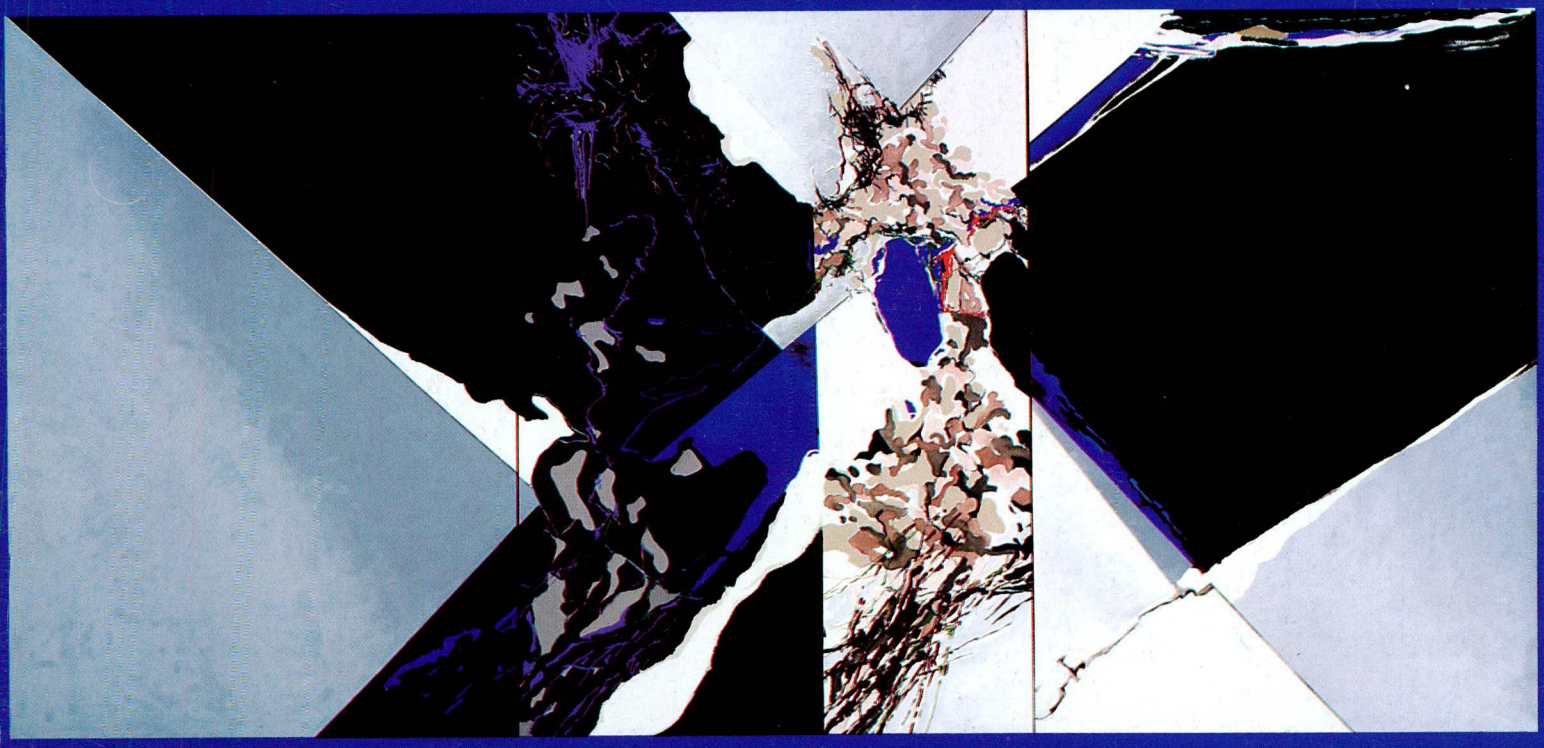
VISION 41

ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DES ÉDUCATEURS SPÉCIALISÉS EN ARTS PLASTIQUES

THÈME: LA MATIÈRE



MICHEL LABBÉ, **Triptyque no: 5**
Acrylique, huile et collages sur toile, 1979
Collection **Musée du Québec**

Page 8, article de Mireille Galipeau-Doré

P 27428
750-
K-6

pébéo FRANCE

LA GAMME COMPLÈTE DES PRODUITS pébéo *EST DISPONIBLE CHEZ*

JACQUES DARCHE INC

370, 10e Avenue Sud Sherbrooke, Qc J1G 2R7
(819) 563-4567 sans frais: 1-800-567-6171

FA 27429
700-
LF 6

1967 : la gouache liquide
1987 : la recharge Solugouache concentrée.

A chaque période, des produits toujours adaptés aux exigences de la pédagogie moderne. Solugouache, des atouts exceptionnels, le meilleur rapport qualité-prix... Aujourd'hui Pébéo va encore plus loin et triomphe du gaspillage grâce à sa recharge "anti-gouachis".



TEINTES SOLUGOUACHE

11. BLANC PERMANENT	14. BLEU COBALT	15. BLEU OUTREMER	18. CARMIN	22. JAUNE CITRON	23. JAUNE DORE	26. NOIR D'IVOIRE	32. ORANGE VIF	34. ROSE TYRIEN	38. SIENNE BRULEE	39. SIENNE NATURELLE	40. VERMILLON CLAIR	42. VERT EMERAUDE	43. VERT LUMIERE	47. VIOLET COBALT FONCE	48. JAUNE PRIMAIRE	49. CYAN	50. MAGENTA

VISION 41

OCTOBRE 1987

"LA MATIÈRE"

ÉQUIPE DE RÉALISATION

ÉDITION
Danielle Perras
(514) 342-0360

RÉDACTION
Suzanne Lemerise
(514) 276-0637
Astrid Lagounaris
(514) 484-4222
Monique Brière
(514) 227-2788

PUBLICITÉ
Micheline Desmarteau
(514) 355-1906

MAQUETTE
Monique Brière
(514) 227-2788

CONSEIL D'ADMINISTRATION DE L'A.Q.E.S.A.P.
Président:
Réal Dupont
(514) 342-0360
Vice-présidente:
Micheline Légaré-Soler
(514) 658-1761
Secrétaire:
Francine Gagnon-Bourget
(514) 347-2549
Directeurs:
Michèle Théorêt
(514) 674-9065
Laurette Drouin
(514) 697-6320
Hélène DuBerger-Blouin
(514) 465-5278

SECRÉTARIAT: A.Q.E.S.A.P.
Louise Fillion-Germain
(514) 641-3773
C.P. 567
Succursale St-Michel
Montréal, H2A 3N2

Sommaire

Sommaire ..... **page 3**
Éditorial, par **Danielle Perras** ..... **page 5**
Sept temps d'improvisation, MATIÈRE À RÉFLEXION, par **Georges Baier** ..... **page 6**
La MATIÈRE dans l'oeuvre de Michel Labbé, par **Mireille Galipeau-Doré** ..... **page 8**
L'imagination et la MATIÈRE, par **Francine Gagnon-Bourget** ..... **page 12**
Les arts plastiques et les non-voyants, rencontre avec **Lise Simard,** par **Astrid Lagounaris** ..... **page 16**
La MATIÈRE, c'est l'évènement, par **Richard Marcoux** ..... **page 18**
Recontextualisation des MATÉRIAUX, par **Robert Saucier** ..... **page 20**
Lorraine, comment motives-tu tes élèves du primaire? rencontre avec **Lorraine Grondin,** par **Monique Brière** ..... **page 26**
Hommages ..... **page 29**
Les arts plastiques, MATIÈRE à suggestion onirique, par **Micheline Desmarteau** et **Lise Parenteau** ..... **page 30**
Rapport de congrès par **Suzanne Lemerise** ..... **page 36**
J'ai vu, j'ai lu ..... **page 37**
Je me souviens, par **Fernand Guillerie** ..... **page 38**

PAGE COUVERTURE
La page couverture a gracieusement été offerte par le MUSÉE DU QUÉBEC.

Il s'agit de l'oeuvre: **Triptyque no: 5** de MICHEL LABBÉ, Acrylique, huile et collages sur toile, 213,5 X 457,8 cm, 1979,
Collection du Musée du Québec no: 80.58
Photographe: PATRICK ALTMAN

Voir l'article de **Mireille Galipeau-Doré** à la page 8.

Revue de l'association

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

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

Composition, montage et imprimerie:
Multi-média,
9216 Boivin, LaSalle, P.Q. H8R 2E7
Dépôt légal:
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
(D-735-196).
Numéro international normalisé des publications en série ISSN 0382-0424.

Programmes en
Enseignement de l'art
Baccalauréat en beaux-arts
Diplôme
Maîtrise ès arts
Doctorat en philosophie

et en **Thérapie par l'art**
Diplôme
Maîtrise ès arts

UNIVERSITE CONCORDIA

Renseignements:
Département d'enseignement de l'art
et de thérapie par l'art
Secrétariat des études supérieures
Bureau VA-201
Université Concordia
1455, boul. de Maisonneuve ouest
Montréal (Québec) H3G 1M8
Téléphone: (514) 848-4640



concours!

B B *brault & bouthillier ltée*

Concours d'arts plastiques

Trois ateliers-concours sont inscrits à notre calendrier des arts automne 1987.
En participant à l'un de ceux-ci, vous courrez la chance de gagner des prix!

Les techniques assujetties aux concours sont les suivantes:
1er concours
Atelier "Découpage et collage"
les 17, 18 et 19 septembre 1987
2ième concours
Atelier "Les Encres et la gomme réserve"
les 1er, 2 et 3 octobre 1987
3ième concours
Atelier "Pyrogravure"
les 26, 27 et 28 novembre 1987

Lors de ces ateliers, les participants volontaires auront l'occasion de nous laisser leurs oeuvres, lesquelles seront exposées dans le hall d'entrée chez B&B.

En premier lieu, les oeuvres seront sélectionnées par des membres de B&B et en second lieu, par un conseiller pédagogique influant dans le domaine des arts plastiques au Québec. Les critères de sélection seront basés sur:

a) l'adaptation de la technique à l'image

b) la maîtrise de la technique

c) l'originalité de la conception

À la fin du concours, soit des trois ateliers décrits ci-haut, nous attribuerons neuf prix aux trois auteurs gagnants par atelier. Les auteurs de ces oeuvres recevront des produits d'arts plastiques d'une valeur de 50$. Une deuxième sélection permettra à trois de ces neuf gagnants de recevoir un second prix d'une valeur de 80$. Enfin, un prix d'excellence d'une valeur de 125$ sera décerné à l'un des trois finalistes.

Tous les prix seront remis lors d'un coquetel chez B&B le 16 février 1988 à 19h00. Toutes les personnes qui auront assisté à l'un des 13 ateliers au programme seront invitées à se joindre à nous lors de cet événement.

Un petit garçon de 3ième année de l'école Ste-Marie, à Val-David, Commission scolaire des Laurentides, en visite chez un des artisans bien connus de la région, **Kinya Ishikawa**, lequel lui permet d'explorer la MATIÈRE.

Photographie de **Lorna Aiken**



ÉDITORIAL

par Danielle Perras

"LA MATIÈRE", THÈME DU VISION 41.

Vous ne nous avez pas lu en mai dernier; avez-vous été inquiet? Avez-vous pensé que VISION était mort?

NON, NON, VISION est bien vivant! Mais il nous fallait du recul après dix-huit ans pour analyser tout le chemin parcouru par VISION et, savez-vous, MATIÈRE à réflexion il y a:

- Quel type de revue veut-on promouvoir?
- Quel public-cible désirons-nous atteindre?
- Quels domaines de l'éducation devons-nous aborder?
- Quelles orientations allons-nous privilégier?
- Quels sont nos moyens financiers?
- etc.

Comme vous pouvez le constater, nous n'avons pas chômé et ce, tout en voyant à la coordination du numéro 41.

Que de MATIÈRES intéressantes avons-nous touchées et que de MATIÈRES captivantes allez-vous y découvrir!

Cette thématique de la MATIÈRE nous permet un retour aux sources, à savoir qui nous a précédé? D'où venons-nous? Qui sommes-nous? À quoi rêvons-nous? La petite histoire, quoi!

MATIÈRE fantastique que le monde onirique, monde dans lequel tout éducateur d'arts plastiques se permet de plonger et d'y entraîner ses élèves. Élèves de tous âges et pleins de ressources qui nous ramènent à la réalité. Et comment ne pas souligner une MATIÈRE aussi primordiale que la sculpture?

Encore une fois ce sera un évènement, un moment privilégié que vous vous accorderez en lisant chaque article de ce numéro de VISION, si riche de la collaboration de personnes ayant à coeur leur MATIÈRE.

SEPT TEMPS D'IMPROVISATION - MATIÈRE À RÉFLEXION

par Georges Baier **Professeur d'arts plastiques** **École Lucien-Pagé, C.É.C.M., Montréal**

PREMIER TEMPS: Matière... pourquoi pas?

Rédiger un article pour Vision... Matière... mmm... intéressant... le thème spirale dans ma tête quelques instants alors que la voix de Suzanne s'évanouit au bout du fil. J'ai accepté, j'aurais peut-être pas dû... avec l'exposition des travaux, la murale de l'escalier no 1, le voyage à New-York et tous les et caetera que l'on demande au professeur d'art du secondaire... vous connaissez aussi cette demande supplémentaire d'énergie et de matière grise à la fin de l'année... pour l'instant, la matière c'est de finir le steak tartare et de passer à table avec le fiston.

DEUXIÈME TEMPS: La matière c'est quoi?

Assis entres les lignes bleues du quadrillage de mes feuilles, je regarde, contemple, interroge les mots regroupés, soulignés, ordonnés dansant et chuchotant en perspective: substance idées, chose physique, ouvrage de l'esprit, matériaux thème, propos, motif, chapitre, article, point, atome, chaos, corps, commencement, discipline, excréments... ouais! d'alpha à oméga quoi! Le dictionnaire me renvoie toujours à l'anneau de Moebieus, symbole de l'infini. Et cet autobus qui tangue et hoquette avant de s'arrêter aux douanes.

TROISIÈME TEMPS: Matière: les débuts

Rien, pas d'image... rien. Puis soudain, le temps qui s'invente un espace et qui s'esclaffe: "Big Bang" en anglais comme il se doit. Le goût de prendre le ton Fernand Séguin pour tout dire puis ordonner la chronologie des événements matières.

D'où nous vient, artiste, cette chatouilleuse sensibilité à la matière. Un début plus personnel peut-être? Votre entrée dans ce bas monde... Vous vous en rappelez? Cette première division de l'unité primordiale, maths... hier oubliées, enchevêtrement des cycles, systole, diastole, spasmes stellaires inscrits à jamais. "Qu'est-ce autre chose que la vie des sens qu'un mouvement alternatif de l'appétit au dégoût et du dégoût à l'appétit", Bossuet, sûrement vital pour ce qui touche à la sensibilité primordiale de l'être en ce qui a trait à la matérialité, mais assez éloigné d'une vision disons, artistique. J'efface l'écran de mon ordinateur et je commande le menu: mémoire, historique personnelle, matière: arts plastiques. Faut être de son temps quoi! Jaillissent des tableaux matières, dates, lieux, profs, cours, aux couleurs anciennes un peu démodées sur l'écran de mon esprit.

Chaque professeur d'arts, de la prématernelle à l'université ne retrouve-t-il pas ainsi les racines profondes de sa foi en l'expérience esthétique par cette rencontre synesthésique d'un être, d'un savoir-faire, d'un lieu?

QUATRIÈME TEMPS: La matière valorisée; la personnalité comme grand catalyseur ou la filiation artistique

A-t-on déjà oublié cette époque lugubre où l'éducation ne faisait appel qu'aux facultés intellectuelles où les autres modes d'apprentissages: artistiques, techniques étaient laissés pour compte au profit de cours soi-disant importants comme le grec, le latin et la religion? Ne souriez pas trop, certains discours actuels: retour aux matières de base, laissent encore planer l'ombre de cet ancien mépris sur un mode de connaissance aussi premier que le nôtre. 1958, séminaire de Joliette. De quoi avait l'air notre matière à cette époque? Pas un cours, bien sûr, mais une activité parascolaire qu'il fallait découvrir au hasard des curiosités, comme d'une porte poussée par inadvertance et qui laisse découvrir un univers de correspondances insoupçonnées: cette odeur fade et sucrée émanant de la pâte humide, chaud parfum du four à céramique, les élèves épars occupés à reproduire des plâtres: détails du David, fruits ou entrelacs. Respirations audibles, piétinement des mirettes et des ébauchoirs arrachant à une matière rouge chamottée les éclats de la lumière et de l'ombre. Fragrance d'huile de copal et de résine de damar mêlée aux esprits de térébenthine, quelques têtes pen-

chées sur leurs chevalets copient une ascension de Murillo, sur une table des adolescents colorent à la gouache un dessin au crayon du maître de l'atelier où des personnages "cutistes" chantent les saisons en lignes stylisées et en rythmes répétitifs. Une autre porte, un martellement sourd, l'émergence d'une croix monumentale sur laquelle, ébauché un Christ de vingt-sept pieds, une gouge argentée en saccade, un géant roux, des mains puissantes, des gestes larges, les copeaux spiralés jonchant le sol, une tête massive ruisselante, rosée couverte de rousselures, des yeux bleus malins, un sourire timide: le père Max. La copie, l'exécution puis beaucoup plus tard, la création, c'était la méthode. Comment évaluer ou mesurer le geste éducateur, la transmission de l'étincelle? Ne sommes-nous pas la matière même que nous enseignons?

CINQUIÈME TEMPS: L'immersion matière: un "must" dans la formation du prof d'art.

Comment se fait-il que les millions investis en cours d'anglais du primaire au collégial n'aient pas produit une génération de bilingues? L'absence d'immersion.

En art, l'immersion ce fut pour moi l'École des beaux-arts de Montréal: l'ambiance-art, les danses-art, l'association étudiante-art, le brûlant espoir-art, l'émulation-art, l'approbation-art, l'art-estime de soi, l'art-émerveillement, l'art-idéalisme partagé, l'art-critique... l'art, l'art, l'art de tous côtés dans chaque cours, dans chaque corridor, dans tous les lieux, de retour chez soi, du matin au soir les préoccupations, les discussions, les manifestations, les nuits à peindre ou à sculpter...

