

INFORMATION TO USERS

THIS DISSERTATION HAS BEEN  
MICROFILMED EXACTLY AS RECEIVED

This copy was produced from a microfiche copy of the original document. The quality of the copy is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

PLEASE NOTE: Some pages may have indistinct print. Filmed as received.

Canadian Theses Division  
Cataloguing Branch,  
National Library of Canada  
Ottawa, Canada K1A 0N4

AVIS AUX USAGERS

LA THESE A ETE MICROFILMEE  
TELE QUE NOUS L'AVONS RECUE

Cette copie a été faite à partir d'une microfiche du document original. La qualité de la copie dépend grandement de la qualité de la thèse soumise pour le microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

NOTA BENE: La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer. Microfilmée telle que nous l'avons reçue.

Division des thèses canadiennes  
Direction du catalogage  
Bibliothèque nationale du Canada  
Ottawa, Canada K1A 0N4

L'EDUCATION PAR L'ART

Yves Fontaine

A THESIS

in

The Faculty

of

Fine Arts

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for  
the Degree of Master of Arts at  
Concordia University  
Montréal, Canada

April 1976

ABSTRACT

Yves Fontaine

L'EDUCATION PAR L'ART

One cannot be a judge of children's art. In art education, authentic pedagogy is based upon the free child's acceptance, in regard to his own potentialities no matter what his personal approach. It is of vital importance to differentiate art education or education through art from art as a professional discipline. In teaching of art, one has to be aware of levels and areas differences.

Each work of art is produced in the progressive process of general life apprenticeship towards the achievement of an adult maturity. Teaching quality should rely on individual student progress taking into account various rhythms of personal discovery and knowledge assimilation.

The pleasure of searching for and finding knowledge, is more important than the immediate satisfaction related to the art work as an achievement in itself. One has to evolve in his own field with his own means and personal approach.

In order to assure the quality of art education, renewal of the art teacher has to be taken in account. The art teacher can expect a renewal as a teacher only through personal creation or within the practice of his own discipline as an artist.

## RESUME

Yves Fontaine

### L'EDUCATION PAR L'ART

On ne juge pas le dessin d'un enfant, on l'accepte. En éducation par l'art, une pédagogie authentique est basée sur l'acceptation sans réserve de l'enfant avec ses goûts, ses tendances et son potentiel propre. Il est primordial de bien faire le partage entre l'éducation par l'art et l'enseignement professionnel de la discipline, d'être toujours conscient de la différence de sphère et de niveau.

Chaque réalisation doit s'inscrire en progression dans cet apprentissage général de la vie qui s'épanouira un jour en une maturité adulte. La qualité de l'enseignement doit surtout tenir compte d'une progression individuelle respectant le rythme de connaissance et de découverte de chaque individu.

Le plaisir de la recherche, du renouvellement et de la connaissance, doit primer sur la satisfaction apportée par la seule finalité du moyen ou de l'oeuvre elle-même en tant que résultat obtenu. L'enfant fait de l'art naturellement et spontanément; il évolue dans sa voie, avec les moyens qui lui sont propres.

Pour préserver la qualité de l'enseignement, il faut tout d'abord sauvegarder la qualité des individus qui le dispensent. Le professeur d'art qui veut se renouveler ne peut espérer le faire que dans sa discipline comme artiste, ou plutôt par et à travers sa création personnelle.

Avec la plus sincère reconnaissance à mademoiselle Irène Senécal, qui, après la formation artistique, m'a initié et m'a fait profiter des principes de l'éducation par l'Art. Elle a su les intégrer à ma vie même à un âge où j'étais encore en plein développement. De la sorte, par l'expérience personnelle vécue, elle m'a éveillé à toutes les possibilités de l'éducation par l'Art en me faisant découvrir le monde de l'enseignement et ces différents niveaux.

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

Irène Senécal, texte inédit, non daté.

