits épars - un beau pichet avec fleurs des champs - un clown amusant. . .

Toute l'école voulut bien vite se mettre au pas et "jouir" de cette liberté de dessiner dans la joie.

Nous n'avons pas oublié les bons moments passés à reconstituer les éléments de notre paroisse: l'église, les deux écoles, les magasins, les maisons et les arbres, sans oublier les enfants et les adultes qui peuplaient cet ensemble. Chaque degré se voyait confier l'exécution des éléments différents. Le collectif forma un ensemble intéressant et vraiment vivant.

Je me suis étendue sur des détails scolaires plutôt que sur la personnalité du professeur mais n'est-ce pas "à l'oeuvre qu'on connaît l'artisan"?

Nous de l'école Dollard n'avons jamais compris qu'un enseignement tel que celui donné par Mlle Senécal pût être l'objet de contestations assez violentes dans certains milieux. . . Bien sûr! Des goûts et des couleurs. . . et chacun est libre de ses opinions, mais nos constatations chez nos élèves nous ont fait apprécier la haute valeur des qualités artistiques et pédagogiques de Mlle Senécal. En plus, elle fut un vivant exemple du dévouement incarné à une cause qu'elle a toujours défendue avec vigueur, foi et persévérance, celle d'inculquer le sens artistique à la jeunesse québécoise. ■

Suzanne Denhez
Directrice d'école.

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.

UN AUTRE MILIEU INFLUENCÉ

Les paralysés cérébraux font partie d'un groupe d'handicapés qui n'entre dans aucune catégorie claire car ils sont souvent à la fois handicapés physiquement et mentalement. Ils sont donc refusés chez les infirmes intellectuellement normaux et chez les déficients non touchés du point de vue moteur. Il ne reste que la possibilité d'une association privée pour leur offrir des services éducatifs.

Irène Senécal s'intéresse à ce groupe et offre ses services à cette association, dirigée par Mlle Dalmey, qui tente d'organiser des activités intéressantes pour des groupes de jeunes adultes peu ou pas scolarisés et ayant une faim insatiable d'apprendre.

Evidemment, les arts plastiques apparaissent tout de suite comme un moyen idéal d'éducation pour ces jeunes. Plusieurs ne parlent pas clairement, ne lisent pas ou n'écrivent pas; la plupart ne contrôlent pas leurs mouvements: démarche incertaine ou chaise roulante, incapacité de saisir ou de garder des objets dans leurs mains et, en plus, plusieurs cas de déficience mentale.

Dès le premier cours d'arts plastiques, ces jeunes découvrent qu'ils sont quelqu'un avec une personnalité. Je ne sais même pas si ce sont les arts plastiques qui ont suscité cette prise de conscience ou la seule présence d'Irène Senécal qui est en soi un message: "Vous êtes assez importants pour moi pour que je veuille vous faire travailler, j'ai confiance en vous."

L'évolution de ces jeunes a été spectaculaire malgré leur handicap. Ils ont acquis un respect d'eux-mêmes qui les a soutenu dans leur longue lutte pour une place au soleil.

Comment expliquer leur progrès à travers les arts plastiques, progrès que tous devinent, depuis la conquête du contrôle de mouvements aussi simples que tenir un pinceau dans ses mains sans l'échapper, jusqu'aux premières figures du personnage et, pour les moins handicapés, cette démarche vers la matu-

rité de leur expression plastique et même, jusqu'à atteindre assez de sécurité pour se permettre de rouspéter contre les professeurs, plaisir délicieux pour tout élève.

Comment expliquer surtout que finalement je me rends compte que c'est peut-être moi qui ai fait le plus de progrès en enseignant à ces jeunes. D'abord comprendre cette leçon d'humanisme que me donne Irène Senécal en acceptant ces jeunes aussi intégralement que leurs contemporains pétant de santé dans les collèges les plus cotés.

Et, devant cette classe hétérogène où chaque élève est visiblement et concrètement différent, j'apprends à enseigner avec créativité, à respecter le jeune, à accepter sa production, j'acquiesce de la stabilité émotionnelle qui me permet d'avoir une authentique confiance en lui sans jamais lui faire l'injure de le laisser piétiner sur place à cause de son handicap.