De la copie et de l'observation dans l'argile avec Alice Nolin en première année, aux presses, aux bains d'acides, aux soies sérigraphiques de l'atelier de Dieu le Père comme finissants avec Albert Dumouchel et Pierre Ayot, vent de liberté, rires chaleureux et toujours présente cette palpable, cette délectable, cette signifiante qualité du silence comme creuset de l'expérience esthétique. Puis sous le blanchet lentement révélés, les replis de l'image encore humide.

SIXIÈME TEMPS: Transmettre la matière: la pédagogie - les pédagogues.

Après avoir vécu, réfléchi et s'être approché des problèmes de la création; expérimenter la transmission, se centrer sur l'élève et ses apprentissages... mes premiers contacts avec un enseignant spécialisé en arts plastiques; une colonie de vacances, trois étés à recevoir cent vingt enfants par jour à l'atelier de M. Ulric Laurin: stimuler, classer, nettoyer, planifier, respecter et faire évoluer l'image.

L'importance de l'évolution graphique

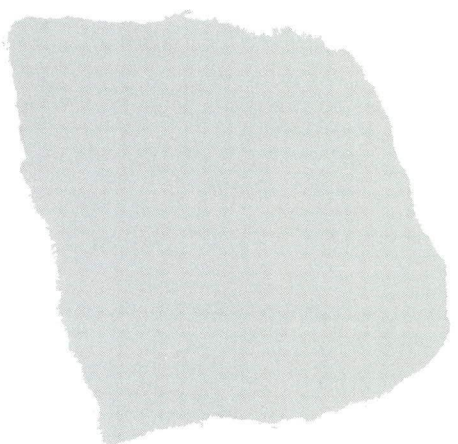
À partir de la rencontre d'Irène Sénécal, innovatrice en enseignement par l'art, pionnière de l'implantation des cours à l'élémentaire et au secondaire, que de recherches, que d'investissement, d'énergies! De Monique Brière oeuvrant avec passion pour l'avancement des arts plastiques au Québec à Hélène Gagné traquant toujours plus loin les processus créateurs. La matière, analysée, questionnée, structurée mais toujours aussi paradoxale que la vie elle-même. L'art ne s'apprend pas, l'art nous apprend.

SEPTIÈME TEMPS: Défis-matière où vers l'an 2000.

Je le savais: pas le temps de boucler la boucle et de conclure avec élégance. Juste le temps de vous dire que l'exposition a été un succès, la vôtre aussi?... Très bien! Le voyage à New-York? un événement-matière très ressourçant; Modern Art, Guggenheim, Cloisters, Metropolitan, Justement au Met, imaginez la séquence: un couple jouant à haute voix les pages tragico-comiques d'une chicane de ménage tantôt gesticulant, tantôt boudant devant les Pollock géants, les DeKooning magistraux, les Rothko somptueux: très new-yorkais vous en conviendrez. La prochaine fois vous serez du voyage, n'est-ce pas?

Avant de retourner à ma muraleescalier no I et à de nombreuses heures de bénévolat (ah! vous aussi... tiens tiens c'est consolant!) je vous laisse ces pense-bêtes pour les temps à venir. À la prochaine!

— **contrer** l'effet "nouveau cahier à colorier" ou "nouveau stencil" de l'ordinateur en investissant ce nouveau pinceau électronique.
— **intégrer** l'Art Actuel aux préoccupations et au vécu des élèves (exemple: murale de l'escalier no I **démontable** faisant partie d'une exposition d'art contemporain).
— **créer** des événements où l'art va être présent et en dialogue avec d'autres matières: Léonard de Vinci.
— **persuader** le milieu de l'importance de la formation artistique autant sinon plus que la formation scientifique dans la formation générale de l'élève.
— **contrer** l'effet orientation-scientifique en sec. III et IV (se rappeler que l'art est la deuxième industrie au Canada).
— **mettre de l'énergie** dans l'AQESAP. (vous aussi peut-être!) Mettre un peu de temps à un dossier important. (peut-être que je n'aurais pas une classe jumellant trois niveaux: le III le IV et le V l'an prochain)
— **visiter** les musées et les galeries plus souvent.
— **téléphoner** à l'U.Q.A.M., à Concordia au sujet des conférences, ateliers et mises à jour... et y assister.



LA MATIÈRE DANS L'OEUVRE DE MICHEL LABBÉ (1)

par Mireille Galipeau - Doré (2)

Michel Labbé, peintre et professeur à l'Université Laval au département des arts visuels, exposait récemment des oeuvres de 1978 à 1986 au Musée du Québec. Cet article souligne certaines facettes de l'événement. Dans un premier temps, je fais part de mes commentaires libres face à une oeuvre en regard de la thématique du présent numéro de "Vision" soit la **MATIÈRE.**

Dans un deuxième temps, je retrace pour vous certaines activités d'animation qui ont accompagné l'exposition soit les conférences et les visites animées avec les étudiants de niveau universitaire.

COMMENTAIRES PERSONNELS

La matière dans l'oeuvre de Labbé revêt des qualités multiples. Elle est matière théâtrale à travers les installations en plus d'être matière sculptable et picturale.

Dans **TRIPTYQUE NO: 5,** (voir reproduction sur la page couverture) **la matière lumineuse ou la luminosité matérielle dialogue avec le diurne et le nocturne.** Le plan noir traité en masses opaques tranche avec les passages pastels avoisinants. La diagonale, ligne maîtresse dans l'oeuvre de Labbé, se retrouve omniprésente. La diagonale ici peinte, est parfois à l'intérieur, d'autres oeuvres taillée, sculptée, découpée, collée sous diverses formes. La diagonale est ponctuée par un X.

Le X nie

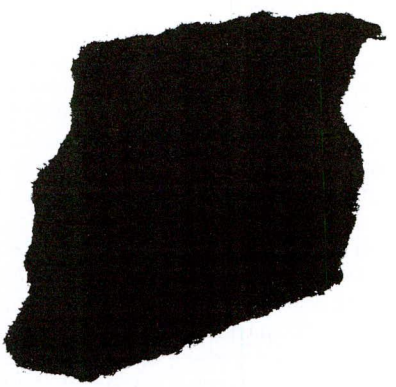
Le X confirme

Le X signe entre deux croisées noires une **matière** qui surgit interne et externe. Emprisonné par ce X, un noyau central explose de particules organiques, de matières fluides, spongieuses, vaporeuses, marbrées, aquatiques.

L'atmosphère s'anime

La matière se pose
se repose
se dépose
pause.

Les **matières** évoquent les rêves, les sensations, les jouissances, la "séduction".



ACTIVITÉS D'ANIMATION ACCOMPAGNANT L'EXPOSITION

1. Les conférences (3)

Ce thème de la "séduction" dans son oeuvre ou par son oeuvre est développé par l'artiste lors d'une conférence qu'il présentait au Musée du Québec le 18 janvier 1987.

Une deuxième conférence sur l'exposition apportait le 14 janvier des pistes de lecture à l'oeuvre de Labbé, elle réunissait alors Michel Martin, conservateur de l'art contemporain au Musée du Québec, responsable de l'exposition et auteur du catalogue, Michel Groleau, responsable de la Galerie Noctuelle à Montréal qui nous parlait de l'oeuvre en terme:

d'"Impressions de fragments... comme si on fragmentait les espaces et les surfaces".

(La Galerie Noctuelle a accueilli au printemps suivant plusieurs oeuvres de Labbé).

À cette deuxième conférence participait également Lucienne Cornet, artiste elle-même et collègue de l'artiste à l'Université Laval. Sa réaction se traduisait comme suit:

En visitant l'exposition de Michel Labbé:

...on se laisse emporter
(par) une jouissance
(dans) un abandon
en contraste avec
(la) structure de l'oeuvre
(la) présence très réservée et
un peu rigide des formes.
Il y a toute cette
sensualité de matière
que l'on retrouve aussi
bien dans les formes en deux dimensions qu'en trois dimensions".

2. Des visites animées et ateliers pour les étudiants universitaires.

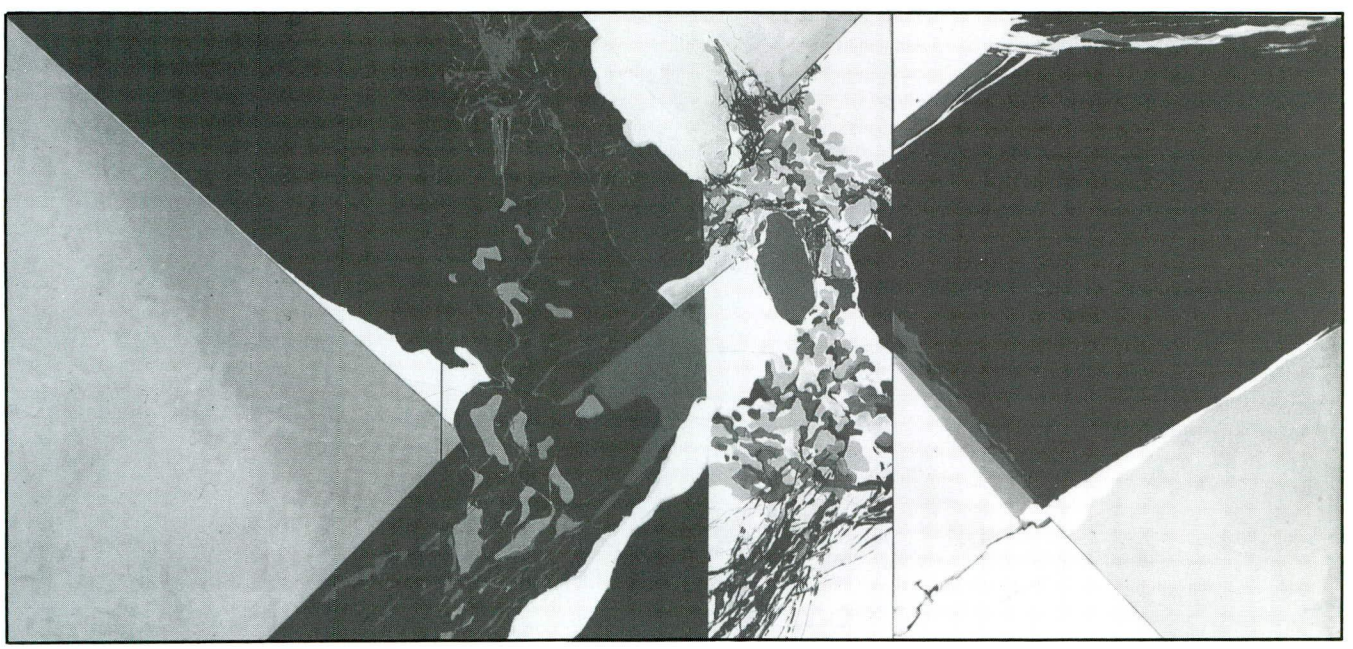
Conjointement avec l'artiste, des visites d'étudiants de l'Université Laval ont eu lieu au Musée. Au cours de ces visites, en tant qu'animatrice, j'ai apporté une information générale sur les services qu'offre le Musée du Québec aux étudiants universitaires et j'ai donné des commentaires ponctués à l'intérieur de la visiste en compagnie de l'artiste.

Michel Labbé a piloté ses étudiants à travers un itinéraire qui couvre huit années de création. N'y a-t-il pas meilleur moyen que de s'initier à la lecture des oeuvres d'art par l'artiste lui-même? Amener des étudiants à voir, à découvrir des pistes de sensibilité, d'interprétation dans un contact direct avec l'oeuvre de son créateur. La visite s'est conclue par une rencontre entre Lucille Fréchet, coordonnatrice des "Ateliers du samedi" et Danièle Lessard, professeur aux ateliers. Ensemble, nous avons étudié des travaux d'élèves de 9 à 14 ans qui avaient eux-mêmes exploré l'oeuvre de Michel Labbé pour en extraire les matières et les dynamiques.

Lucienne Cornet a également amené ses étudiants visiter l'exposition. Elle et moi avons élaboré un programme d'animation à l'intention de ses étudiants. Cette visite s'est terminée par un atelier durant lequel Lucienne Cornet a demandé à ses étudiants d'identifier certains éléments d'observation individuelle et de les adapter à travers une écriture plastique personnelle sous formes de dessin libre. Ainsi, un nouveau langage prenait forme dans un processus d'interprétation et de création.

CONCLUSION

Il s'avère à distance maintenant que l'oeuvre de Michel Labbé, en plus d'être un recueil de sensibilités expressives, de création, a fourni à travers cette exposition des outils didac-



tiques nombreux. À cet effet, toutes personnes désireuses de poursuivre une recherche sur cet événement et son utilisation pédagogique au niveau des différents groupes d'âges peuvent s'adresser au Service de l'éducation du Musée du Québec pour obtenir de plus amples informations.

Pour conclure sur la thématique qui nous occupe, soit la **matière** ou l'émergence **de l'idée de matière**[4] (p.14), je cite ici les propos de Michel Martin au niveau de la matérialité de la toile.

> "..., la toile, support qui traditionnellement disparaissait pour faire place à l'image fictive, s'affirme ici comme le matériau sur lequel et à partir duquel l'artiste va construire son oeuvre. En imposant sa matérialité au départ, elle influence à priori la qualité des interventions picturales qui apparaissent en surface sous forme de traces, de figures, de signes, d'impressions, de découpages et d'effets recherchés de textures, subjuguant la structure géométrique dans une sorte de symbiose de fond et de forme".
> [4]) p. 14.

BIOGRAPHIE:

"Détenteur d'un diplôme de l'École des beaux-arts de Québec en 1967, Michel Labbé poursuit des études post-graduées à la Byam Shaw School of Drawing and Painting à Londres de 1968 à 1970, puis il obtient une maîtrise du Pratt Institute de New York en 1980. Depuis 1970, il enseigne à l'école des Arts visuels de l'université Laval.

En 1972, le Musée du Québec et le Musée d'art contemporain de Montréal lui consacraient d'importantes expositions qui attirèrent, alors, l'attention de la critique. Il expose ensuite régulièrement et il est maintenant reconnu comme une des figures dominantes de la scène des arts visuels à Québec en raison du dynamisme et de l'actualité de ses recherches et de son enseignement.[4]"

COMPLÉMENT BIOGRAPHIQUE:
Vidéo: **Michel Labbé, Interaction**

Conception: Michel Labbé et Louise Giguère
Réalisation: Louise Giguère
Vidéo d'information sur la pratique actuelle de l'artiste, les éléments de la démarche et l'évolution au cours de la carrière, 1986. Production du Musée du Québec et Vidéo-Femmes. 11 minutes.

CITATIONS

1. **Michel Labbé, Interaction 1978-1986,** exposition tenue au Musée du Québec de décembre 1986 à février 1987.
2. Mireille Galipeau-Doré, éducatrice au Musée du Québec, auprès des étudiants des niveaux collégial et universitaire et responsable des conférences.
3. Ces deux conférences enregistrées sont disponibles pour audition à la bibliothèque du Musée du Québec. Considérées comme documents d'archives, la reproduction de ces conférences est impossible.
4. MARTIN, Michel, **Michel Labbé, Interaction 1978-1986,** Musée du Québec, 1986. 63 p. (catalogue de l'exposition).

Les services éducatifs du Musée du Québec :

Ça vous r'garde!

Des animateurs hors pairs, des ateliers de dessin pour les jeunes de 9 à 14 ans, des ateliers d'appréciation esthétique pour les adultes, des conférences gratuites, un programme de formation pour les bénévoles... Tout ça, ça vous r'garde au Musée du Québec

MUSÉE DU QUÉBEC

1, avenue Wolfe-Montcalm
Parc des Champs-de-Bataille
Québec (Québec) G1R 5H3
Tél.: (418) 643-2150

L'HOMME DE PAPIER



On peut *emprunter* les films de 16 mm et *louer* les vidéocassettes de l'ONF dans tous ses bureaux.

Office national du film du Canada
National Film Board of Canada

Veuillez me faire parvenir

____ vidéocassette(s) du film **L'Homme de papier** (55 minutes), une histoire fictive qui raconte le cinéma d'animation.
Prix unitaire : 24,95 $ (taxe provinciale en sus)
VHS ☐ Beta ☐ Total : _____

_____ exemplaire(s) du **Manuel de l'Homme de papier**, un coffret d'initiation à l'histoire et aux techniques du cinéma d'animation.
Prix unitaire : 15 $ (taxe provinciale en sus; ajouter 3,50 $ par coffret pour couvrir les frais d'expédition par la poste) Total : _____

Prix valables jusqu'au 31 mars 1988.

Paiement par chèque : libeller à l'ordre du Receveur général du Canada ou *par cartes de crédit*

Visa ☐ Mastercard ☐

Numéro : _____

Date d'expiration : _____

Nom : _____

Adresse : _____

Ville et province : _____

Code postal : _____

Signature : _____

Remplir et retourner à : Office national du film du Canada, Service à la clientèle, C.P. 6100, Succursale «A», Montréal (Québec) H3C 3H5

N.B. Délai d'expédition : trois semaines.