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE I - INTRODUCTION: NATURE DE L'ART ET DE PRODUCTION PAR L'ART	
a) L'art .....	1
b) Nature de l'éducation par l'art .....	4
CHAPITRE II - LE PROFESSEUR D'ART ET SA RELATION AVEC L'ELEVE...	17
CHAPITRE III - L'ESPRIT DE LA PEDAGOGIE ARTISTIQUE .....	36
CHAPITRE IV - L'ORIENTATION DU TRAVAIL .....	68
CHAPITRE V - QUALITES D'UNE METHODOLOGIE CREATRICE DE L'ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES .....	73
CONCLUSION .....	97
BIBLIOGRAPHIE .....	102

## CHAPITRE I

## INTRODUCTION: NATURE DE L'ART ET DE L'EDUCATION PAR L'ART

A) L'art

En soi, la beauté existe en elle-même à l'état pur, dans la création, dans la nature même des choses du règne minéral, végétal ou animal. Mais l'art? L'art naît d'une relation de l'homme avec les éléments, une interprétation, une personification.

L'art c'est peut-être un peu aussi en partie cette même beauté à l'état matériel, mais une beauté moissonnée par l'homme, assimilée, vérité cueillie, possédée, harnachée et partagée.

La beauté? La vérité? C'est l'approche objective, la connaissance, qui au-delà des apparences nous révèle la structure interne motrice des êtres et des choses. La vérité? C'est un peu l'usure, la persistance, la métamorphose d'une beauté physique première, matière gratuite et inerte, en une beauté magnifiée, qui devient étrangère à son objet comme elle, se transpose en une valeur subjective. Elle devient alors une beauté découverte, une connaissance assimilée, intégrée à la nature de l'être même comme par une opération magique.

Objet de fascination. Une passion du coeur et de l'intelligence, un souffle de vie, la vie, une révélation de la vie.

L'art n'est pas une denrée du dimanche, mais il est un aliment quotidien presque, un bien de consommation digéré et transposé par l'homme en fibre de vie même. L'art? C'est aussi la pérennité d'une pensée qui est en quelque sorte comme engrangée pour nourrir l'intelligence des générations présentes et futures, et avant tout humaniser dans son développement et son évolution le coeur du fils de l'homme.

L'art, dis-je, dans la réalité de son existence, de son essence immédiate, tient à la fois de la matière et de l'image même. Il suppose un état de conscience et de lucidité. Acuité d'esprit tant vis-à-vis d'une capacité de perception de tous ces faits extérieurs à l'être, et qui en modulent néanmoins les sens, que acuité vis-à-vis de cette capacité de création qui marque un moment ou un état de vie qui, davantage même dans sa vérité que dans sa beauté première facile, saura éclore, s'épanouir et, je dirais même, pour ne pas parler de mort et utiliser un euphémisme, se renouveler et renaître, renaître toujours.

L'art? Une nécessité. Un besoin. Une réponse du corps à l'esprit. A la fois produit et nature même de l'homme. Pensée qui façonne le monde. Si l'art n'existe que par l'homme, par et pour l'homme, qu'il en soit, comme la fabrication d'un produit - artiste -, ou plutôt comme la contemplation, la vision d'une chose - esthète -, l'art est essentiellement la marque de l'homme, d'un homme en relation avec l'homme.



Je ne connais pas d'art stérile. L'art authentique, l'art vivant, l'art qui procède d'une création ou d'une perception, tant sensorielle que rationnelle, amène une découverte ou une connaissance qui procède tant de la sensation purement somatique ou émotive - qui appartient au corps et au coeur - que d'une spéculation fondée sur le raisonnement.

L'art dans cette relation d'homme à homme n'a pas la nature et le sens d'une communication dont le dialogue appelle une réponse immédiate. Expression de sensations, d'émotions, de sentiments et d'intuitions, dans son image et son produit physique, par ses sensations abstraites ou concrètes, l'art a la force d'un impact énergétique porteur et générateur d'influence qui dépasse souvent et se répercute bien au-delà de la minute du geste créateur de l'artiste.