Je crois surtout que c'est là que j'ai commencé à comprendre qu'enseigner c'est apprendre. ■

Yolande Dupuis-Leblanc

SOUVENIR DE 1955

Le souvenir, dit-on, est un prisme merveilleux qui pare le passé des couleurs de l'arc-en-ciel. Cependant, quand je songe à la carrière de mademoiselle Senécal, point n'est besoin d'utiliser ce prisme car avec elle, vraiment, la vie prenait feu, forme et couleur, car elle était joie, lumière et vitalité! Imprévisible, jamais prise à court, originale - dans tout ce que l'expression a de meilleur - pédagogue incomparable, compagne joyeuse, professeur toujours disponible, jamais lasse, du rire dans les yeux et de l'esprit à fleur de regard, telle encore je l'évoque: éternellement jeune!

Des dix-huit années qu'elle a vécues à Esther-Blondin, j'en ai passé six avec elle. J'ai pu à loisir l'admirer et entre mille souvenirs je n'en veux retenir qu'un seul. A chaque

vingt-cinq novembre, revenait la traditionnelle fête des finissantes d'alors, élèves de douzième année. Cette année-là (1955) j'avais choisi comme thème: "Au royaume des fées"; Mlle Senécal avait accepté de décorer la grande salle.

En un tournemain, elle avait distribué les tâches. Je revois les élèves installées à même le plancher, traçant des fées géantes sur du papier d'emballage étendu à terre. C'était les temps héroïques où les professeurs, avec des moyens de fortune, opéraient de petits miracles. Pionnières des méthodes modernes, Mlle Senécal circulait entre les groupes, insufflant audace et confiance, faisant appel à l'esprit de créativité: "Oui, oui, c'est très très bien, allez-y" "N'ayez pas peur".... J'étais ébahie et ravie de voir avec quelle sûreté les élèves dessinaient des figures vivantes, des robes vaporeuses à même le papier fort grossier. Puis, les fées de six pieds de haut se donnèrent la main sur les murs de la salle en une ronde élégante et musicale. Les élèves grimées sur des chaises ou des escabeaux, pinceaux et gouache en mains, y allaient de leurs talents pour fleurir de festons brodés les robes inventées. Créations naïves et ingénues pleines de fraîcheur comme leurs seize ans!

On confectionna ensuite des symboles et des chapeaux divers pour orner les colonnes dégarnies. Du coup, la salle grise et monotone était devenue un vrai royaume enchanté sous le coup de baguette de ma chère collègue.

Avec quel plaisir et de quel cœur je lui rends hommage au nom de tous les professeurs du temps! Merci, chère mademoiselle Senécal pour ces belles années de dévouement, d'amitié vraie, de collaboration entière.

Merci pour votre heureux caractère, votre saine philosophie de la vie, votre inépuisable génie, vos dons merveilleux de l'esprit et du cœur!

Vous aviez consacré votre vie à l'art et vous en avez faite un chef-d'œuvre offert à la jeunesse, aux professeurs-élèves, à vos compagnes de labeur. Merci encore, merci! ■

Marie Gravel.

Hommage

a madame irène senécal

C'est ainsi que monsieur Edmond Labelle, alors directeur de l'École des Beaux-Arts de Montréal, me présente mademoiselle Senécal.

"Ils se sont enfin décidés à me donner de l'aide. . . bonjour mademoiselle", telles sont les paroles d'accueil de mademoiselle Senécal, un samedi matin du début novembre 1964. Elle préparait vraisemblablement un cours de pédagogie, pour ses "enfants de bonbon", dans un petit cagibi rempli à pleine capacité.

Que dire des cinq années où j'ai eu le plaisir de travailler avec elle? Cette petite personne toujours en mouvement travaille sans arrêt. Il n'y a pas de fins de semaine qui tiennent. Elle est à l'école sept jours sur sept, emportant partout des trousseaux de clés, sachant où trouver toute la documentation, tout le matériel dont elle se sert. Sa mémoire est extraordinaire, connaissant le cas "particulier" de chacun. Elle se retrouve facilement parmi les monceaux de documents qui s'accumulent un peu partout: pupitres, chaises, filières, encognures de fenêtres, sans parler des planchers.