L'IMAGINATION DE LA MATIÈRE

par Francine Gagnon-Bourget

LA MATIÈRE CONTRE LA FORME

Gaston Bachelard, le "philosophe de l'image" comme il aime d'ailleurs à se qualifier, identifie l'intervention de deux types d'imagination dans le processus de création de l'image. Il affirme qu'il existe une "imagination qui donne vie à la cause formelle et une imagination qui donne vie à la cause matérielle." (1) Forme et matière sont donc pour ce philosophe deux composantes indissociables de l'image matérielle. D'une part, Bachelard associe la forme à la structure d'expression et de style et, d'autre part, il identifie la matière comme étant la substance qui particularise toute chose pouvant être perçue par les sens. Entre ces deux imaginations, il prend parti pour la matière contre la forme et justifie ce parti pris en ces termes: "Nos recherches, en effet, ne visent pas l'imagination des formes. Il y a dans ce domaine tant d'études excellentes que nous craignons pouvoir nous cantonner dans le domaine tel que nous l'avons circonscrit dès nos premières recherches sur l'imagination de la matière." (2) Si Gaston Bachelard étudie et valorise l'action de l'imagination matérielle dans la création de l'image c'est parce qu'il a "été frappé par la carence de la cause matérielle dans la philosophie esthétique." (3)

D'un côté, Bachelard relie l'imagination formelle au signe et au concept. Il considère que ce type d'imagination fait davantage appel à la communication d'un message précis. L'imagination matérielle, quant à elle, favorise le symbolisme ouvert de l'image ce qui sous-entend des possibilités infinies d'interprétation se rattachant au sens véritable et authentique de l'oeuvre. "Les formes s'achèvent. Les matières jamais." (4)

Gaston Bachelard considère que l'imagination formelle détermine une saisie superficielle de l'image, c'est-à-dire une interprétation qui s'attache spécifiquement à sa fonction de représentation. C'est ce que recherche le spectateur non averti par des questions telles que "Qu'est-ce que représente cette oeuvre?" "Qu'a voulu dire l'artiste?" Avec Bachelard, le rôle de la vision dans la création et la saisie de l'image ne jouit plus du premier rôle. "L'oeil - cet inspecteur - vient nous empêcher de travailler." (5) Alors que l'imagination formelle travaille davantage au niveau du contrôle et de la signification univoque des formes par la vue, l'imagination matérielle demeure imprégnée par les émotions liées à l'exploitation et à l'appréciation des valeurs concrètes de la substance matérielle rejoignant l'inconscient et ses archétypes.

Cette importance accordée par Bachelard à la matière n'est pourtant par une négation de la forme et de l'imagination formelle. En effet, comment ignorer cette réalité et composante de l'image? Ce que le philosophe revendique pour la matière par rapport à la forme c'est une complémentarité d'existence où la



Dessin à la sanguine
par Amélie Bourget,
11 ans

substance vient caractériser et particulariser la forme en lui accordant une âme, en lui donnant une parole. En définitive, c'est la matière qui rend la forme signifiante et qui donne à l'image sa cohérence et sa valeur symbolique. "Quand la couleur est à sa richesse (sic), la forme est à sa plénitude" (Paul Cézanne).

L'IMAGINATION MATÉRIELLE ET LA CRÉATION

L'action de l'imagination matérielle est présente à tous les moments du processus de création. Au moment du "faire", le sujet est dynamisé par l'action de l'imagination matérielle. En effet, l'imagination placée sous l'égide de la matière refuse "le dualisme classique de l'objet et du sujet, tous deux affaiblis par la contemplation, l'un dans son inertie, l'autre dans l'oisiveté." (6) **Dirigée par la matière. la main devient "oeuvrante".** Comme le soutient Bachelard, elle ne peut rester oisive comme lorsqu'elle est soumise à l'imagination de la forme. **La matière est un principe actif qui exige un engagement personnel du sujet par le geste et le travail.**

Par le travail, le sujet s'attache, se fond à la substance matérielle. Par le geste, il pénètre l'intimité de la matière, en découvre et en exalte les valeurs concrètes. C'est pourquoi Bachelard s'élève contre le geste dicté ou copié puisqu'il n'est pas sous l'emprise de l'imagination matérielle. Dans le même sens, on peut extrapoler en affirmant que les tracés préalables à la mine pour le papier découpé ou la gouache enlèvent au geste toute spontanéité et précision. Ce dernier a perdu sa signification et sa capacité de transformer la matière de façon adéquate et signifiante.

La puissance de l'imagination matérielle qui s'exhalte dans la puissance du travail se manifeste aussi dans l'outil prolongeant le geste. Les possibilités du geste outillé se concrétisent dans sa capacité à être répété et dans sa capacité à devenir partie inhérente d'une technique particulière. C'est la raison pour laquelle la technique est elle aussi une composante de l'imagination matérielle.

Suite à ces arguments, on constate que **l'imagination de la matière jouit d'un rôle privilégié en arts plastiques.** Elle est aussi présente et importante chez l'artiste que chez l'enfant qui tous deux sont aptes à s'engager dans une démarche artistique authentique. Elle devient même une garantie d'authenticité puisque le sujet **en se laissant guider par les qualités de la matière retrouve les racines profondes de son être** et peut alors créer une image personnelle, reflet de sa réalité. À la suite de Bachelard, nous pouvons affirmer **que l'image bien avant la forme a besoin d'une matière pour lui donner vie et parole.**

L'ENFANT ET LA MATIÈRE

Pour Bachelard, "L'enfant est un matérialiste né." (7) Pour ce dernier, la connaissance des êtres et des choses passe naturellement par l'identification et la reconnaissance des qualités substantielles qui les caractérisent. À mesure qu'il grandit, l'adulte l'éloigne progressivement de ce

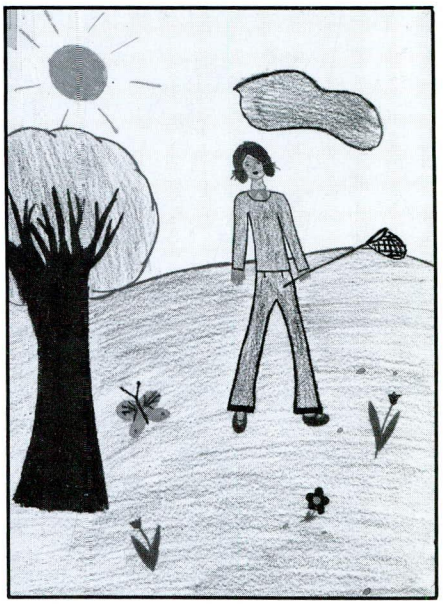
type de connaissance. Bachelard constate que l'éducation familiale et scolaire place l'emphase sur la pensée formelle et l'imagination du même type, et ce, à tous les niveaux et dans toutes les disciplines. "Dès qu'un enfant a atteint "l'âge de raison", dès qu'il perd son droit absolu à imaginer le monde, la mère se fait un devoir, comme tous les éducateurs de lui apprende à être "objectif" - objectif à la simple manière où les adultes se croient "objectifs."(8)

L'enseignement des arts plastiques plus que toute autre discipline doit prendre en considération l'apport de l'imagination matérielle dans la démarche artistique. L'enseignant a le devoir de placer l'enfant en contact direct et spontané avec la matière puisque l'on sait que l'enfant d'âge scolaire a tendance à négliger cette dimension dans la création de son image. On retrouve trop souvent, hélas, des images qui manquent de matière, c'est-à-dire des réalisations où les qualités concrètes sont pauvrement exploitées ou même complètement inexistantes. Dans ces images, la forme peut être présente mais il lui manque le soutien matériel lui accordant cohérence et signification. L'enfant afin de combler cette absence de sens qu'il pressent la plupart du temps de façon inconsciente, aura tendance à utiliser des clichés ou des stéréotypes qui, pour lui, sont porteurs d'une signification particulière, c'est-à-dire garants d'une parole. Ce n'est plus l'imagination matérielle qui est à l'oeuvre mais plutôt l'imagination formelle et ses composantes axées sur le concept. Voilà pourquoi il est important pour l'enseignant en arts plastiques de prendre en considération le rôle joué par l'imagination matérielle afin de faire **naître des images authentiques où matière et forme vivent en harmonie d'existence.** C'est le cas dans ce portrait réalisé par un enfant de 9 ans qui a été capable d'exploiter et de révéler certaines valeurs concrètes de la sanguine. (voir illustration 1) Dans ce dessin, la matière vient caractériser la forme en lui donnant présence et vitalité.

Un autre aspect important à souligner demeure le fait que l'enseignant en arts plastiques a la responsabilité de choisir pour l'enfant une matière qui soit adaptée à ses capacités graphiques et techniques, c'est-à-dire une matière susceptible d'éveiller et de promouvoir l'imagination matérielle. Dans ce contexte, on peut donner comme exemple, le crayon de bois à la mine de plomb ou de couleur qui dépasse le degré de contrôle de l'enfant et même de l'adolescent. Le deuxième dessin (voir illustration 2) exécuté lui aussi par un enfant de 9 ans montre bien l'incapacité de cet enfant à exploiter et à mettre en valeur les qualités concrètes du crayon de couleur: les couleurs sont fades, les valeurs inexistantes. Voilà pourquoi Gaston Bachelard identifie chez l'enfant une évolution dans l'intérêt pour des matières particulières. Il constate que le jeune enfant s'intéresse davantage à la matière molle: sable, argile, terre, etc. Alors que l'adolescent adopte la matière dure et ses composantes. Il déclare: **"L'éducation doit livrer "à temps" à l'enfant les matières d'une plasticité déterminée qui conviennent le mieux aux toutes premières activités matérialistes.** On sublime ainsi la matière par la matière. Malheureusement, notre enseignement, même le plus novateur se fixe sur des concepts: nos écoles élémentaires n'offrent qu'un type de terre à modeler. La plasticité de l'image matérielle aurait besoin de plus de variété dans la mollesse. Les "âges matériels" pourraient avoir de plus fines déterminations si l'on multipliait les études sur "l'imagination matérielle."(9)

Pour l'enseignant en arts plastiques, **l'exercice de base peut devenir un moyen favorisant l'éveil de l'imagination matérielle chez l'enfant.** Grâce à cet exercice préparatoire à la création de l'image, l'enfant est placé directement en contact avec la substance à transformer. C'est à ce moment précis qu'il peut en découvrir les qualités concrètes par la spontanéité, la précision et la répétition du geste dans une totale liberté d'action.

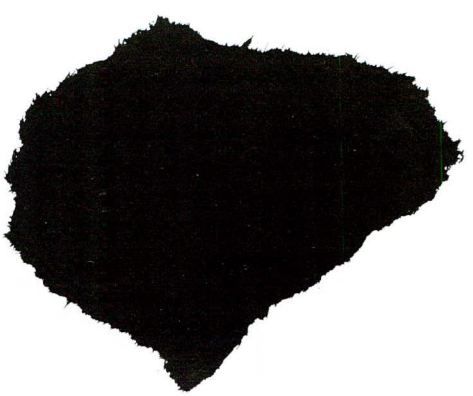
Que ce soit au moment du "faire" ou au moment du "voir", l'imagination matérielle joue un rôle déterminant. Au moment du "faire", elle oriente et enracine le sujet créateur dans une démarche authentique. Au moment du "voir", elle permet au spectateur de saisir l'image à partir de sa propre expérience imaginative. Le "voir" devient alors une création ou mieux une re-création.



Dessin au crayon de couleur
par Manon Doré,
11 ans

BIBLIOGRAPHIE

1. Bachelard, Gaston, **L'eau et les rêves,** 1.
2. Bachelard, Gaston, **Le terre et les rêveries de la volonté,** 96.
3. Bachelard, Gaston, **L'eau et les rêves,** 3.
4. Idem, 23.
5. Bachelard, Gaston, **La terre et les rêveries de la volonté,** 80.
6. Idem, 121.
7. Bachelard, Gaston, **L'eau et les rêves,** 12-13 à voir.
8. Bachelard, Gaston, **La poétique de la rêverie,** 91.
9. Bachelard, Gaston, **La terre et les rêveries de la volonté,** 108.





CONCOURS INTERNATIONAL DES JEUNES 1988

10e anniversaire

FM 27432
350
LF6

Du 15 janvier
au 15 février 1988

La caisse populaire Desjardins,
les fédérations et la

Fondation
Desjardins

1, Complexe Desjardins - C.P.7
Montréal, (Québec) H5B 1B2
Tél.: (514) 281-7171

LES ARTS PLASTIQUES ET LES NON-VOYANTS

Rencontre avec Lise Simard

éducatrice spécialisée en arts plastiques, à l'école Louis Braille et à l'institut Nazareth, de la régionale de Chambly.

par Astrid Lagounaris

Suite à quinze années d'enseignement des arts plastiques au secondaire, Lise Simard poursuit l'oeuvre d'Irène Senécal, en adaptant sa pédagogie aux besoins des handicapés visuels.

Depuis 1975, deux ou trois fois par semaine — à raison de quarante-cinq minutes — elle rencontre des élèves de l'élémentaire: des sourds-aveugles, des semi-voyants ou des non-voyants ayant différentes difficultés d'apprentissage.

Les difficultés de ces enfants sont souvent causées par un manque de stimuli depuis la naissance et/ou par une déficience mentale. Dans tous les cas, elle doit les approcher avec des gestes familiers, parfois faire le geste avec eux. Ils peuvent difficilement anticiper des étapes, d'où l'obligation pour elle d'être précise et détaillée lors de ses descriptions verbales ou lorsqu'elle fait des gestes avec eux.

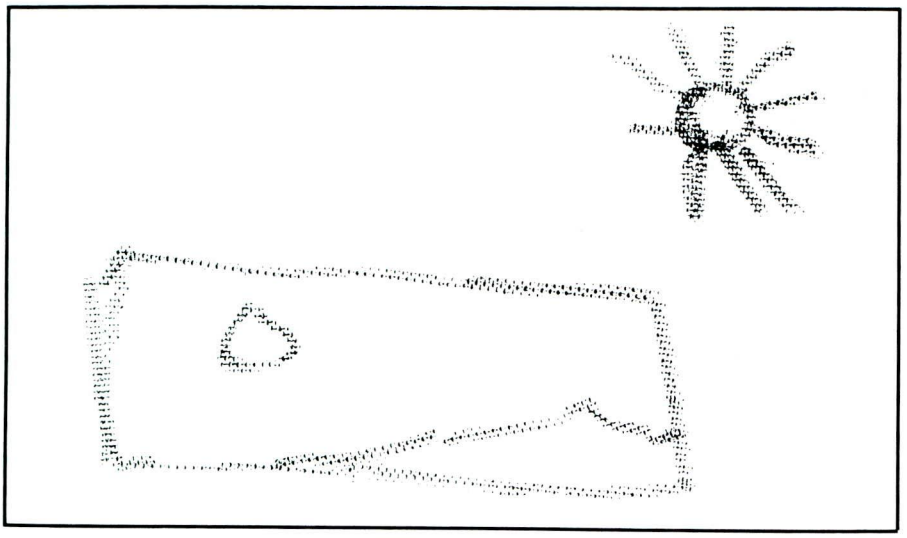
Elle a eu à utiliser des moyens didactiques très concrets; pour le dessin, une trame grillagée placée sous le papier sert de repérage texturé. D'autres enfants peuvent dessiner comme ils lisent le braille, en se servant de l'autre main pour se situer sur le plan.

Une autre technique leur permet de faire de leur dessin, une ou plusieurs copies en relief. Il s'agit dans un premier temps de graver une feuille métallique (recto-creux / verso-relief) puis partant de cette matrice, le procédé appelé "thermofoam", semblable à la photocopie, rend le relief sur une matière plastique.

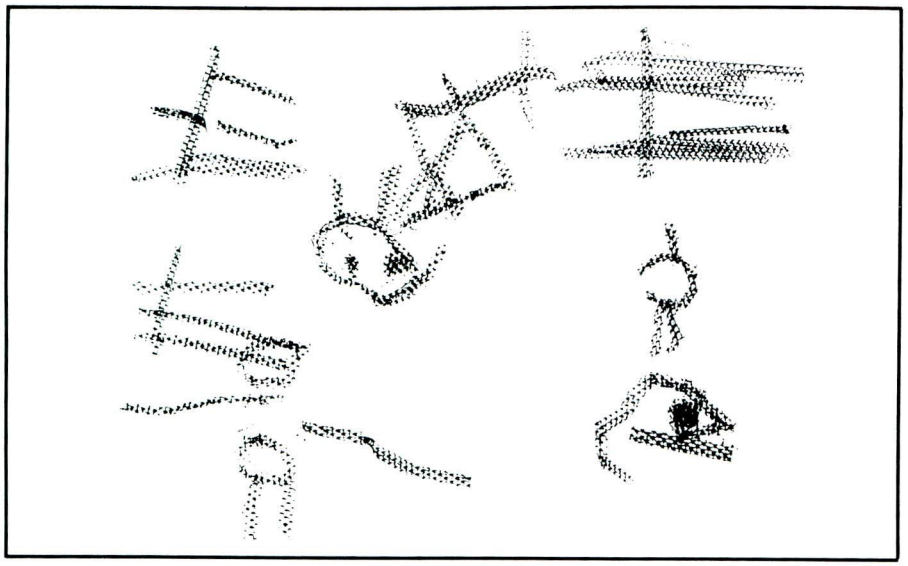
Elle eu recours également à un matériel inusité pour des non-voyants: les lampes fluorescentes. Elle s'en servit pour construire un espace scénique permettant aux semi-voyants d'y percevoir les contrastes entre le noir et les zônes claires. Les autres participants dans l'action pouvaient manoeuvrer des marionnettes, sentir l'espace, vivre la perspective par le mouvement et parvenir à se figurer assez bien une mise en scène gestuelle. Elle donne à voir en même temps qu'elle favorise l'expérience de localisation auditive et kinesthésique.

Une autre méthode qu'elle utilise lui permet de mesurer l'acuité visuelle des semi-voyants. En disposant des formes géométriques opaques sur une table lumineuse, elle s'aperçut, par ce moyen, qu'elle pouvait centrer l'attention des enfants sur la reconnaissance visuelle des objets. Les enfants semi-voyants qui n'ont pas appris à voir ou du moins qui n'ont pas le réflexe de regarder avec leurs yeux mais avec leurs mains sont ainsi stimulés.