C'est en raison de cette manière d'être ou de ce trait distinctif même tant de la connaissance du monde extérieur que de cette conscience d'idées, de sentiments et de volitions - surtout de l'auto-détermination consciente orientée et conséquente de sa propre volonté, qui nous situe en regard de ce même monde extérieur - que l'art, tant à la fois perception extérieure, expérience externe enregistrée par les sens et qui aboutit à la conception mentale de l'image de la reconstitution de tout cet univers étranger à l'état de notre propre moi, que l'art, perception interne, conscience des états de ce même moi, spéculation intellectuelle, produit du coeur et de l'esprit agissant sur le coeur et sur l'esprit, que l'art, dis-je bien, en

4

égard à sa portée philosophique intégrée à la naissance et à la vie même de l'homme, doit aussi être considéré comme un élément et une composante du développement pédagogique.

B) Nature de l'éducation par l'art

Les exercices de formation artistique ayant souvent été odieusement caricaturés, sans égard aux principes et à la finalité de l'éducation par l'art, il est impérieux d'en parler pour rappeler qu'ils existent et surtout réhabiliter leur fin dont l'esprit dépasse la qualité d'un seul exercice de langage plastique.

La connaissance intellectuelle pure peut être obtenue à travers la pratique des disciplines artistiques et tout en s'efforçant par là de réveiller l'intellectualité, on prépare, de la seule manière qui soit efficace le rapprochement entre le coeur et la raison.

Même si seulement la formation et l'expérience de l'artiste peuvent en assurer la maîtrise, sans distinction d'âge, la pratique des disciplines artistiques profite à tout le monde pour éveiller à la conscience de l'existence propre de chacun.

Indépendamment de l'option professionnelle ou du champ de spécialisation de l'individu, tant chez l'enfant que chez l'adulte, les disciplines artistiques, et la formation artistique qui en résulte, favorisent l'éveil de l'intelligence créatrice et l'éducation de la sensibilité.

Considérés sous leur aspect pédagogique et sous la gouverne d'une orientation éclairée, les arts plastiques intégrés au processus d'apprentissage de l'enfant se révèlent dans leur pratique même comme un mode personnel de connaissance. Un mode de maturation qui, dans le milieu scolaire, peut ouvrir à la découverte, favoriser la compréhension et la connaissance des autres disciplines.

Les travaux d'art les plus simples aident à éveiller l'imagination de l'enfant, soutenant et alimentant sa mémoire, en y faisant appel.

Ils favorisent l'acquisition de notions nouvelles.

A travers ses différentes réalisations, l'individu prend conscience de son identité et de l'exercice de ses facultés intellectuelles. Ils sont aussi un facteur de connaissance en eux-mêmes et peuvent l'amener à observer et à devenir conscient de ses propres expériences.

Au niveau élémentaire, voire même secondaire, des thèmes particuliers, inédits, en accord avec ses centres d'intérêt, aideront l'enfant à pousser plus avant ses explorations personnelles et contribueront à l'élargissement de ses horizons. L'enfant pourra ainsi même en quelque sorte pénétrer son milieu familial et scolaire pour explorer la nature et la vie des hommes en raison de l'espace et du temps.

Dans son ouvrage intitulé Pédagogie générale, Roland Vinette écrit: "L'école est essentiellement un milieu où l'enfant, tout en

vivant sa vie propre, se prépare à sa vie adulte, cette vie exige certaines connaissances que l'enfant est incapable de déterminer ou de prévoir, et il appartient à l'adulte de les lui proposer au moyen du programme".

"Un programme doit reposer sur les besoins et les capacités des élèves"<sup>1</sup> afin d'assurer progressivement leur éducation.