Elle est très généreuse, trouve toujours le cadeau approprié. Je possède une magnifique écharpe rouge qu'elle m'a donnée pour un de mes anniversaires; inutile de vous dire que je le conserve précieusement. Certains étudiants la craignent, car elle en réprimande quelques-uns. Pour ma part, jamais au cours de toutes ces années passées à travailler journallement avec cette demoiselle Senécal pour laquelle j'ai une très grande admiration, je n'ai eu à subir de sautes d'humeur désagréables. Tous les employés de bureau et les appariteurs aiment mademoiselle Senécal, cherchent à lui rendre service et essaient de lui témoigner chacun à sa façon qu'elle est "leur Demoiselle Senécal." ■

Ghislaine Blanchette

C'est à l'automne 1961, lors des inscriptions, que j'ai rencontré mademoiselle Irène Senécal pour la première fois. Elle m'accueille comme étudiant, après m'avoir expliqué les différentes possibilités offertes par les programmes de l'École des Beaux-Arts. Jusqu'à ce jour, mes conceptions artistiques étaient beaucoup plus collées au domaine du rêve qu'au domaine de la réalité. Cette entrevue avec Irène Senécal, a suffi à susciter chez moi la curiosité de découvrir le sens de son enseignement. Pendant ma formation artistique, c'est au hasard des rencontres au pied de l'escalier de l'auditorium de l'école des Beaux-Arts et des quelques heures de cours en pédagogie artistique qu'Irène Senécal a créé chez moi un besoin de m'interroger sur les implications pédagogiques de chacun de mes gestes en tant que créateur en devenir.

Une fois les Beaux-Arts terminés, il me fallut songer à mon avenir. Encore une fois, Irène Senécal me fit entrevoir la possibilité de faire concilier la carrière artistique et la carrière d'enseignant: l'une et l'autre compatibles s'alimentaient aux mêmes sources. Je m'engage donc dans l'enseignement et en même temps dans ce qui me permet de donner un sens à tout ce que j'avais fait durant mes quatre dernières années.

C'est à Victoriaville au niveau collégial et plus tard comme professeur au niveau du Brevet d'enseignement spécialisé que j'ai eu l'occasion de travailler sous sa direction et de profiter de son expérience. Je m'initiai progressivement à sa démarche pédagogique et philosophique. Parallèlement, c'était une prise de conscience de ma lourde responsabilité comme éducateur et de mon devoir de m'interroger sur la valeur de chacun des gestes que je posais puisqu'ils pouvaient avoir une influence déterminante sur les

étudiants qui m'étaient confiés.

Je rends hommage à mademoiselle Senécal de m'avoir offert la possibilité de me réaliser et plus particulièrement de m'avoir donné les moyens de me renouveler. ■

Michel Fortin
Professeur UQAM



L'Ecole des Beaux-Arts que j'ai connue était celle de l'après-guerre. C'était à l'époque duplessiste, l'ère du Refus Global, de la grande noirceur étouffante. Les gens vivaient repliés sur eux-mêmes, chacun dans son petit coin.

Pour la campagnarde que j'étais, et normalienne par surcroît, l'Ecole des Beaux-Arts m'est apparue comme un havre de liberté, détrempée alors presque oubliée. Le contraste, si inattendu, était pour moi un choc assez violent. Cette impression initiale profonde est allée se renforçant tout au long de mes quatre années d'étude. Enivrante, indélébile, elle a persisté et je vis encore sous son coup.

Le corps professoral était composé de personnalités dont la réputation n'était plus à faire dans les arts ou la littérature. Je pense par exemple à Pellan, peintre; Simard, artiste; Chicoine, dessinateur; Raymond, artiste; Sylvia Daoust, sculpteur; Faucher, peintre.

Et sans doute dois-je m'excuser d'en oublier tant d'autres. Leur seule présence était un stimulant combien enrichissant.

Irène Senécal était titulaire de la première classe de dessin. Elle était un caractère. De son petit cha-

peau planté là à demeure, semblait-il, jusqu'à ses souliers lacés, en passant par un austère deux-pièces, elle était une apparition peu commune. Elle était elle-même, une originale, non conformiste, une pionnière. Elle était cependant effacée, mais cordiale et provoquante. Elle descendait à notre niveau pour nous faire monter ensuite avec elle. Elle nous inculquait le désir de nous exprimer, de nous faire sortir de nous-mêmes, de découvrir notre propre personnalité. Et c'est bien là la base de tout art. Elle animait sa classe non par des discours, mais par des encouragements individuels. Sa devise, combien de fois répétée, était que pour éduquer les enfants, il faut d'abord les respecter.