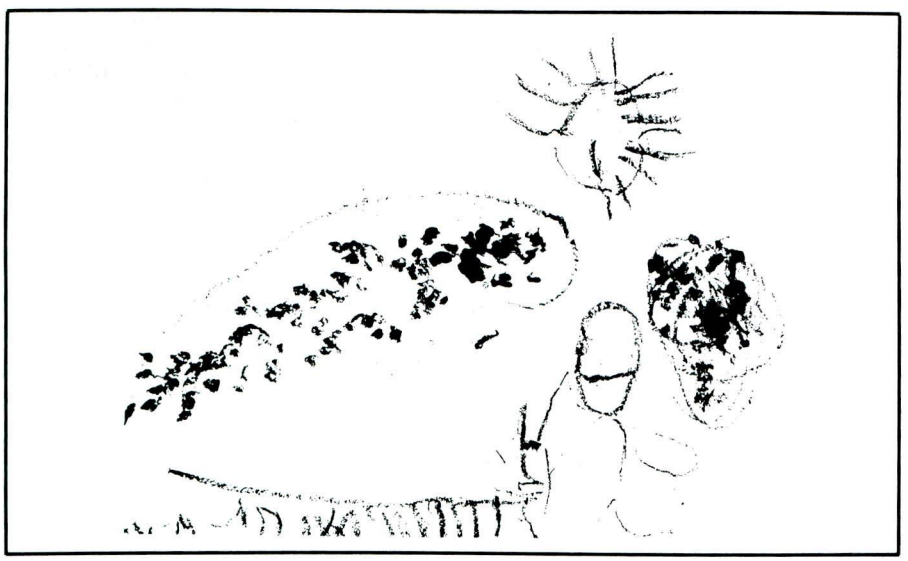
Perdre la sensibilité au bout des doigts pour les non-voyants, c'est ne plus être dans le monde, jusqu'à perdre contact avec la réalité. Lise Simard a dû trouver des stratégies pouvant stimuler la curiosité, le plaisir, le sens du jeu avec des matières jugées salissantes. Par exemple, avant de les inviter à des exercices de modelage, elle procède par étapes. Elle leur propose des expériences tactiles avec différentes viscosités: la crème à main, la mousse à raser, la colle à papier. L'esthétique traditionnelle est



Lee Julien 1e année Aveugle complet.
"Une maison"



Lee Julien 1e année Aveugle complet.
"Personnage, soleil et église"



Élève de 2e année Aveugle complet.
"Paysage avec sable, pelouse et personnage"

moins importante que le plaisir du geste.

Comme la plupart des enfants ne font pas beaucoup d'explorations sensorielles à la maison et qu'ils ne connaissent souvent les substances que morcelées ou altérées, elle leur permet de toucher des objets qui les rebutent au premier abord; palper du poulet ou du poisson cru ou découvrir une tarte entière devient une aventure.

Qu'en est-il au sujet de la couleur? Lise Simard en était venue à l'abandonner complètement. Elle dû se ressaisir, s'appliquer à traiter et à nommer les couleurs pour favoriser le développement d'images mentales.

Comme éducatrice, sa plus grande difficulté ne fut pas de se mettre à la place des non-voyants pour les comprendre; ce fut de trouver des stratégies pour remplacer des approches occupationnelles qui avaient cours antérieurement (comme de construire des abats-jours...) par des activités plus artistiques.

Quel grand défi que de respecter la culture spécifique de ce milieu spécial tout en répondant à leurs besoins de se conformer et de réintégrer ce monde dont ils ont d'ailleurs le vocabulaire.

Selon Lise Simard, les difficultés chez les plus jeunes sont tellement grandes que les parents les protègent plutôt que de les stimuler. Vers l'adolescence, alors qu'ils devront encore plus se référer à la culture des voyants pour, entre autre, poursuivre des études, ils réaliseront leurs différences, leur "manque" à voir et chercheront quelquefois désespérément une issue de secours. "Les gens croient que les handicapés visuels qui marchent ou font telle ou telle chose, voire de l'art, c'est un miracle; je dis que c'est normal! On n'insistera jamais assez sur l'importance des arts."

Là comme ailleurs, des discussions ont lieu au sujet de la pertinence de ces "cours". On tend à les comparer à d'autres activités qui seraient plus utiles.

Lise Simard continue à attirer l'attention des autorités sur les avantages qualitatifs des arts plastiques pour montrer la spécificité des arts comme ouverture sur le monde intérieur et extérieur. Elle apporte des moyens concrets et encourage les enfants à chercher, expérimenter, inventer leurs solutions pour VOIR c'est-à-dire: ENTENDRE, TOUCHER, COMPRENDRE, ÊTRE DANS LE MONDE.

LA MATIÈRE, C'EST L'ÉVÉNEMENT

ou construire un nid ensemble

par Richard Marcoux

professeur d'arts plastiques

École Marc Laflamme
Hôpital Rivières-des-Prairies

La matière comme thème d'animation et **d'intégration des matières,** comme point de départ à une fête où les arts travailleront de concert avec les matières académiques, c'est un événement pour les enfants et les adultes qui les accompagnent.

Situons d'abord le milieu de travail: un service de pédagogie en milieu psychiatrique ayant une clientèle de jeunes mésadaptés socio-affectifs ainsi que de jeunes psychotiques, de niveau académique primaire. Des classes comportant un maximum de six enfants inscrits à un programme régulier ou à un programme pour des déficients intellectuels. Ces jeunes ont la chance d'avoir auprès d'eux une équipe de spécialistes en arts plastiques, en art dramatique, en musique et en psychomotricité. Cette équipe de personnes-ressources unit ses efforts de façon périodique afin de mettre sur pied des projets plus élaborés, s'étalant sur trois ou quatre semaines. Les thèmes abordés lors de ces animations sont les événements importants du calendrier scolaire et de la vie sociale de ces enfants. Dans ce sens, la matière pour ces professeurs en arts, c'est **l'événement à créer.** La rentrée scolaire, l'Halloween, Noël, les "sucres", Pâques, le printemps, le retour des oiseaux, la fin de l'année scolaire, sont quelques-uns de ces événements qui ont déjà été présentés par l'équipe de spécialistes en arts, en collaboration avec les titulaires.

Le dernier événement en liste qui nous servit de point de départ pour une intégration des arts aux sciences de la nature et au français fut **Nos Oiseaux**. Nous cherchions un thème rattaché au printemps et qui se terminerait par une fête de grand groupe à l'extérieur, juste avant Pâques. Les oiseaux du Québec, ceux qui ont passé l'hiver avec nous, ceux qui nous reviennent au printemps, leurs habitudes de vie, où vont-ils lorsqu'ils quittent le Québec, pourquoi partent-ils, pourquoi reviennent-ils, que man-

gent ces oiseaux, où nichent-ils, quand vont-ils avoir leurs oisillons? Toutes ces questions nous semblaient intéressantes et peu connues des enfants. Chacune des classes s'est vue attribuer un type d'oiseau sur lequel les élèves allaient faire des recherches pendant les semaines à venir. La mésange, le geai bleu, la corneille, la mouette, le moineau... faisaient partie du groupe de seize oiseaux choisis. Les recherches se faisaient par le biais de textes en français, d'observations à l'extérieur, de visites à la bibliothèque, de dessins à l'atelier d'arts plastiques, de jeux et maquillages en art dramatique. Les enfants eurent même le temps d'apprendre une chanson originale sur ce thème, composée par le spécialiste en musique.

La fête prévue pour quelques jours avant Pâques devait clore ce projet et se traduire par la réalisation à l'extérieur d'un nid d'oiseau géant, soit de cinq à six pieds de diamètre et trois pieds de hauteur. Nous voulions que les enfants prennent conscience des matériaux utilisés par les oiseaux, en allant eux-mêmes ramasser branches, foin sec, papier, feuilles mortes, et qu'ils utilisent la même technique de construction, soit le tressage et le compactage des différents matériaux. La réalisation de ce nid s'échelonna sur toute la journée. Il faut préciser que nous avions déjà préparé une structure de base en bois et treillis de broche, afin de faciliter le travail aux enfants. Vers la fin de l'après-midi tous étaient conviés pour une petite surprise: un des enfants déguisé en carouge à épaulettes s'est caché dans le nid, sous le foin, pour réapparaître ensuite devant tout le groupe et distribuer des oeufs en chocolat.

La fête est terminée et la chanson se chante encore. Je suis assuré que les enfants en savent un peu plus sur les oiseaux du Québec. Déjà les jeunes nous parlent de la fête de fin d'année. Dans un tel contexte, il n'est jamais bien difficile de les motiver. Ce ne sont pas les occasions et les événements qui manquent pour faire une animation plus spéciale, pour intégrer des matières académiques aux arts et se faire plaisir mutuellement.

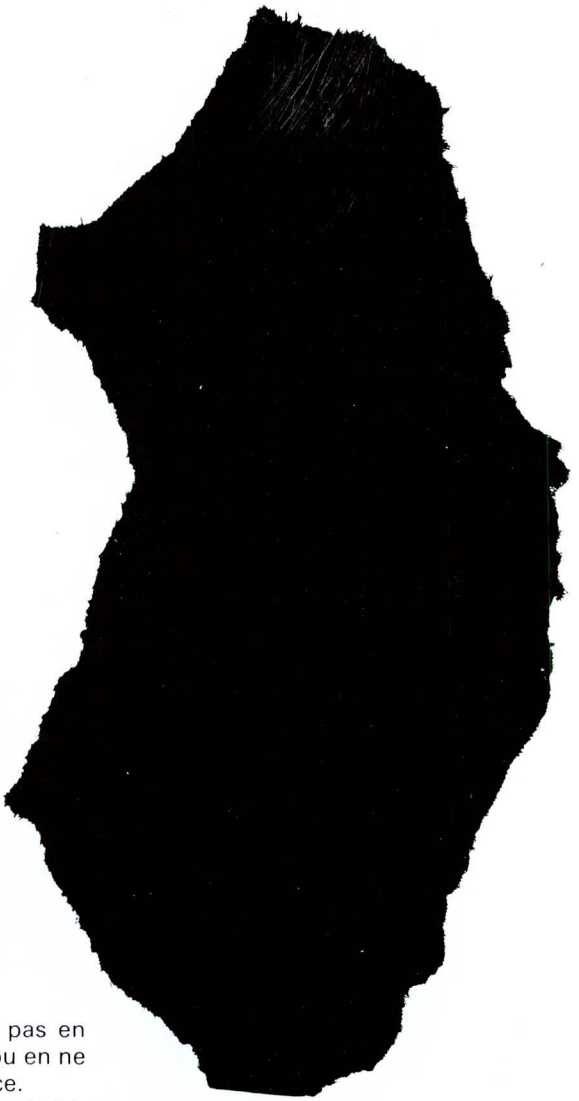
Le plus souvent c'est le temps qui manque, car il y a toujours **matière à événement!**



RECONTEXTUALISATION DES MATÉRIAUX

par Robert Saucier

Artiste-Sculpteur



Comme nous le rappelle Rosalind Krauss (cf.: "Sculpture in the expanded field", OCTOBER no 8), la sculpture est un genre qui est défini historiquement. Elle possède une logique interne et est régie par une série de lois.

La logique de la sculpture semble être inséparable de la logique du monument, c'est pourquoi la sculpture se conjuguera longtemps sur un mode représentatif et surtout commémoratif. À ses débuts, l'oeuvre sculptée s'inscrivait sur la place publique et en relation à cet espace. D'une façon symbolique, elle marque l'importance passée et actuelle d'un lieu. Dès lors, elle était normalement figurative et verticale; la base s'inscrivant comme terme de médiation entre la réalité du site et la représentation symbolique.

Parce qu'elle était principalement monument et qu'elle occupait l'espace public, la sculpture était redevable au patronage; les restrictions imposées au genre, de ce fait, viennent de se multiplier. Le client, souvent l'État, a toujours le dernier mot; c'est lui qui décide en dernier ressort si l'oeuvre sera finalisée ou pas en coupant les fonds à l'artiste ou en ne faisant jamais réaliser la pièce.

Les matériaux qu'utilisaient habituellement l'artiste dans son atelier: le plâtre, l'argile et la cire ne pouvaient servir à l'élaboration des sculptures finales, n'étant pas durables. Seuls le bronze, la pierre et quelquefois le bois précieux étaient admis dans les réalisations définitives. À cause de leurs prix, la fabrica-

tion devenait trop onéreuse pour ne pas être subventionnée, liant pour longtemps les développements de la sculpture au bon vouloir des princes et, ne l'oublions pas, à celui des maîtres-artisans qui étaient responsables de l'exécution. Gardiens de secrets centenaires, les tailleurs de pierre, les mouleurs et les fondeurs ne livraient leurs techniques, et avec parcimonie, qu'aux apprentis aspirant au titre de compagnons; ainsi ils écartaient l'artiste du savoir qui aurait pu libérer sa pratique.

Bien plus, s'ils considéraient que les exigences du sculpteur n'étaient que des "caprices", ils refusaient de réaliser l'oeuvre ou le faisait à leur façon comme le témoigne la sculpture de Degas "La Baignoire" (vers 1886) à laquelle le fondeur a rajouté une base alors qu'une "cire" originale indique que l'artiste avait conçu la baignoire comme seule base.

Rodin voulait que ses "Bourgeois de Calais" soient installés à la chaîne directement sur les pavés de la place devant la mairie de Calais "comme un chapelet vivant de souffrance et de sacrifice".(1) Mais le conseil municipal en décida autrement et ordonna au sculpteur de monter la sculpture comme un groupe afin qu'elle puisse être installée en bloc sur une haute base.

Cette filiation de la sculpture au monument a prévalu jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle. Rodin, puis Brancusi, contribuent à faire sortir la sculpture de ces paramètres. Celui-ci, le premier, décida d'utiliser les matériaux pour leurs qualités intrinsèques; la matière s'affiche tout comme son mode de construction affirmant l'autonomie de l'oeuvre et sa primauté. Évidemment, pour Brancusi, il s'agit encore des matériaux traditionnellement utilisés en sculpture: le bois, la pierre et le bronze.

Les sculpteurs de l'avant-garde russe, possiblement en suivant l'exemple d'Archipenko, élargirent le champ des possibles en y incluant les fils et les tiges de métal et les plastiques (lucite et mica), surtout des matériaux de provenance industrielle.

À la même époque, Marcel Duchamp présente ses premiers "ready-made". Ce fut le coup d'envoi d'une période où tous les matériaux imaginables furent essayés. Pour la première fois en sculpture, le matériel ne pouvait servir à exclure une oeuvre du domaine de l'art, plutôt, il y consacrait l'originalité d'un artiste: qu'on pense seulement à la chèvre empaillée de Rauschenberg, au "Land art" de Smithson, Long, aux plastiques gonflables de Oldenburg, aux tubes fluorescents de Flavin. On bénéficie encore aujourd'hui des retombées de cette attitude.

Les matériaux permettent à partir de ce moment de se créer un style, d'établir des écoles. On s'en sert également pour créer des filiations flatteuses et ainsi sanctionner du jeune travail. Rosalind Krauss tient d'ailleurs à ce sujet des propos incisifs:

"Never mind that the content of the one had nothing to do with, was in fact the exact opposite of the content of the other. Never mind that Gabo's celluloid was the sign of lucidity and intellection, while Judd's plastic-tinged-with-dayglo spoke the hip patois of California. ... The rage to historicize simply swept these differences aside."(2)

L'inventaire, puis l'évacuation systématiques des matériaux, cette quête du neuf à tous prix a entraîné une dématérialisation quasi totale de l'oeuvre (il fallait toujours être plus fou). L'objet, lorsqu'il existe encore, ne répond plus dans sa logique à l'appellation de sculpture, mais pourtant on a toujours recours à cette désignation. Certains critiques n'avaient pas remarqué que la nature de la pratique artistique avait dramatiquement changée; tellement qu'elle rendait l'habituelle critique formelle complètement inappropriée (Douglas Crimp, "Richard Serra, Sculpture Exceeded", OCTOBER 18).

À partir de ce moment, les frontières sont brisées, les genres se mélangent, se confondent: on assiste au "pluralisme" des années soixante-dix qui nous marque encore. On pouvait difficilement parler de peinture, encore moins de sculpture; l'installation, genre hybride qui flirtait avec l'architecture, assimilait toutes les pratiques sur son passage.

Le melting-pot des pratiques pour un temps fonctionna; c'était neuf et vivifiant. On pouvait encore une fois surprendre, mais étendre aussi les limites du langage plastique. Tout était possible, et si tout l'était, la sculpture (qui n'avait jamais été véritablement abandonnée par certains) pouvait revenir. Dans les années quatre-vingt, on vit le retour de l'objet moins sculpté peut-être que construit.

La sculpture avance dans le sillage de l'industrie; elle lui est redevable. Personne ne peut nier que des matériaux utilisés aujourd'hui en sculpture sont ceux qui ont été mis au point en premier pour des besoins industriels et technologiques. La sculpture glane au passage et détourne à son profit toutes les découvertes: les polyuréthanes expansés, les polyvinyles, le ciment alumineux, le laser, l'holographie, etc., pour n'en nommer que quelques-unes. Ces découvertes ne détrônent pas les matières traditionnelles mais viennent s'y rajouter. On profite également des techniques que l'industrie a formulées.

Une multitude de matériaux, des plus bruts aux plus sophistiqués, s'offre au sculpteur ainsi qu'une infinie variété de moyens. L'objet minimal ainsi que ceux qui en découlèrent se chargèrent de les inventorier: des voitures compressées de César aux éclaboussures de plomb de Richard Serra en passant par les traces de bulldozer de Smithson.

Dans l'état actuel de l'avancement de la science, le défi du sculpteur n'est plus tant dans la recherche de l'inédit: on a tout essayé ou presque; maintenant il s'agit de trouver de nouvelles combinaisons, de redéfinir le contexte, sinon d'en inclure un. L'oeuvre se fait référentielle et se contextualise. L'assemblage devient le mode privilégié de construction de l'oeuvre: une accumulation de signes qui s'appellent, se complètent, se parfont.