"Il appartient au maître habile de rendre nécessaire toutes les connaissances qu'il veut faire acquérir à l'élève"<sup>2</sup> et à travers laquelle trame filera la chaîne ou la voie du développement de toutes ses facultés.

Au sens le plus étroit du mot, l'éducation au sens d'instruction ou de notions acquises pourrait à la rigueur ne se restreindre qu'à l'érudition, à l'accumulation de données, à la mémorisation de faits et à la pratique des us et coutumes qui sont inhérents à la nature de toute personne de bonne famille, de gens de la société. Mais l'éducation ne doit pas, comme bagage, se limiter uniquement à l'art ou à la technique du commerce avec les gens pour entretenir les bonnes relations sociales à la seule fin de favoriser le succès matériel de la vie. Les bonnes manières et voire le raffinement ne constituent pas de fait la fin de l'éducation mais en sont plutôt une

---

<sup>1</sup> Roland Vinette, Pédagogie générale, Centre de Psychologie et de Pédagogie, Montréal, 1948, p.367

<sup>2</sup> Ibidem, p.225

manifestation, un signe extérieur, une émanation d'équilibre de mise en valeur du capital latent de l'individu.

Découvrir les qualités, les cultiver, les faire passer d'embryonnaires à des traits de caractère qui structureront la personnalité toute entière; voilà l'oeuvre de l'éducation véritable. Voilà également des qualités intimement liées à la pratique des disciplines artistiques.

"L'enfant étant la fin de l'éducation"<sup>3</sup>, la nature de l'éducation, l'action exercée sur l'enfant afin de lui faire acquérir toute la perfection dont il est capable"<sup>4</sup>, doit toujours être le fruit d'un enseignement où "l'enfant est le principal agent de sa formation"<sup>5</sup>.

"Enseigner, c'est causer la connaissance dans un autre par l'opération propre de l'intelligence de celui qui apprend"<sup>6</sup>.

"L'objet de la pédagogie est donc double: l'éducation de l'enfant, c'est-à-dire, son développement total, son perfectionnement; l'instruction de l'enfant, c'est-à-dire l'acquisition par lui-même de connaissances diverses"<sup>7</sup>.

---

<sup>3</sup> Ibidem, p.30

<sup>4</sup> Ibidem, p.47

<sup>5</sup> Ibidem, p.49

<sup>6</sup> Ibidem, p.94

<sup>7</sup> Ibidem, p.100

L'éducation par l'art étant, de par sa philosophie, un mode personnel de connaissance, tenant compte des intérêts et des potentialités propres, est à la fois un mode d'éducation et un moyen d'instruction.

L'éducation par l'art est essentiellement pédagogique ou une composante vitale, un élément de base de la pédagogie qui se définit "la science et l'art de l'éducation et de l'enseignement"<sup>8</sup>.

Ce mode d'enseignement doit être partie de chaque programme de formation scolaire et professionnelle pour humaniser la connaissance pure et objective en en particulierisant les voies d'approche selon le diapason de la perception individuelle.

Au delà du savoir propre, la marque du maître repose bien humblement davantage dans cette présence aux problèmes actuels et aux nouveaux champs d'action et d'intérêt de l'enfant que dans la capacité d'apporter à cette heure des hypothèses qui seront déjà dépassées à la suivante.

Créer de nouveaux centres d'intérêt et transmettre de saines inquiétudes dont la solution jaillira de la curiosité même et de l'intérêt de l'élève.

---

<sup>8</sup> Ibidem, p.10

"Que le maître procède surtout par questions, avec la méthode de Socrate, parce qu'elle favorise plus l'activité intellectuelle"<sup>9</sup>.

"Au lieu d'énoncer ou d'extraire lui-même, le maître fait observer des applications et par une série de questions, amène les élèves à découvrir eux-mêmes"<sup>10</sup>.

"Au lieu de résoudre lui-même les difficultés, le maître essaie d'en faire résoudre les solutions par les élèves"<sup>11</sup>.