Nous vivions d'expériences variées. Elle nous trimbalait à la montagne, dans les vieux quartiers, dans le port. Elle nous exposait à des scènes aussi variées que possible, créant et enrichissant un fond d'impressions. Ces excursions, qu'elle était seule à organiser, nous enchantaient. Sortir du cadre de la classe pour travailler dans la nature ou au contact direct de la vie, était une innovation propre à nous éveiller, à nous aiguillonner. On rentrait exténué, mais ravi. Seule Irène Senécal, à la

Mademoiselle IRÈNE SENÉCAL



1ère année de dessin. Photo de Denise Touchette avec Irène Senécal, Ecole des Beaux-Arts de Mtl.

tête de sa troupe, était ou paraissait infatigable.

Elle ne parlait pas beaucoup d'elle-même. Nous n'avons fini par la connaître que graduellement en ajoutant bribe à bribe. Pour tout dire, il a fallu la deviner. Nous savions qu'elle s'affairait auprès des enfants, dans les écoles, dans les centres paroissiaux et à la bibliothèque. Son enseignement était toujours personnel, intarissable. Elle arrivait régulièrement avec un cartable bourré de dessins, pour nous montrer et interpréter des travaux où de jeunes enfants s'étaient exprimés librement et spontanément, chose alors nouvelle dans l'enseignement. Nous n'en étions pas encore là nous-mêmes. La spontanéité n'était qu'un tourment pour les instituteurs des écoles, un manque de conformité et de discipline. Elle ne figurait à aucun programme de cours.

Avec le recul du temps je pense que le secret de son succès était sa grande sensibilité psychologique, sa clairvoyance. Cela explique la sûreté de son jugement. Elle flairait l'individualité de chacun de ses élèves et c'est ainsi qu'elle pouvait les faire se dépasser eux-mêmes, dût-elle être un peu brusque à l'occasion.

Et vint le jour où, après quatre ans, je tenais en mes mains le diplôme final de l'Ecole des Beaux-Arts, un diplôme de professorat. Mais, mystère, par lui-même ce diplôme ne donnait pas accès à l'école. Pour enseigner il fallait le passeport d'un diplôme de l'Ecole Normale. Irène Senécal, toujours alerte, avait son idée et son plan. Elle me présente comme candidate pour une des écoles ressortissant sous la Commission Scolaire des SS. Anges à Lachine. Je devais enseigner le dessin et être le fer de lance qui ouvrirait la voie aux anciens des Beaux-Arts qui n'avaient pas passé par l'Ecole Normale. Une fois de plus Irène Senécal avait vu juste. Bientôt le cours d'art, considéré d'abord comme un luxe sans autre importance, allait si bien que le besoin d'assistants devenait impératif et des professeurs de dessin, toujours triés par Irène Senécal, étaient engagés nantis du seul

diplôme des Beaux-Arts. Mais j'anticipe.

La percée s'est faite grâce à un autre caractère plutôt indépendant, M. J. George Chassé, un Beauceron, directeur des études à la Commission Scolaire des SS. Anges, un homme dynamique et décidé, un travailleur acharné. Sous sa direction Lachine s'est trouvé à l'avant-garde du renouveau scolaire. Les écoles furent dotées de classes maternelles et de maturation. Il créa la première école technique associée avec la grande industrie de l'endroit. "Nos gars feront autre chose que balayer les planchers."

Il m'accorda une première entrevue où j'ai pu étaler mes vues sur l'éducation par l'art. Il me fit alors cette simple proposition: "Prouvez ce que vous avancez, puis on verra."

Dans les limites très restreintes des allocations budgétaires pour l'enseignement des arts, j'ai alors enseigné dans quatre écoles, dont une anglaise. Dans cette dernière j'ai appris l'anglais en passant. Les Arts plastiques s'accommodaient fort bien de l'anglais. Mais je travaillais en terrain pratiquement vierge, me heurtant à bien des difficultés, surtout d'ordre matériel. Le début, la première année, a été laborieux, mais j'avais la promesse d'amélioration

et dans l'arrière-plan Irène Senécal veillait.

L'année suivante fut celle des réalisations: matériel abondant et gratuit, les écoles s'équipaient. Les nouvelles classes pouvaient même s'enorgueillir d'un luxe sans précédent: un évier et une fontaine. Bref, l'éducation par les arts plastiques prenait son essor. Pédagogie et méthodologie des manuels ayant clairement failli, étaient écartées et oubliées. La pratique s'était montrée supérieure à la théorie.

Irène Senécal, de loin et de près, dirigeait cette révolution. Avec elle et en compagnie de M. Chassé nous fréquentions les expositions scolaires, assistions à toutes les conférences. Bientôt d'autres compagnons vinrent nous rejoindre à Lachine pour y commencer leur carrière et voilà un quart de siècle que cela continue à faire tache d'huile.