"46287P 2EXP" et "Paris By night"

fonctionnent sur ce registre. À la base de chaque oeuvre, ces points de repères que sont les bunkers et la tour Eiffel. Ils cumulent plusieurs histoires: celle qui s'inscrit dans la grande histoire officielle et qui répond à ces questions: qui?. quand?, où?, comment? et pourquoi?, mais aussi la petite histoire constituée d'anecdotes, et à tout cela vient se greffer, comme une autre vie, une nouvelle histoire qui s'alimente aux croyances populaires, au folklore. La construction en vient à incarner bien plus qu'elle n'est en réalité, portée qu'elle est par l'imagination collective. Ainsi la tour Eiffel symbolise Paris, l'esprit de la France (et des Français) partout dans le monde. Le bunker, lui, sert de métaphore par sa disposition, à l'enfermement. Placé en

périphérie, ceinturant l'espace à la manière d'une frontière tournée vers l'intérieur. L'essence même du Blockhaus est à la fois affirmée par ses formes et sa construction en béton armée et nié par le fait qu'il est juché sur des échaffaudages, indice du temporaire et du précaire.

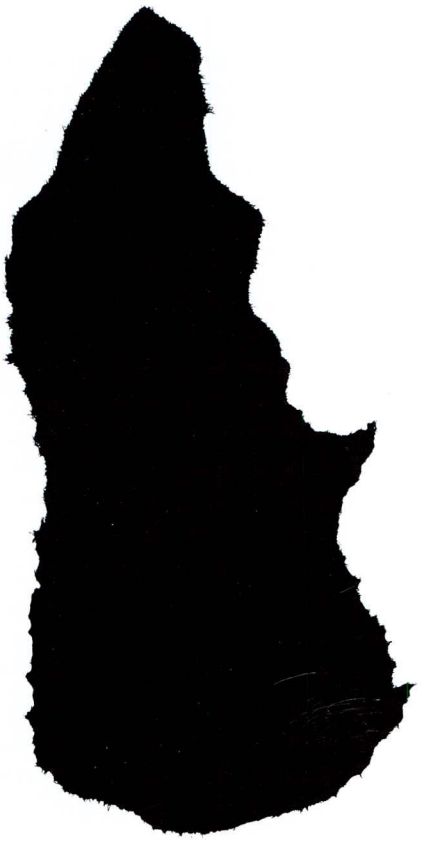
Et c'est sur cette dernière dimension que je table pour détourner le symbole et inoculer une nouvelle signification à ces repères architecturaux sous l'éclairage des données sociales, politiques, culturelles et religieuses actuelles.

Concrètement, chaque oeuvre prend l'apparence d'une miniaturisation d'un monument célèbre (je travaille présentement sur le Mayflower et l'Empire State Building). Miniaturisation qui ne va pas sans accrocs à la réalité: l'essence est conservée, mais la facture peut en être maquillée.

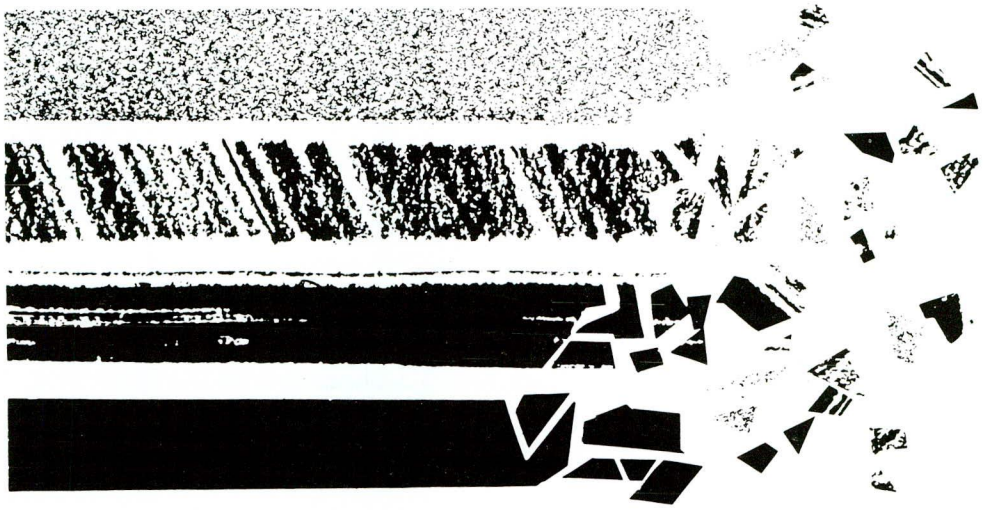
Dans la fabrication, il n'y a aucune application de ma part à effacer ou masquer la matière et le travail ou au contraire, à amplifier les traces de l'outil sur le matériel. Subjuguer la matière est pour moi une relation privée limitée à l'atelier; le concept étant la part publique du travail. Je me soucie d'éviter le côté spectaculaire de la performance technique, mais je ne peux contester que mon oeuvre en marge de son commentaire social et politique rend éloge à l'homo faber.

1. Entretiens de Rodin avec son secrétaire Paul Gsell, (1912, p. 88-89) tiré de "Beyond Modern Sculpture", Jack Burnham, G. Braziller Inc. New York, 1978, p. 25.

2. Rosalind Krauss, "Sculpture in the Expanded Field", dans October 8, The MIT Press, Mass. États-Unis, page 32, 19.



MONDIA
INVITE LES CONGRESSISTES
DE L'AQESAP
À VENIR CONSULTER
LES OUVRAGES SPÉCIALISÉS
POUR L'ENSEIGNEMENT
DES ARTS VISUELS ET APPLIQUÉS
PUBLIÉS PAR
LES ÉDITIONS DESSAIN ET TOLRA.
mondia
1977, boul. Industriel
Laval (Québec) H7S 1P6
Tél.: 667-9221 334-5759
1 800 361-9264



ARTS *plastiques*

- Dessin
  Couleur
  Peinture
  Sculpture
- Sérigraphie
  Lithographie
  Gravure en relief
  Eau forte
- Graphisme
  Illustration
  Typographie
- Photo multimédia
  Vidéo
- Histoire et théorie de l'art

• Certificat (30 crédits)
• Baccalauréat (90 crédits)

MODULE DES ARTS, DES LETTRES
ET DE LA FORMATION CONTINUE,
tél.: (819) 595-2217

Renseignez-vous dès maintenant:

Téléphoner sans frais:
pour 819: 1-800-567-1283
pour 514, 418 et 613: 1-800-567-9642

Université du Québec à Hull

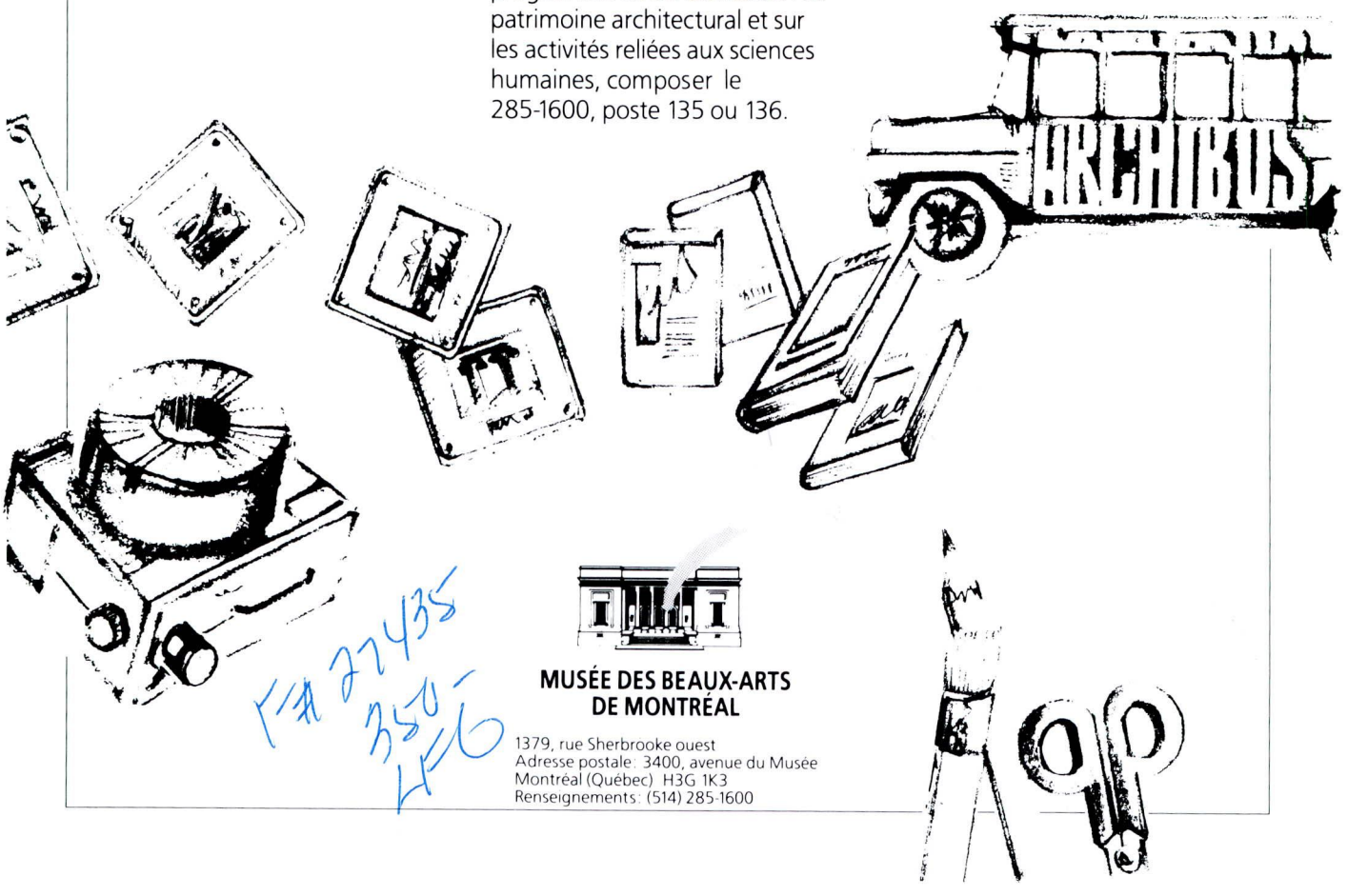
1CY017

UN SERVICE ÉDUCATIF

plein de ressources

Plus qu'un service de visites commentées, le Service éducatif du Musée des beaux-arts de Montréal offre aux enseignants les ressources nécessaires à la conception et à l'élaboration d'activités éducatives à la mesure des programmes autant que des intérêts des élèves.

Pour en savoir plus sur nos ateliers d'arts plastiques, sur le programme de sensibilisation au patrimoine architectural et sur les activités reliées aux sciences humaines, composer le 285-1600, poste 135 ou 136.



MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

1379, rue Sherbrooke ouest
Adresse postale: 3400, avenue du Musée
Montréal (Québec) H3G 1K3
Renseignements: (514) 285-1600

F# 27435
350-
LF6

LE CALENDRIER DES ARTS

gratuite

AUTOMNE 1987

brault & bouthillier ltée

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

SEPTEMBRE

10, 11, 12 / Les papiers
- échantillonnage de papiers
- execices de montage, assemblage
- papier sculpté

17, 18, 19 / Découpage et collage
- vernis acrylique
- papier de soie, cartons
- matériaux divers

24, 25, 26 / Pastels à l'huile
- dessin direct, au pochoir et avec térébenthine
- cartogravure avec pâte à gratter

OCTOBRE

1, 2, 3/Les encres et la gomme réserve
- les encres à dessiner, la gomme réserve
- lavis, pinceau sec

8, 9, 10/Le métal repoussé et gravé
- gravure et repoussage
- bas relief, mobile

15, 16, 17/Techniques d'impression
- gravure et impressions, tampons
- linogravure

22, 23, 24/Céramique sans cuisson
- galette, colombin, modelage avec argile sans cuisson

29, 30, 31/Les couleurs céramiques
- peinture sur plâtre, céramique et métaux
- émail à la cuve

NOVEMBRE

5, 6, 7/Sérigraphie
- procédé de l'écran de soie et de la pellicule Riso
- impressions sur tissus et papiers

19, 20, 21/Couleurs vitrail
- peinture sur verre, plexiglass et acétate
- création et projection de diapositives

26, 27, 28 / Pyrogravure
- peinture, impressions, pochoir, transfert et relief sur tissus

DÉCEMBRE

3, 4, 5/Peinture sur textiles
- peinture, impressions, pochoir, transfert et relief sur tissus

10, 11, 12/Peinture sur soie
- initiation

brault & bouthillier ltée

Jeudi et vendredi: 18h30
Samedi: 10h00

Durée
1h45 chaque atelier

Qui peut s'inscrire
Tous les enseignants, animateurs, parents ou jeunes adultes (18 ans et plus).

Comment s'inscrire
Les places étant limitées vous devez téléphoner au 273-9186, poste 260 ou 271 au début de chaque semaine pour l'un des trois ateliers débutant cette même semaine.

Nous pouvons accueillir jusqu'à trente-deux (32) participants par atelier.

Coûts
Ces ateliers sont entièrement gratuits.

Animatrice
Brigite Dahan

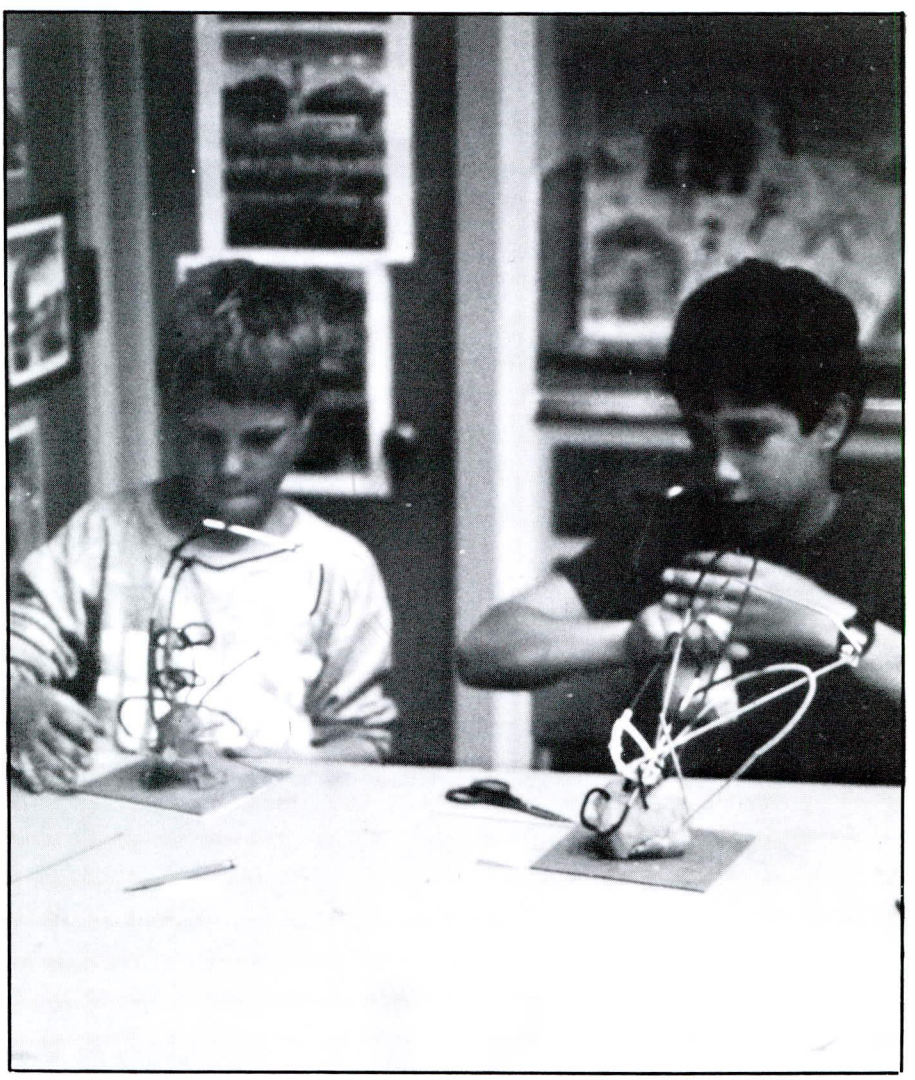
La majorité des produits utilisés lors des atelies d'arts plastiques sont signés LEFRANC & BOURGEOIS, produits exclusifs à B&B.

LORRAINE, COMMENT MOTIVES-TU TES ÉLÈVES DU PRIMAIRE?

Petit interview illustré

avec Lorraine Grondin par Monique Brière

École Lac des Deux-Montagnes
C.S. des Deux-Montagnes



— "Quand je parle de 3 D, que croyez-vous que cela veut dire?"
— "C'est un relief."
— "C'est large, c'est long, c'est profond."
— "C'est ce qu'il y a dans la vie".
— "C'est un volume".

Ça commence comme cela en ce beau jour de mai dans une classe de cinquième année de l'école LDM de la Commission scolaire des Deux-Montagnes. Ça commence toujours bien et cela finit encore mieux. LORRAINE GRONDIN est incontestablement une des spécialistes en arts plastiques au primaire que j'admire le plus.

Je l'admire pour l'atmosphère qu'elle sait créer dans son atelier.

Je l'admire pour son solide sens pédagogique.

Je l'admire pour sa créativité sans cesse renouvellée par ses thèmes proposés, pour son approche, pour la diversité de ses projets.

M. Pour toi, Lorraine, quelles sont les moyens que tu utilises pour démarrer ton cours?
L. Le climat de l'atelier me semble très important, ainsi que la complicité qui doit régner entre les élèves et moi. Le choix du thème et la nature de la matière sont aussi essentiels. La mise en situation, qui peut être minime, doit aller droit au but.

M. Un de ces moyens-là te semble-t-il plus important l'un que l'autre?
L. Non, c'est un tout qui ne peut pas se dissocier.





M. Y a-t-il autre chose que le climat qui motive tes enfants?
L. Bien sûr, il y a l'esprit "disciplinaire"... dans le sens de discipline (apprendre). J'y tiens beaucoup. Chaque élève a un cahier de références, un cartable et un petit cahier de dessins.