"Eveiller et soutenir l'attention des élèves...cette méthode est un excellent moyen de formation intellectuelle. L'intelligence comme toutes les autres facultés, se développe par l'exercice. La méthode inventive force constamment à réfléchir, juger, raisonner, afin de trouver la bonne solution"<sup>12</sup>.

Le maître ne transmet ni ne corrige rien, si ce n'est qu'il "amène l'élève à découvrir la nature de ses fautes et à les corriger"<sup>13</sup> afin de le sensibiliser lui-même, l'être sensible.

---

<sup>9</sup> Ibidem, p.251

<sup>10</sup> Ibidem, p.252

<sup>11</sup> Ibidem, p.252

<sup>12</sup> Ibidem, p.253

<sup>13</sup> Ibidem, p.253

De là l'authenticité des valeurs de l'éducation par l'art et de là aussi la réalité de l'art dans l'éducation qui tant personnalise les approches que multiplie les facettes de la connaissance, d'une connaissance qui ne se doit jamais d'être imposée mais désirée.

"Concentrer l'enseignement autour d'une idée, d'un sujet ou d'une oeuvre dont l'étude ou la réalisation est de nature à captiver l'enfant"<sup>14</sup>.

Afin que l'élève conserve l'empreinte de la connaissance, plutôt que d'être communiquée de façon magistrale, sans dépasser les limites de celle du maître, cette dernière doit'outrepasser la dépendance d'un enseignement magistral qui n'est souvent guère plus qu'une transmission de connaissances sans relation avec les besoins, les curiosités naturelles et les centres d'intérêt de l'enfant.

On n'a fréquemment que faire de la recherche des autres dont les champs sont souvent même à notre ère périmés, dépassés ou hors contexte avant que l'instigateur en ait lui-même élaboré toutes les hypothèses.

Les étudiants aujourd'hui ne savent que faire de l'exposition toute faite de la recherche du maître et un tel travail d'analyse, au delà de ses fruits propres, ne leur sera seul profitable que par l'inculcation d'un mode de recherche, d'auto-enseignement, de décou-

---

<sup>14</sup> Ibidem, p.225



verte, d'invention.

Eduquer, instruire, dépasse la simple transmission aveugle et stérile pour apprendre à apprendre, faire trouver et découvrir une connaissance non pas seulement apprise mais bien plutôt assimilée et comprise.

L'art dans l'éducation est le véhicule par excellence qui nous permet de rejoindre la considération de Maria Montessori pour le respect de la liberté de l'enfant et sa capacité d'apprendre par lui-même.

"L'adulte, disait-elle, a fini par se croire le Dieu de l'enfant, il a voulu le créer à son image et à sa ressemblance et peut-être ainsi a-t-il contrarié le développement de l'enfant depuis les origines de l'homme, et l'homme, de génération en génération, a-t-il grandi fondamentalement déformé"<sup>15</sup>.

Toujours selon Maria Montessori, "ce développement, cette "incarnation" de l'enfant, s'accomplit à travers une série de périodes sensibles durant lesquelles l'enfant devient successivement intensément conscient du langage, de l'ordre, de la société, et de ses propres sens"<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Hélène Tremblay-Nantal, Châtelaine, août 1970

<sup>16</sup> Ibidem

Selon son hypothèse, l'enfant, dans son développement, apprend à se connaître lui-même par cette première rencontre avec le monde dans lequel il devra vivre. L'éducation par l'art s'avère une voie naturelle, honnête et dynamique, de la réalisation de l'individu selon sa propre volonté et d'une identification consciente à son milieu. Les disciplines artistiques permettent à l'enfant cette rencontre avec l'adulte qu'il porte en lui.

L'art dans l'éducation qui, suivant les capacités de l'enfant, assure un développement selon son rythme personnel et dans un système complètement dépourvu de compétition, l'art, dis-je bien, est un véhicule naturel de la pédagogie de Maria Montessori.