Avoir rencontré Irène Senécal, l'avoir eue comme guide dès le début, a été pour plusieurs un tournant décisif. Elle a prouvé la valeur éducative des arts plastiques. Et toute une génération a passé par ses mains. Si à partir de là on laisse faire le temps, l'oeuvre d'Irène Senécal portera ses fruits. L'expérience d'un quart de siècle est là pour le prouver.

Propos de Denyse Touchette

Rédigés par Edward Matthews

Note:

Madame Touchette est venue me trouver pour déverser sur ma tête un torrent de paroles que ni elle, ni moi ne pouvions interrompre, moins encore arrêter. Impossible de le contenir. Madame était débordée et emportée par son sujet.

Normalement Madame est parfaitement capable de faire un discours lucide ou d'écrire un texte cohérent. Mais à ce moment elle était possédée de son sujet dont toutes les facettes l'assaillaient en même temps. Déroutant. Déroutée. Débousolée. Et le temps pressait.

J'ai dû faire un peu de tamisage, mettre un peu d'ordre et même donner un peu de forme. Et tout le monde a été heureux. ■

Edw. Matthews

céramique

Sial



VOUS

REMERCIE

DE

LUI

AVOIR

FAIT

CONFIANCE



Gérald Verrier

Représentant des ventes

SCHOLA INC.
MARIEVILLE, QUE.

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

SCHOLA INC.
MARIEVILLE, QUE.

Hommage
d'un ami

Hommage
d'un ami

LIZOTTE INC.

480 RUE CARON,
QUEBEC,
G1K 5W9

MATERIEL D'ARTISTES
ET
D'ARTS PLASTIQUES

LIZOTTE INC.

480 RUE CARON,
QUEBEC,
G1K 5W9

HUILES FINES
EAU FORTE
CERAMIQUE
EMAIL SUR CUIVRE
JOUETS EDUCATIFS

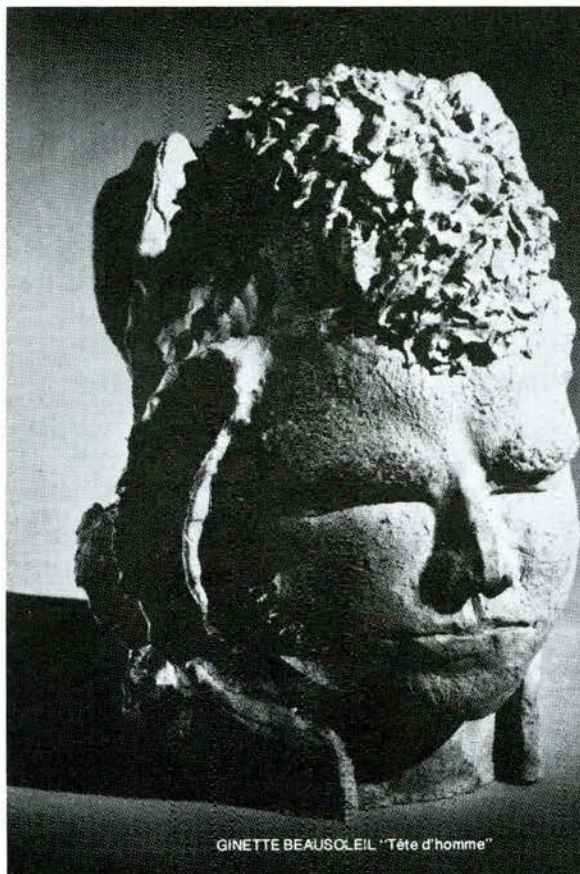
LIZOTTE INC.

480 RUE CARON,
QUEBEC,
G1K 5W9

POUR UN CATALOGUE ET
UNE LISTE DE PRIX
COMMUNIQUEZ AVEC
M. JEAN-PAUL ROCHETTE, GER.
TEL.: (418) 529-9586

LIZOTTE INC.