M. Peux-tu me préciser ceci?

L. Le cahier de références, c'est l'ensemble des exercices de base que l'enfant a fait durant l'année. Il peut ajouter la liste du matériel employé, le nom de la technique expérimentée, et ainsi de suite à côté de chaque exercice.
Le cartable, c'est le réceptacle qui contient tous les travaux bidimensionnels qui sont travaillés durant l'année. Pour ce qui est des travaux tridimensionnels, j'en photographie le plus possible.
Le cahier de dessin est, en fait, un petit cahier dans lequel l'enfant fait des travaux d'observation plus particulièrement, lorsqu'il est chez lui, dehors, n'importe où. Il peut y dessiner aussi des travaux d'imagination.
M. Tout cela en plus des cours?
L. Le cahier de références et le cartable ne sont pas vraiment des ajouts, ce n'est qu'une façon de conserver ce qui a été fait en atelier. Le petit cahier de dessin, en effet, est en sus et me semble essentiel.

M. Et lors de tes cours, quels aspects du programme privilégies-tu?
L. Je respecte le programme et tout a sa place: l'application des notions de langage plastique, l'expérimentation des techniques, l'initiation à l'oeuvre des grands maîtres, le retour sur l'image des enfants et la création de travaux personnels, sensibles, uniques.
M. Ton atelier est exceptionnellement vivant, il y a des travaux exposés, des articles de journaux, un store-oeuvre-d'enfants, un coin "Léonard de Vinci" (Car l'expo de Vinci a lieu en même temps que ce



petit interview), etc. Trouves-tu que ce climat incite les élèves à mieux travailler?
L. Je l'espère. Mais j'essaie aussi de créer ce climat partout où nous allons, les élèves et moi. Je privilégie certaines sorties à l'extérieur, tu sais.
M. Tu sais, Lorraine, ce numéro de la revue Vision traite plus particulièrement de la matière, voire des matériaux? J'aimerais avoir ton avis sur ceux que tes élèves préfèrent et ceux qu'ils aiment moins.
L. Je crois qu'ils apprécient beaucoup les matériaux tridimensionnels: le bois surtout, la terre. Les petits affectionnent la pâte à modeler. Ce sont des matériaux directs qu'ils travaillent ou modèlent avec leurs mains. Ils adorent aussi façonner le papier. Ils créent des assemblages avec plaisir. Les matériaux de récupération sont aussi très stimulants.
M. Que veux-tu dire?



L. De par leur nature même, ces matériaux semblent éveiller chez l'enfant toutes sortes d'idées, des façons nouvelles de recréer leur monde.
M. Quels sont ces matériaux de récupération que tu utilises?
L. Les retailles de bois, le styrofoam, le crin de cheval, les trombonnes, le plastique...
M. Je comprends, quasi tout! Y a-t-il quelque chose qui t'arrête?
L. La semaine prochaine, je compte leur faire couler du plâtre dans du sable pour exécuter des fossiles; je fais beaucoup d'intégration avec les autres disciplines. Tu as vu nos arbres généalogiques? Mais pour revenir au sable, je sais qu'à prime abord, les enfants trouveront que cela fait sale, que c'est comme de la boue, puis ils adoreront!
M. Mais ton concierge doit voir cela avec effarement?

L. Il se trouve que j'ai deux concierges et tous les deux font davantage que m'approuver, ils m'aident! Franchement, on peut dire que j'ai dans mesm écoles les deux plus gentils concierges qu'on puissent souhaiter avoir.

M. Que cela fait plaisir à entendre! Mais au niveau bidimensionnel, car tes élèves travaillent aussi ce niveau, quelles sont les techniques favorites?
L. La gouache, je crois. Surtout lorsqu'il s'agit d'une gouache de qualité qui permet de créer de belles couleurs.

M. Je suis de ton avis, Lorraine. Un bon matériel peut sembler coûter plus cher à l'achat, mais il dure plus longtemps et amène des résultats plus heureux, tout en motivant les enfants à la création. Car la matière est incitative.
L. C'est vrai. Mais certaines matières déplaisent à prime abord: le fusain par exemple. Pourtant avec des exercices de base appropriés, je réussis souvent à faire découvrir à mes élèves les qualités du matériel. Prends la craie de cire: ils détestent cela, surtout les élèves du deuxième cycle. Pourtant, suite à diverses expérimentations, ils découvrent des tas de nouvelles possibilités et en viennent à apprécier ce matériel. Lorsqu'ils réalisent tous les mélanges que l'on peut faire avec de simples craies de cire, ils sont ravis!





Les élèves de Lorraine semblent toujours ravis d'être en atelier avec elle, si j'en juge parce que j'observe aujourd'hui et ce que j'ai observé dans le passé. Lorraine a le don de les former de façon intéressante. Son secret? Beaucoup de travail, certainement! Beaucoup de sensibilité, de disponibilité, de créativité. Et un milieu qui croit en elle.
Elle a peut-être d'autres secrets, mais elle ne me les a pas dit.
Dois-je préciser que Lorraine est la modestie incarnée?

Coup d'oeil sur la saison 1987-88 du service éducatif du Musée des beaux-arts de Montréal

Chaque année, le service éducatif du Musée des beaux-arts de Montréal offre des programmes scolaires qui s'adressent à toutes institutions d'enseignement, privées ou publiques, des maternelles jusqu'aux Cégeps. Les activités proposées peuvent sur demande, répondre aux urgences particulières des programmes d'études.

Visites commentées par les guides bénévoles du Musée
Ateliers scolaires
Dimanche-Esso pour les familles
Conférences illustrées
Archibus
Projets spéciaux sur demande
Publications

Sans parler de nos activités spéciales pour les fêtes de Noël et de la St-Valentin

JUSQU'À LA FIN OCTOBRE 1987

Activités reliées à l'exposition Léonard de Vinci: ingénieur et architecte.

SAISON 1988

Bien sûr, plusieurs autres expositions seront présentées au musée au cours de l'année 1988 mais nos programmes d'activités seront reliés aux expositions suivantes:

Place à l'art contemporain!

- **BETTY GODWIN**
  du 11 février au 27 mars 1988 (dates de l'exposition)
- **PAUL-ÉMILE BORDUAS**
  du 7 avril au 5 juin 1988 (dates de l'exposition)

Bienvenue à l'art Russe

Exposition sur l'art Russe 1860 à 1930
du 23 juin au 20 octobre 1988 (dates de l'exposition)

Pour des informations plus détaillées, demandez nos dépliants en téléphonant au Service éducatif du Musée des beaux-arts de Montréal au 285-1600 poste 136.

HOMMAGES

VISION tient à offrir ses hommages à deux personnes lors de ce numéro-ci. D'une part, hommages mérités à une personne qui oeuvre dans la région de Québec depuis plusieurs années et dont l'amabilité, l'enthousiasme, le courage, s'allient à l'excellence de son travail à la Commission des écoles catholiques de Québec: ISABELLE MERCIER-DUFOUR. C'est à cet effet qu'Isabelle s'est méritée la médaille de l'A.Q.E.S.A.P. lors du congrès d'octobre 1986.

Rappelons à nos membres que le petit fascicule sur l'évolution graphique que l'A.Q.E.S.A.P. vend comme des petits pains chauds est l'oeuvre d'Isabelle et que par l'intermédiaire de celui-ci, son travail s'étend très au-delà de sa commission scolaire, si importante soit-elle! Isabelle a travaillé à la rédaction de programmes d'art au primaire auprès du M.E.Q.; elle a participé à l'organisation de congrès et de conférences. Bref, Isabelle Mercier-Dufour est partout! Heureusement pour le bien des arts plastiques: sa présence discrète est un atout d'importance et nous lui sommes reconnaissants de ses efforts qui lui méritent aujourd'hui nos hommages.

VISION désire aussi honorer MICHELINE DESMARTEAU pour le travail extraordinaire qu'elle fait dans l'ombre depuis des années et qui permet à VISION d'exister. Car comment notre revue peut-elle voir le jour si elle n'est pas en partie subventionnée par des commanditaires? Le lien entre eux et nous est l'oeuvre de l'infatigable Micheline, toujours souriante, persévérante, charmante, qui doit tenir compte des problèmes des commanditaires et des "dead-line" qui littéralement pourraient nous tuer s'ils n'étaient pas respectés? Mais l'élément "Micheline" huile les rouages: Vision sort toujours à temps... grâce à sa tenacité et à sa complicité avec nos aimables commanditaires.

Sial

Fabricant d'argiles et de glaçures
Distributeur de céramique

2860 LE CORBUSIER
LAVAL, P.Q.
(514) - 687-4046

LES ARTS PLASTIQUES, MATIÈRE À SUGGESTION ONIRIQUE:

réapprendre la matière du rêve par l'intermédiaire de la Matière

par Micheline Desmarteau
et Lise Parenteau

Rêve: mot dont aucun autre n'égale la magie, n'évoque autant le mystère; mot qui ne laisse jamais indifférent et qui, à lui seul, fait rêver; le cercle magique, la baguette magique, les yeux magiques, le doigt magique..., mots favoris des enfants de cinq ans, à la maternelle.

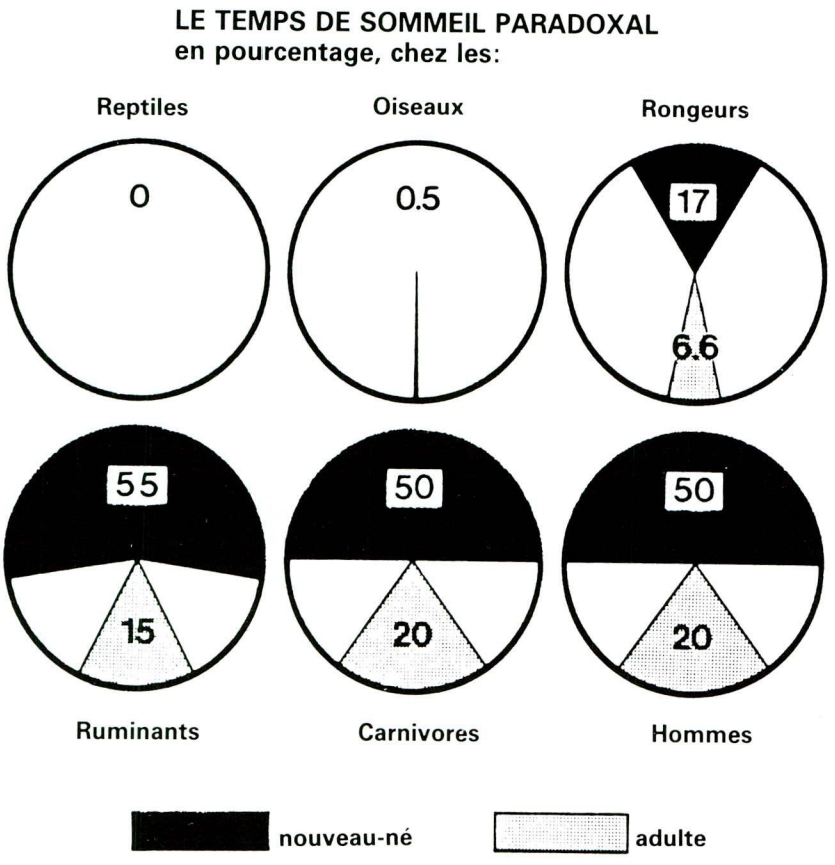
Les maternelles E. F
École Jules Verne
La Commission des écoles catholiques de Montréal,

Pour les enfants, le rêve ne représente pas uniquement des monstres, des démons, des fantômes, des loups et des sorcières; ils ont passé l'âge du Moyen Âge. Pour les enfants, le rêve représente aussi des fées, des princes, des héros, des bonhommes; ils croient au message sacré des dieux et des esprits anciens: le sommeil des dieux. Chut! Ils dorment comme des anges. **Pour les enfants, le rêve représente leur réalité;** ils croient à ce fameux endroit de l'univers dont les Orientaux d'avant-garde nous révélaient l'existence de l'éveil et de l'épanouissement. Francis Cabrel nous raconte:

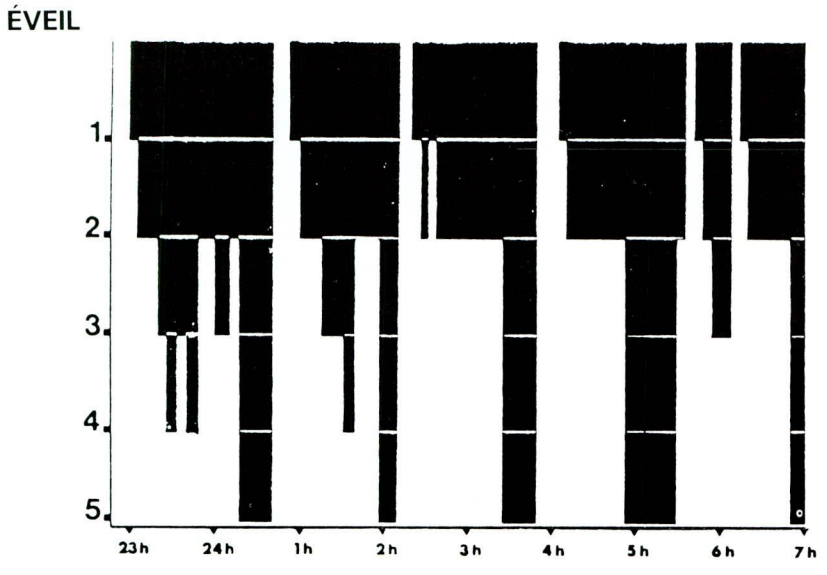
"Laissez rêver les enfants,
Si l'homme veut vivre."

Malgré les contreverses multiples des psychiatres, des neurologues, des initiés, du public, le rêve crée la vie: la créativité. Je crois au rêve diurne et nocturne des enfants comme une mine d'Art, un trésor fabuleux, un moyen très précieux, irremplaçable, d'éveiller les richesses intérieures de l'enfant, de cultiver son jardin d'enfance en images.

Si nous regardons l'échelle évolutive des espèces nous constatons:



Le sommeil paradoxal est un état intermédiaire entre la veille et le sommeil «lent», et correspond d'assez près aux périodes de rêve. Il n'existe pas dans tout le règne animal. Ce schéma indique, par rapport au temps de sommeil total, le pourcentage de temps du sommeil paradoxal dans les différentes espèces. Inexistant chez les reptiles, minime chez les oiseaux, il est présent chez tous les mammifères. Chez les nouveau-nés (zone foncée), la proportion du sommeil paradoxal est plus grande.



LES CYCLES D'UNE NUIT DE SOMMEIL

Le sommeil normal comporte plusieurs éveils, généralement à l'issue d'un rêve. 1. Sommeil très léger. 2. Sommeil léger. 3. Sommeil profond. 4. Sommeil très profond. 5. Sommeil paradoxal (rêve).

(Schéma extrait du livre de P. Fluchaire: *Bien dormir pour mieux vivre.* Éditions Dangles.)

Avec le recul des temps, sachant que le rêve est le moyen le plus puissant de créativité, puis-je croire que le premier homme a d'abord rêvé son outil avant de le réaliser? Toute création est fondamentalement rêvée, le fruit d'un rêve diurne mais le plus souvent celui d'un rêve nocturne. Ce n'est que depuis le début du siècle que le rêve est réhabilité grâce à la première révolution du rêve: de Freud, de Jung, des surréalistes, du progrès scientifique en ce domaine mais il est freiné car l'adulte s'y refuse encore parce que son éducation est en dehors de cette culture onirique. Le rêve est une chasse-gardée des artistes, des désabusés, des animateurs... Les enfants en ont découvert l'accès: libération, fantaisie, magie, grâce à leur inconscient et leur intuition créatrice en éveil qui colorent et réchauffent leur quotidien. Gaston Bachelard dit: "La première tâche du poète est de désancrer en nous une matière qui veut rêver." Ils sont dans **"un continuum onirique"** (Jung). À cet égard, voici l'histoire d'un petit garçon qui raconte à sa maman son rêve de la nuit passée. Il était poursuivi par un loup et courait chercher un refuge dans la maison en entrant par la porte de la cuisine qui ne voulait pas s'ouvrir. Il se démenait autant qu'il pouvait avec le loup sur ses talons, lorsqu'enfin, à la dernière minute, la porte céda pour lui livrer accès à la maison. Sa mère lui répondit naturellement: "Ne t'en fais pas, ce n'était qu'un rêve!" et le garçon rétorqua: "Bon, mais la prochaine fois que je ferai un rêve, tu laisseras la porte ouverte!" Les enfants apprendront à distinguer entre **l'espace intérieur du subconscient** et **l'espace extérieur du conscient.** Cette **réalité alternative** du rêve est très importante, pour ces créateurs d'images à cinq ans.