"Cette absence de compétition est essentielle durant ses premières années d'école. Ne laissez jamais à l'enfant prendre le risque d'un échec, à moins qu'il ne dispose d'une chance raisonnable de réussir, insistait-elle, soulignant la nécessité pour l'enfant d'acquiescer une certaine habileté personnelle avant de l'utiliser dans une situation compétitive"<sup>17</sup>.

"L'auto-émulation qui consiste à se surpasser soi-même est plus formatrice que l'émulation. Il est donc désirable d'y amener graduellement les élèves"<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Ibidem

<sup>18</sup> Roland Vinette, Pédagogie générale, Centre de Psychologie et de Pédagogie, Montréal, 1948, p.404

Seul le respect de la sensibilité de l'être permet d'arriver à ce mode de connaissance que constitue l'éducation par l'art.

Se référant à l'élève "Herbert Read appelle l'éducation esthétique "l'éducation de ces sens sur lesquels la conscience et, fondamentalement, l'intelligence et le jugement de l'être humain sont basés. Une personnalité intégrée n'existe que dans la mesure où ces sens se développent en relation harmonieuse et constante avec le monde extérieur". Dans cette déclaration Herbert Read réfère ainsi davantage aux effets de la croissance esthétique sur l'individu qu'à la qualité de sa production esthétique.

Même en dépit d'une recherche adéquate en ce domaine, il semble apparaître des signes évidents d'une étroite relation entre les deux. Ainsi la croissance et les progrès esthétiques semblent essentiels à tout mode bien structuré de la pensée, de la sensibilité et de la perception"<sup>19</sup>.

"L'éducation esthétique est bien davantage un travail d'éducation totale dans laquelle la sensibilité de l'être vers une perception d'expériences émotives et intellectuelles, est approfondie et intégrée en un tout harmonieux. Par cela les sens se développent en relation harmonieuse avec le monde extérieur"<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Viktor Lowenfeld, Creative and Mental Growth, The MacMillan Company, 3rd edition, 1958, p.393

<sup>20</sup> Ibidem, p.394

Le potentiel créateur de l'art assure l'étudiant de la capacité de conceptualiser visuellement une image mentale qui lui permette de renouveler ses concepts. De la sorte, l'art dans l'éducation est peut-être la seule discipline favorisant aussi intégralement le développement d'une imagination opérante, capable d'éveiller les idées qui amèneront l'évolution des concepts.

Seule la sensibilité individuelle peut globaliser, unifier et synthétiser les éléments de connaissance résultant des différents stimulus mécaniques de chacun des sens.

Si l'on pense éveil de la sensibilité par l'expérience pratique du vocabulaire plastique, selon les centres d'intérêts ou les thèmes, sous les ailes des formes et des images, nous pourrons tour à tour tout aussi bien voyager dans l'univers, la stratosphère, ou à travers le temps, l'histoire. De prime abord, ce vaste champ d'action peut paraître téméraire ou encore sembler incohérent à une personne étrangère à toutes les sources pouvant alimenter et régénérer la création artistique. Elles sont cependant familières à l'artiste et au professeur d'arts plastiques. Ce sont là comme autant de moyens ou de notes pouvant aider l'élève à faire l'exploration de toute la gamme de ses sensations, rêves et ambitions.

La pratique des arts plastiques originant de la même source sensible que les arts rythmiques, il est par là fréquent de voir s'éveiller et éclore une curiosité vers la littérature, le théâtre et la danse.

L'expérience créatrice vécue permet vraiment l'assimilation des disciplines humaines pour ne pas dire qu'elle pourrait en être la base. Si les lettres nourrissent l'âme et l'esprit, l'art étant création de l'homme est à l'origine même de la culture, un souffle de vie, une manifestation intime de l'humanité.