480 RUE CARON,
QUEBEC,
G1K 5W9



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

Édouard 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"

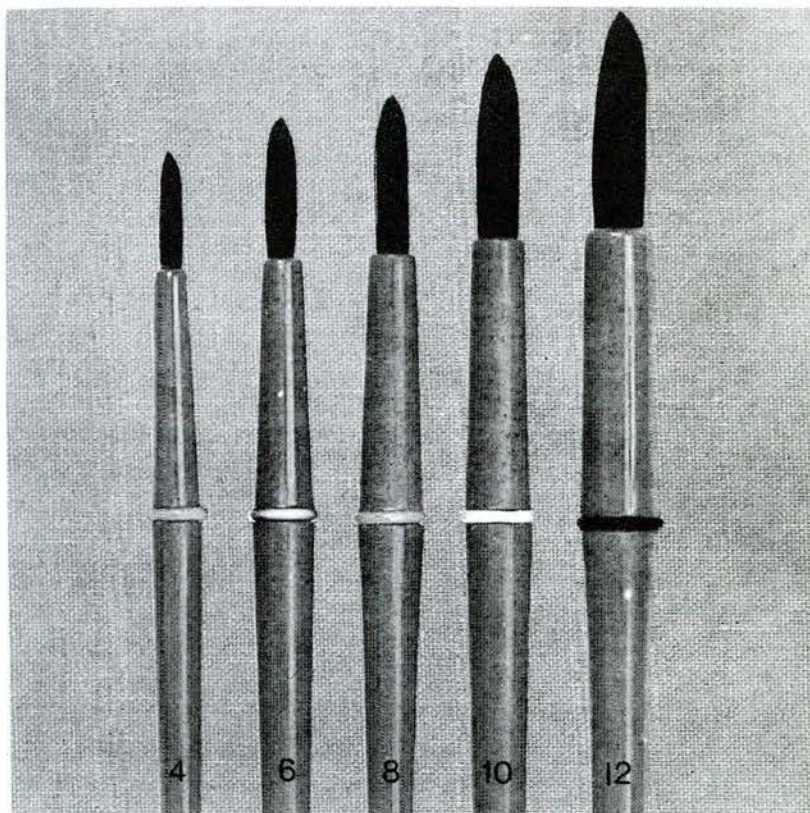
**DU NOUVEAU
CHEZ**

**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



brault & bouthillier

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



les éditions **yvan boulerice**

MONOGRAPHIES MAJEURES

Alfred Pellan, 560 diapositives comprenant:
Peintures - décors et costumes de théâtre -
masques - murales, affiches et objets divers
projections sur danseurs.
Aussi, version condensée de l'oeuvre complète
en 80 diapositives.

Guido Molinari
Version complète de 200 diapositives ou
condensée de 80.

Aussi, en versions complètes de 80 diapositives:

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

Ces 8 monographies sont aussi disponibles en
versions fractionnées de 20 diapositives.

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

Montréal Médiéval

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

Montréal, Lumières et Formes

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

SOCIÉTÉ DES ARTISTES PROFESSIONNELS DU QUÉBEC

Série de monographies de 20 diapositives
chacune sur 40 artistes de la SAPO, com-
prenant des oeuvres de graveurs, sculpteurs,
aluchromistes, verriers, peintres, etc.

PUBLICATIONS GÉNÉRALES

Peinture québécoise contemporaine (200 diap.)
Sculpture québécoise contemporaine (120 diap.)
Borduas et les Automatistes (120 diap.)

A PARAÎTRE:

La Murale du Grand Théâtre de Québec,
Jordi Bonet - 20 diap.
Reynald Connolly, dessins - 20 diap.
Miyuki Tanobé, peintures - 20 diap.
Fernand Toupin, peintures - 20 diap.
Pierre Ayot, gravures - 40 diap.
Antoine Dumas, peintures - 40 diap.
Roland Giguère, dessins inédits et notes
poétiques - 40 diap.
Jean McEwen, peintures - 40 diap.
Charles Gagnon, peintures - 80 diap.
Yves Gaucher, peintures - 80 diap.
Jean-Paul Lemieux, peintures - 80 diap.
Le Raku, tel que pratiqué au Québec par
Monique B. Ferron - 80 diap.
Paul-Émile Borduas - 300 diap.

Catalogue disponible sur demande.

Les Éditions Yvan Boulerice, inc.
4660, rue de Grand Pré
Montréal, Québec, H2T 2H7
(514) 844-8997

FLEURUS-IDÉES

SÉRIE "101"

TECHNIQUES ÉDUCATIVES ET ARTISTIQUES — ÉDITIONS FLEURUS

DISTRIBUTION EXCLUSIVE — GRANGER FRÈRES LIMITÉE

LE MODELAGE SANS CUISSON



VIVE LE MACRAME!



LES GRANULÉS FONDANTS



- 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'ÉMAILLE 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 MATERIAUX D'ARTISTES PAR EXCELLENCE



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



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 interetapes 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