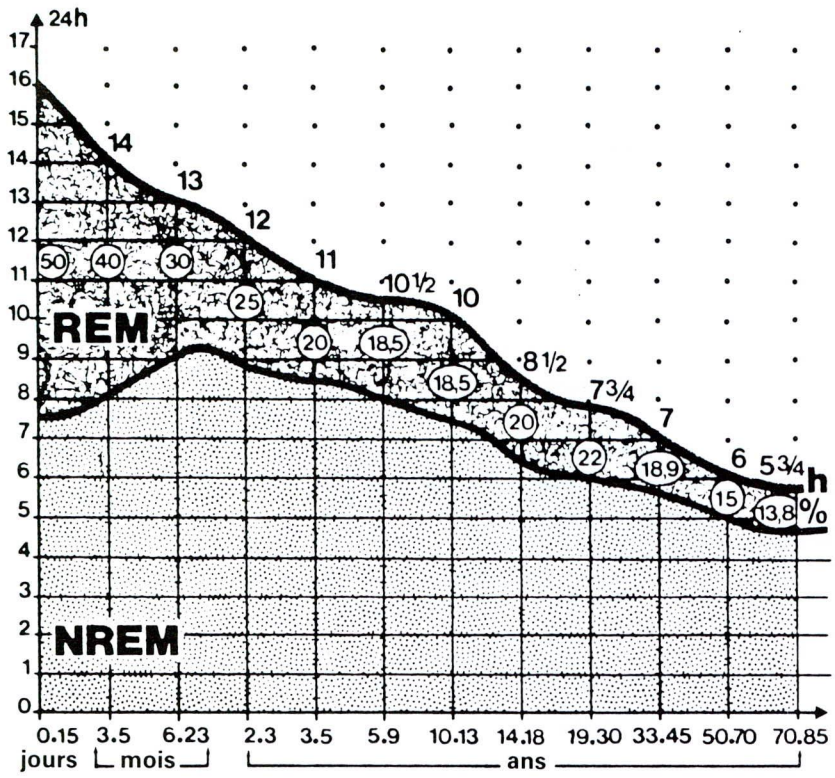
Pourquoi les animaux sont les personnages principaux des rêves d'enfants? Les animaux représentent les instincts, zones émotives et intuitives de leur personnalité. Tout, dans le rêve, est le reflet d'une partie d'eux:

selon Freud (1856-1939):
sexualité infantile

selon Adler (1870-1937):
volonté de puissance

selon, Jung (1875-1961):
3 systèmes en interaction:
- conscient
- inconscient
- inconscient collectif

et les autres: éveil psycho-spirituel



Horizontalement: l'âge en jours, puis en mois, puis en années.
Verticalement: durée du sommeil par 24 heures.
REM (rapid eyes movement): partie hachurée horizontalement; correspond au sommeil paradoxal (rêve).
NREM: partie pointillée; correspond au reste du sommeil: léger, profond, très profond.
(Courbes d'après Roffwarg, Muzzio Dement, revue *Science,* 1966.)

La durée totale de l'ensemble des rêves d'une nuit diminue considérablement d'un bout de la vie à l'autre. Un foetus rêve très vraisemblablement 24 heures sur 24. À la naissance, il rêve pendant la moitié de son temps total de sommeil, 9 à 10 heures sur 24. Les spécialistes du rêve ont constaté que le foetus, le nouveau-né, l'enfant et l'adolescent ont une fréquence élevée de rêves car leur moment de vie reflète des heures excitantes ou apeurantes d'apprentissage. Les enfants adorent leur vie de rêve comme une vision de leur vie en rêve, une projection, une représentation, une manifestation dans un langage primitif, vivant, imagé, cinématographique même, condensé, à symboles, universel, surréaliste. Leurs rêves font naître l'enthousiasme (du grec "enthousiasmos," transport divin) créateur. Il y a dans le rêve, une intention réfléchie, éducative avec laquelle les arts plastiques collaborent à mettre en lumière la situation présentée en image: à faire quelque chose, quelque chose d'autre, de nouveau; à changer quelque chose en nous pour que ça bouge, ainsi éviter d'être des enfants figés, cristallisés et des adultes moulés. Si les enfants apprennent à cultiver leurs rêves, leur maison intérieure prendra de l'expansion, des citoyens du monde avec un sentiment de grande liberté et une plénitude, par cet accès à la connaissance.

Les pouvoirs magiques du rêve:

A. de désir:
Pour les enfants, surtout les plus petits, il s'agit généralement de désirs réprimés que le jour précédent a vu naître et n'a pas satisfaits; l'enfant que l'on a privé de dessert rêve qu'il mange à grosses bouchées le gâteau refusé. Normand (5 ans) rêve: "Je suis un cuisinier et je fais une tarte aux raisins. Je l'ai mangée d'un coup." Son rêve s'exprime de manière franche, directe, très explicite, sans aucun détour.

B. de compensation:
Les enfants obtiennent par le rêve ce que la vie leur refuse. Éric 1 (5 ans), rêve à deux reprises: "Je voulais aller aux cascades d'eau avec mon père et ma mère. La nuit, les enfants jouent avec leurs jouets... les amis qu'ils n'ont pas. Éric 2 (5 ans), rêve: "Une baleine est venue à la maison et elle a couché avec moi, dans mon lit. C'est mon amie. Je suis bien, elle me dit qu'elle avait perdu son bébé et qu'elle était perdue. Ma baleine-amie était en dessous de la "couverte" quand maman est venue me voir et l'envoya dehors. Je suis allé la chercher pour dormir avec elle, toute la nuit. Mon frère l'a tuée (ma baleine-amie) et mon docteur l'a guérie. Je l'aime parce que c'est mon amie. Une autre baleine est venue. Ces deux baleines ont mangé les monstres en dessous de mon lit. Je suis bien. Une troisième est venue... Une quatrième... Une cinquième... jusqu'à 20 baleines dans mon lit."

C. de résoudre ses problèmes:
Le rêve, un merveilleux moyen naturel, spontané, pour les enfants d'exprimer leurs problèmes: "Un fantôme qui mange les sandwichs de mon père, un inconnu qui a la picotte voulant m'embrasser."

D. de créer:
Le rêve est vraiment en lui-même une activité créatrice que les enfants, par leur émotivité débordante, ont la facilité d'exprimer. Julie (5 ans) rêve: "J'avais un chat et j'ai fabriqué une maison pour lui. Je l'ai attaché et il s'est enfui. Maman en a acheté un autre". Dimitra (6 ans) rêve: "J'étais une pouliche. Un fantôme s'est transformé en oiseau de toutes les couleurs. J'ai pris l'oiseau et j'ai volé avec lui. Tout en rond". Charles (6 ans) rêve: "Une fois, j'avais "une grosse" van qui portait des milliers de petites vans à l'intérieur. Je n'avais pas de garage". Caroline (6 ans) rêve: "Je jouais avec les grands amis. Je montais dans une échelle, haut, haut, haut et je n'ai pas tombé".

E. de communiquer:
Le rêve permet de prendre conscience, dans la vie éveillée, de pouvoir changer, transformer ce que les enfants veulent.

Pourquoi ne pas exploiter ce filon d'**art,** de poursuivre ce voyage extraordinaire des rêves et de les suivre dans leurs images? Comment les stimuler? Le rêve diurne qui est resté enraciné en chacun de nous, stimule le rêve nocturne en diminuant l'appréhension et en améliorant les relations entre le conscient et l'incons-



par Demetra Kabakos,
6 ans

cient. Toute chanson, comptine, histoire, **choisies** pour cet objectif, peut devenir un rêve éveillé qui provoque un fourmillement d'émotions s'exprimant richement dans le dessin, la peinture, le modelage des enfants. J'ai constaté que depuis trois ans où la première fut une année d'ajustement, de rodage, la deuxième, une année de structuration, la troisième, une année d'épanouissement où je mis les rêves en action créatrice, cette dernière me projeta des images plastiquement supérieures, riches d'émotions.

Il était une fois la fée de l'hiver qui transporta les amis, d'un vol léger, au pays des Esquimaux et les transforma en petits esquimaux emmitouflés, pour un jour et une nuit, sous l'aile magique d'un rêve éveillé:

"Ma maison est tout en rond,
Ma maison est en glaçons,
Dans ma maison, il fait bon,
Dans ma maison, il fait doux.
Mon château est un igloo!

Mes couvertures
Sont des fourrures!
Mon déjeuner
D'poisson séché!

Ma culotte et mes bottes
Sont de peau de phoques!
Je suis un esquimau!
Tout beau!"

Quelle aventure d'images réalistes (maman, papa, frère, soeur, ami y étaient), fantaisistes (de la baleine-requin au petit méné), symboliques (Kayac solitaire au Loumivac populaire, gros gibier agressif au petit gibier timide)! Patricia Garfield, dans "La Créativité onirique" dit: "Faire de notre rêve, un grand ami et le rendre coopératif". Dès l'enfance, nous pouvons apprendre aux enfants à se souvenir de leurs rêves comme chez les Indiens Senoï. De nombreuses peuplades primitives (Sirionos de l'Amazonie, Sioux, Iroquois, Hurons, Dieguenos, Achantis...) ont choisi leurs totems ou symboles tribaux d'après des images rêvées qui, à leur tour,

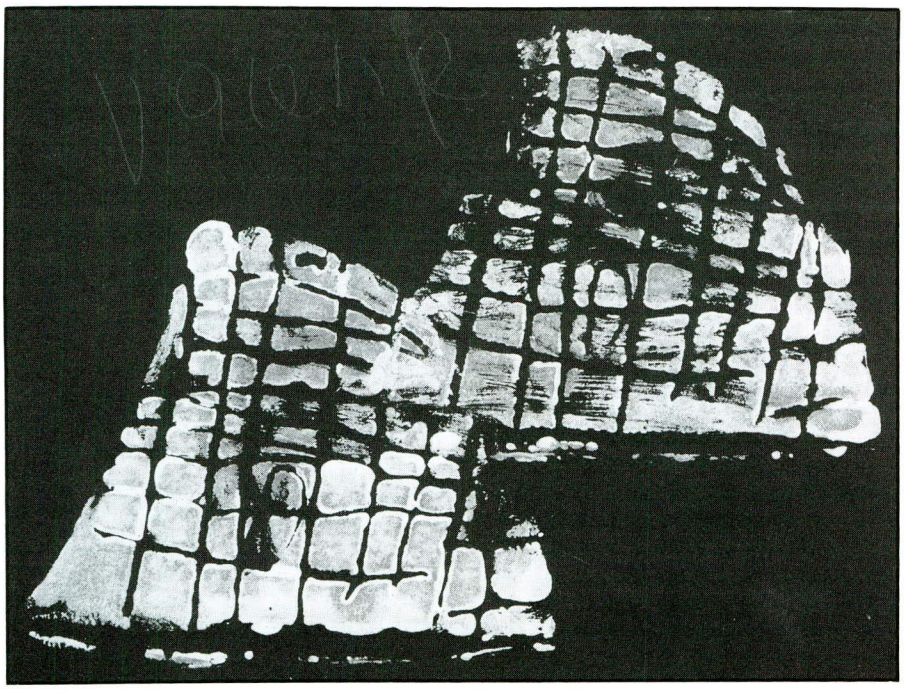


par Marianne Tremblay,
6 ans

provenaient généralement de l'environnement naturel: les animaux, les oiseaux, les arbres, le soleil, la lune et les étoiles. Pour les enfants, communiquer leur rêve à un ami, c'est une fête, une retrouvaille. Est-ce trop ou est-ce plus de cultiver le rêve, d'en prendre soin, de le valoriser et de le réaliser? Dans ces images aventureuses et condensées, tout est présent; les règnes minéral, végétal, animal sont projetés par la lanterne magique des rêves. Ils sont porteurs de leurs sentiments, de leur jardin intérieur, de leur satisfaction, de leur instinct de conservation: d'apprivoiser les sorcières, les dragons, les mauvais esprits, et de faire triompher les magiciens de bonne augure. Les arts plastiques, matière à suggestion onirique, permet de laisser rêver les enfants et de réaliser leurs rêves par l'image: faire passer leur message de pouvoir transformer la réalité de leur vie.

Mme Jeannette Bouton dit: "L'activité cérébrale du rêve est la meilleure école de vie, elle enseigne le plaisir et le déplaisir. Le rêve, parfois, est amusant et l'on rit bien; parfois, c'est triste et l'on pleure, mais quand c'est fini, on se sent vraiment bien. La vie, pour un enfant, est faite de difficultés par le truchement du rêve et l'on apprend ainsi à s'en sortir." Utiliser le rêve permet de revaloriser son potentiel cérébral droit. "Coupé de la fantaisie des rêves, des intuitions et de l'appréhension holistique du cerveau droit, le gauche de-

"Igloo",
par Valerie Paré, 5 ans





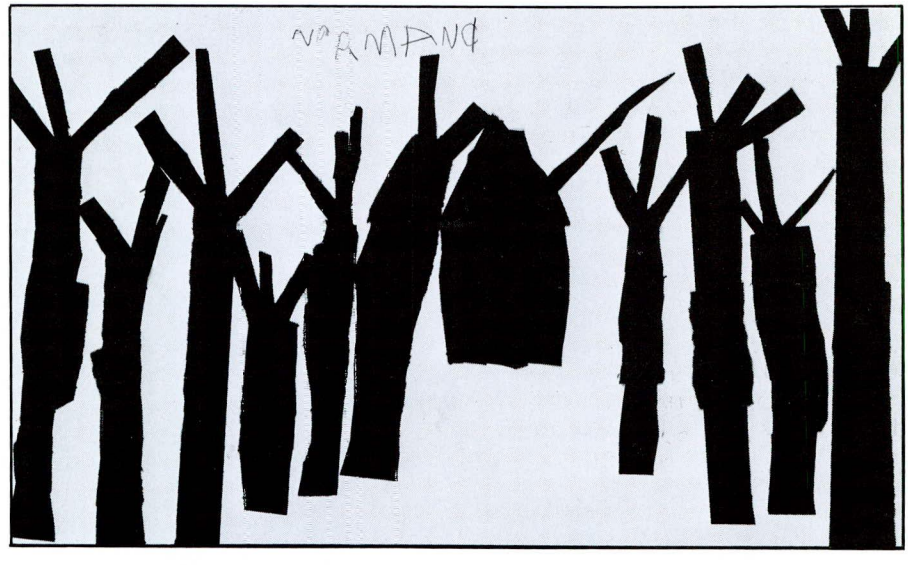
"Esquimaux", impressions
par Sophie Lafleur, 6 ans

vient stérile. Coupé des facultés organisatrices de son partenaire, le cerveau droit, par défaut d'intégration, s'engorge de la charge émotionnelle non investie. Les sentiments sont indignés, se traduisent éventuellement par des tracas personnels comme la fatigue, la maladie, la névrose, un sentiment envahissant que quelque chose ne va pas, que quelque chose manque, une sorte de nostalgie cosmique. Cette fragmentation nous coûte la santé et notre capacité d'intimité; elle nous coûte aussi notre habilité à apprendre, à créer, à innover." (Marilyn Ferguson, dans "Les enfants du Verseau").

Développer la mémoire: les détails projetés sur son image, éveiller l'imagination: les jeux de ses scénarios, se mettre en situation onirique pour l'enfant de 5 ans, au cercle magique, c'est l'enfance de l'âge, l'enfance de l'art: "Je suis un esquimau." La dynamique du rêve se déclenche: yeux fermés, assis en indien, à tour de rôle, il dévoile son rêve et son dynamisme: son rôle, son expression, ses sentiments, sa clarté. L'enfant affirme son rêve et son potentiel: sa puissance ou presque, sa dominance, son importance, sa clarté. (R. Corriere, J. Hart, "Les Maîtres Rêveurs"). L'entraînement du rêve éveillé stimule sa capacité de fabriquer des images qualifiantes (langage plastique évolution graphique), personnelles (enfant) et signifiantes (milieu). Le cercle magique lui permet de vivre son "percevoir" par le mime d'un érable qui pousse, la danse d'une comptine appropriée, le jeu de rôle d'une histoire, la musique "tam tam" d'une chanson, la découverte d'une expérience, le mystère d'une sculpture vivante: le totem...

La table magique lui permet de vivre son "faire", de construire sa cabane à sucre où la fée des bois viendra boire la sève sucrée. Cette pédagogie artistique, à suggestion onirique, active les plus résistants à participer à cette re-création ou récréation où je me promène de table en table comme cette fée: "Je veux boire de la sève sucrée". L'enfant dessine, découpe, colle jalousement ses arbres, ses fenêtres, sa porte... à l'écoute de son "vouloir":

"Les sucres" papier decoupe et colle
Normand Blanchard,
5 ans



peu d'arbres, peu de sève,
pas de fenêtres, tu ne peux voir,
une porte barrée, tu ne peux entrer,
ou inversement, une trêve.

Elle anime l'âme indienne du totem et de chacun des enfants, sous le rythme enchanteur du tam tam: "Je suis l'ours, le faucon, le loup, le corbeau...". Les totems prennent vie dans la pâte à modeler:

petite boule chaude, roule,
petit cylindre, debout;
petites branches, petites ailes se déroulent,
petits visages naïfs d'animaux me sourient ou m'apeurent à tout coup.

L'entraînement du rêve nocture enthousiasme les enfants de communiquer leur rêve à leurs amis, de le fixer sur bande magnétique et de l'écouter calmement à la sieste: Sophie de monteur sa puissance, Éric de satisfaire son besoin d'avoir des amis, Charles d'apprivoiser sa peur d'enlèvement, Frédéric de résister, Normand de déguster... Entre un rêve et une sieste, de réaliser son livre de 5 pages illustrant son rêve en images.

L'atelier change d'allure, se transforme dans tous les coins où les consignes deviennent plus faciles où chacun écoute l'autre dans l'émerveillement du mystère du rêve et la découverte de constater: "Moi aussi, j'ai eu ce rêve" (langage universel: inconscient collectif de Jung et ses archétypes).

Pourquoi pas des maîtres-rêveurs?
Pourquoi pas des maîtres-d'oeuvres enfantins?
"Si l'homme veut vivre".

Micheline Desmarteau



L'année des magiciens

Tel un dessin d'enfant... un cercle magique (PRODAS), programme de développement affectif et social, colore les scènes de notre vie intérieure. Dans une classe de maternelle où se vit régulièrement le cercle magique les enfants s'apprivoisent à leur liberté intérieure et deviennent créateur de leur devenir.

Pour moi, la liberté est celle que l'on vit par en dedans. Une liberté sacrée qui ouvre sur l'expression spontanée de nos sentiments, de nos jdées farfelues et aussi sur l'assurance que nos agirs seront reconnus. Comme intervenante auprès des enfants, cette approche m'apprend à ne pas me fier aux apparences extérieures des comportements d'enfants dit difficiles. Ces enfants sont en manque d'amour, ceux-là qui s'attirent les pluies acides d'impatience et d'intolérance des plus grands; ils sont ceux, qui, pour s'en protéger se fabriquent des masques de peur et de fermeture.

Pour moi, la liberté consiste à penser que j'ai quelque chose de spéciale et d'unique à offrir et que chacun des êtres placés sur la route de la maternelle ont aussi une offrande magnifique et magique à partager.

A chacun d'écouter, à chacun de parler de la couleur, de ses joies et de ses peines, à chacun son mouvement intérieur et voilà un cercle pour exprimer un rêve, un élan, une souffrance, un vide. Un cercle d'où jaillissent les pertes et les gains d'une vie de groupe. Ensemble, nous apprenons à jouer gagnant.

La magie de la liberté, jouer aux avions dans l'espace, être un voilier, libre dans le temps et expérimenter la liberation des contraintes tant intérieures qu'extérieures, c'est tout cela l'année des magiciens à la maternelle. C'est une nourriture pour la curiosité et l'émerveillement. C'est aussi accorder du temps aux pareils, aux pas pareils.

Un cercle magique est une conversation précieuse où chacun prend son souffle, se regarde comme dans un miroir pour re-connaître la couleur de sa richesse intérieure. De cette image nous apprenons à nous faire confiance et ainsi nous offrir une palette de vie colorée.

Une année à la maternelle est une année de créativité, d'aventure et d'observation, c'est la magie de la rencontre de plusieurs âmes à la recherche de leur identité tant physique que spirituelle. Certaines sont froides, silencieuses, blessées, elles donnent envie de les repousser et même de leur tourner le dos et ce sont elles qui ont le plus besoin de tendresse et de la magie de l'amour. Au lieu de me laisser aller à l'agacement, le cercle m'encourage à lever les barrières qui se dressent avec les préjugés, les jugements pour m'accorder le privilège de rejoindre le coeur de ces enfants et après un tour de piste de leur souffrance et de leur solitude; je suis prête à allumer la magie d'un coeur aimant, accueillant, capable d'offrir à chacun sa place de magicien. Une admiration grandissante et réciproque s'empare des magiciens, une confiance s'accroit dans le groupe.

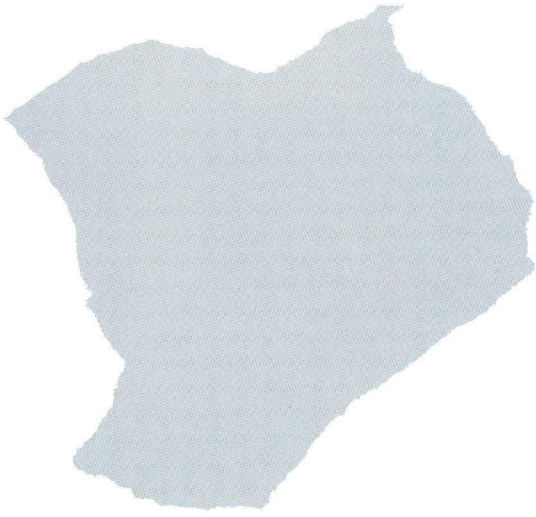
C'est une année d'entraînement à transformer notre vécu, à sortir de l'ignorance du chemin parcouru en augmentant la connaissance de soi et en utilisant comme outil: un cercle magique de liberté et de créativité.

Il importe peu que vous soyez d'accord ou non avec ce que vous venez de lire. Les gens, comme les événements et le matériel qui nous entourent sont des accessoires qui nous freinent ou facilitent notre capacité de grandir.

Pour moi, chaque année m'est offerte pour vérifier la qualité et la quantité d'amour que je mets à mon travail.

C'est un choix personnel que celui de jouer au cercle magique.

Lise Parenteau



RAPPORT DE CONGRÈS

Le Congrès de la National Art Education Association (NAEA) 1987, s'est tenu à Boston à la fin avril. J'ai eu l'avantage de participer activement à ce congrès et de tâter le pouls des débats américains concernant notre discipline. Les ateliers sont multiples reflétant l'énormité de ce pays; ils traitent de plusieurs aspects correspondant souvent à des groupements particuliers; en effet, cette association réunit en son sein d'autres regroupements bien identifiés comme celui orienté autour de la recherche en enseignement des arts, un autre s'intéresse surtout aux questions du multiculturalisme; il y a aussi un groupe qui se spécialise dans les études féministes reliées à l'enseignement des arts tandis qu'un autre se polarisera sur les études sociales reliées à notre discipline.

Cette diversité ne fait pas taire le grand débat qui actuellement secoue les États-Unis, celui d'une nouvelle façon d'enseigner les arts. L'enseignement des arts centré sur l'atelier et le développement harmonieux de l'élève est battu en brèche par une conception plus globale de la notion d'art. Les américains appelent ce courant: "l'enseignement basé sur la discipline" ou "Disciplined Based Art Education". La discipline artistique comprendrait des dimensions autres que la pratique en atelier, soit l'esthétique, l'histoire de l'art et la critique. Cette réflexion sur le champ disciplinaire (car il s'agit bien de considérer le champ social de l'art et non plus seulement la pratique de l'art), entraîne des changements assez radicaux d'objectifs éducatifs. Moins de pratique, davantage de théorie, comme l'initiation à l'esthétique, à la critique d'art et à l'histoire de l'art.

Dans ce congrès, les tenants et disciples de Lowenfeld se sont opposés au groupe réuni autour d'Eisner; ce dernier abondamment subventionné par la Getty Foundation, tente d'implanter de nouveaux curriculums plus diversifiés et surtout plus orienté vers l'acquisition de connaissances objectives. Ici, au Québec, nous connaissons un réajustement progressif de nos manières de voir l'enseignement des arts puisque les nouveaux programmes prévoient une initiation à l'histoire de l'art, mais nous ne vivons les changements de façon aussi péremptoire. Je dirais qu'aux États-Unis les enjeux sont presque politiques, s'agit-il des Anciens contre les Modernes? des praticiens contre les nouveaux didacticiens? des praticiens contre les théoriciens? des libéraux contre les reaganiens? Sous-jacent à ces débats demeure le coeur du problème, à savoir si l'art est une matière comme les autres ou une pratique personnelle et émancipatoire. Il est difficile d'évaluer si sommairement ce débat, mais demeurer à l'écoute sans être en attente me semble de bon aloi.

Suzanne Lemerise

MAÎTRISE EN ARTS PLASTIQUES (M.A.)

Les deux concentrations offertes au programme, **CRÉATION ET ÉDUCATION**, favorisent d'une part les recherches plastiques pures et, d'autre part, l'application de connaissances multidisciplinaires à une philosophie de l'éducation par l'art.

Le programme comporte 24 crédits de scolarité et 21 crédits de recherche en vue d'un mémoire et d'une oeuvre artistique.

Les demandes doivent être présentées avant le 1er octobre 1987 pour une admission à la session d'hiver et avant le 1er avril 1988 pour une admission à la session d'automne. Pour tout autre renseignement, veuillez vous adresser à la direction du programme.

Maîtrise en arts plastiques
Département d'arts plastiques
UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
C.P. 8888, Succursale A, Montréal (Québec) H3C 3P8

Tél.: (514) 282-8289

Université du Québec à Montréal

FM 27437 REVISTA 15-1 N°6

J'AI VU, J'AI LU

J'ai vu, j'ai lu, mais cette fois-ci, je ne m'en tiens qu'au "j'ai vu" car j'ai vraiment vu des tas de choses... expositions internationales de travaux d'enfants à Hambourg lors du congrès de l'INSEA, à Boston lors du congrès de la N.A.E.A., etc. Mais parmi les expositions les plus intéressantes, une qui s'est vécue au Québec: "Un coin de Japon chez nous".

Vous rappelez-vous **Lorna Aiken?** Elle a participé à quelques congrès de l'A.Q.E.S.A.P. et présenté un atelier conjoint avec Daniel Charest sur l'évaluation au primaire? Cet atelier fut même répété lors du congrès de la S.C.E.A. en juillet 86 à Vancouver. Bref, Lorna et deux de ses camarades ont organisé un échange de travaux d'arts plastiques d'enfants du primaire. Pour commencer, ce sont les oeuvres des enfants du premier cycle des écoles **Ste-Marie** à VAL-DAVID et **Notre-Dame-de-la-Sagesse** à STE-AGATHE qui sont parties pour le Japon. Les travaux envoyés présentaient une variété de tecniques et surtout illustraient des scènes caractérisant bien le Québec et la région laurentienne.

En janvier 1987, monsieur **Ishikawa,** céramiste habitant Val-David, revient de Japon et apporte une collection de réalisations japonaises faites par des élèves de 1ère à 6ième année de TOYAMA et de YAMAGATA. Chaque réalisation révèle une part de la vie des jeunes Japonais, de leur quotidien et de leurs coutumes ancestrales.

Il semble que les enfants de chaque pays aient été enchantés de l'échange et de la découverte des intérêts, des ressemblances et différences entre leurs coutumes, entre leurs deux pays.

Ce qui m'a particulièrement intéressé, c'est le "style" ouvert, vivant, dynamique des oeuvres japonaises, même lorsque je découvrais quasi transparent en dessous, le fameux crayon de mine. L'enfant japonais n'utilise pas son crayon de mine comme nos enfants le font... du moins lorsqu'ils dessinent. L'enfant japonais du premier cycle fait vraiment du croquis, à peine esquissé. Personnellement, je ne croyais pas que l'enfant du primaire soit capable de faire des croquis. J'ai devant moi la preuve du contraire et je me l'explique de deux façons.

1° Je crois que le type de nos écritures joue un rôle: les caractères japonais sont gestuels, ouverts, souples. Les caractères que nous utilisons exigent énormément de contrôle, sont fermés, sont petits, voire rigides. Les caractères japonais sont très proches du croquis, du mouvement, de la suggestion: ils ne sont pas refermés sur eux-mêmes comme les nôtres. Je suis persuadée que ce type de caractères influence l'imagerie et le style en arts plastiques des enfants japonais.

2° Les élèves ne dessinent ni ne peignent sur des tables, pas plus que sur des chevalets. Ils dessinent assis par terre, comme vous pouvez le constater en observant cette aquarelle d'un élève de cinquième ou sixième année. Cette position n'encourage pas l'accumulation de détails, mais davantage la nature du geste dégagé, de l'essentiel, du suggéré.

Monique Brière



extrait du VISION 26, mai 1979



Sculpteur céramiste

On dit de moi, avec beaucoup d'exagération, que je suis un céramiste animateur. Il est vrai que les rapports homme-animal me fascinent et je verse facilement dans la légende. J'ai besoin du fantastique, de l'épopée et de la fantaisie. Mes pièces parlent souvent de curieux rapports entre l'homme et la bête. Des cavaliers, des auriges, des conducteurs de tortue ou de chenilles sont des thèmes familiers qui racontent **l'intimité**: — il fut un temps où l'homme et la bête ne faisaient qu'un, où, tour à tour, l'homme devenait bête, l'animal homme; — les émotions et les fantasmes de l'homme prêtés aux animaux faisaient de ceux-ci des dieux, des hommes, des démons.

Au plan plastique, les rythmes animaliers et de l'humain offrent des équilibres de masses intéressants: des formes et des structures qui s'harmonisent et se complètent. J'ai besoin de la richesse de l'anecdote qui me raconte les êtres vivants, qui me permette des études plastiques tour à tour réalistes et abstraites.

Il sort de mon atelier, annuellement, une quinzaine de pièces. Je suis cyclique dans le travail: je produis en céramique du mois d'octobre à mai, et cela de façon sérieuse depuis bientôt dix ans. Auparavant, je travaillais surtout sur commande, à contrat et à toutes sortes de projets: éventail de couleurs pour banques, magasins, murales de béton, sculptures de plasti-bois pour églises, choix de matériaux pour décoration d'habitations, etc... jusqu'au jour où... j'en vins à la céramique.

Ma profession d'enseignant puis de conseiller pédagogique à la C.É.C.M. m'interdit une plus forte production faute de temps et d'énergie mais m'apporte, par le fait même, une indépendance et une liberté d'expression que je n'aurais peut-être pas si j'étais céramiste à plein temps, victime d'une clientèle à satisfaire, coureur de galeries d'art et de musées.

Le danger est grand pour l'artisan en céramique de tomber dans des ornières. Les sériages par moulage ou par tournage, la tentation des recettes de couleurs établies nous guettent. Les façons pour moi d'y échapper, c'est la pièce unique, un deuxième métier, une possibilité de recul dans le travail qui me permettent d'avoir un regard frais sur mon environnement et dans mon monde intérieur.

Les argiles nord-américaines sont équilibrées de manière à convenir à la forme tournée ou moulée, non à celle désirée pour la sculpture. Les pièces qui ont des épaisseurs inégales sont dangereuses, risquées à cuire. Il est difficile de trouver sur le marché courant des faïences et des grès qui offrent: texture, chamotte et couleur intéressantes en sculpture.

C'est là un aspect de mon métier que je déplore. Je manque la terre que je voudrais, je manque le temps nécessaire pour l'équilibrer selon mes besoins.

Je souhaite rencontrer des artistes qui ont les mêmes préoccupations que moi afin que, en groupe, on puisse essayer des produits convenables à notre métier.

J'éprouve, en travaillant la glaise, à la fois une sensation de bien-être, de liberté et l'inquiétude de la pièce à venir. Les défis d'ordre technique que je m'impose sont, pour moi, un gage de progression à l'intérieur de ce métier trop vaste pour une longueur de vie.

Les problèmes de torsions et de rétrécissements à la chaleur sont de mieux en mieux contrôlés malgré l'élaboration de certaines oeuvres. Les pièces sectionnées s'aboutent maintenant assez bien et j'ai entrepris des analyses plus systématiques avec les oxydes et les glaçures qui éliminent un peu le hasard. L'addition de bouts de ferraille (clous, tiges d'acier, écrous) semble prometteuse aussi.

Les cuissons, chez nous, c'est une affaire de famille. C'est ma femme, Claire, qui suit de près les fournées, qui contrôle et balance les chaleurs et les charges. Nous vivons les mêmes joies et les mêmes déceptions selon que les crus et les biscuits sortent en bris ou intacts du four.

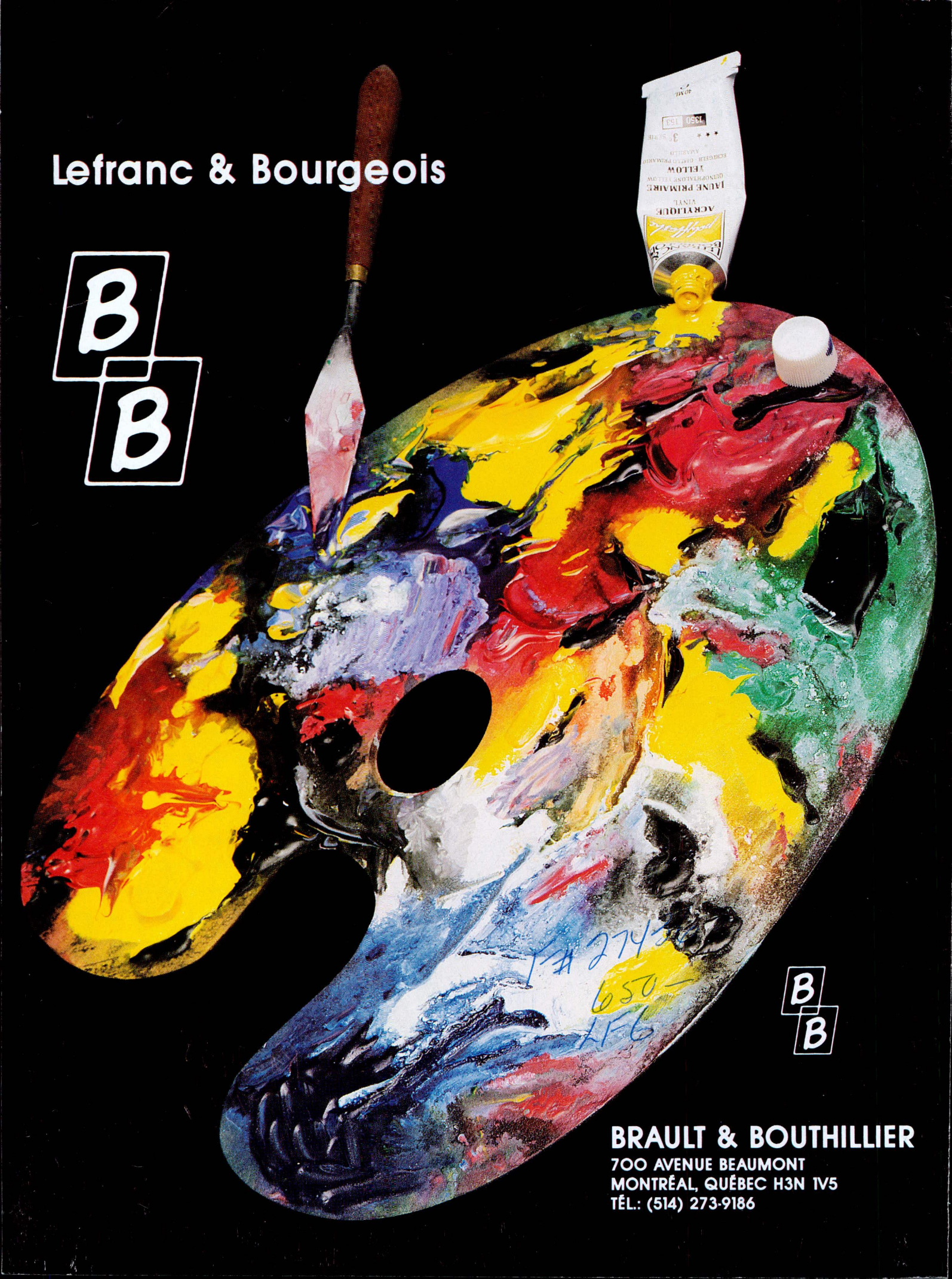
teintes
« Nouveau Jour »



Demco®

Pour votre catalogue complet, écrire ou téléphoner:
C.P. Boîte 100, Centre Franklin
Québec, CANADA. J0S 1E0
(514)827-2578

Détaillants canadiens, écrire à:
Talens C.A.C. Inc.,
2 Waterman Street.
St. Lambert, Québec. J4P 1R8


Lefranc & Bourgeois
B
B
BRAULT & BOUTHILLIER
700 AVENUE BEAUMONT
MONTRÉAL, QUÉBEC H3N 1V5
TÉL.: (514) 273-9186