Les disciplines artistiques, par leur aptitude à épanouir pleinement l'individu et à intensifier sa vie intérieure, l'identifient davantage à son milieu et le forcent à en saisir tous les aspects et à en faire une exploration intégrale. Cela l'oblige à faire appel à tous les éléments qui constituent sa vie quotidienne. Et leur assimilation le conduisant à une expérience créatrice vécue éveille son pouvoir de recherche, sa capacité de concentration sur un problème donné.

Développant son potentiel opératif, non seulement par l'activité créatrice l'éducation par l'art ajoutera-t-elle à ses connaissances littéraires ou philosophiques, mais encore elle pourra en devenir un peu comme la source, le dynamisme. Elle pourra même être l'étincelle magique qui, avec la puissance énergétique de l'atome, presque, viendra alimenter pour ne pas dire constituer l'âme de sa fraîcheur, de sa poésie et de son identité personnelle.

La spontanéité naturelle, expression de vie qui rend possible la création artistique répétée, fertilisera son inspiration en établissant un juste équilibre entre une raison qui risque de devenir trop sage et un cœur qui lui risque de devenir trop intuitif.

Si l'on pense aux critères professionnels de l'oeuvre, l'art, geste souvent intuitif de création qui éveille la conscience et touche la volonté, procède à la fois du cœur et de la raison. Cette caractéristique demeure dans les travaux de l'adulte et encore dans ceux de l'artiste.

## CHAPITRE II

## LE PROFESSEUR D'ART ET SA RELATION AVEC L'ELEVE

Le professeur d'art doit de toute évidence avoir une solide formation artistique complétée d'une formation psychopédagogique.

Sa formation professionnelle doit être essentiellement la même que celle de toute personne qui se destine, d'une façon ou d'une autre à vivre comme praticien de la discipline.

Le professeur n'est pas moins artiste parce qu'il choisit d'enseigner, mais le professeur d'art compétent se doit de posséder beaucoup plus qu'une simple qualification universitaire qui n'est, à toute fin pratique, qu'un permis ou une reconnaissance qui lui permet d'enseigner. Il se doit d'abord d'être un artiste. Un artiste qui se complète d'une formation psychopédagogique qui le sensibilisera aux besoins de l'enfant. Ce n'est qu'avec une connaissance profonde du comportement de l'enfant, de l'adolescent et de l'adulte, de tous ces différents modes de pensée, d'agir et de faire, que l'artiste, que le professeur sera en mesure de transposer la discipline pour l'adapter, aux niveaux de tous ces différents groupes, satisfaire leurs exigences sans jamais dépasser leurs possibilités.

L'artiste qui fonctionne au niveau de l'enseignement doit avoir la possibilité de s'épanouir aussi professionnellement en dehors de son enseignement, soit par sa recherche ou sa création personnelle. Il doit surtout avoir la maturité de ne pas confondre les deux fonctions et risquer de faire de la projection personnelle dans son enseignement.

Ce sont là deux domaines complètement différents, et bien indépendamment des liens qui peuvent exister entre la discipline elle-même, la pratique de la discipline, l'enseignement de la discipline et l'enseignement dans un contexte d'interdisciplinarité, l'artiste, le professeur d'art, doit en arriver à un mode de fonctionnement complètement libéré de toute attache émotive. Cela risquerait de faire voir soit un "artiste" qui fait de la projection sur ses élèves, soit un "professeur" dont tout le travail personnel et toute la recherche régressent à toute fin pratique au seul niveau de l'élève et dont toute l'envergure ne dépasse plus guère le niveau de la plus banale préparation journalière de cours pour ne plus répondre qu'à un seul besoin immédiat, une nécessité du système.

Sous les apparences d'un jeu de mot trop facile, le paradoxe artiste-professeur ou professeur-artiste, est la charnière même sur laquelle peut s'articuler une carrière personnelle satisfaisante et fructueuse en relation avec un enseignement personnalisé, adapté aux besoins et aux capacités de l'enfant, en tenant compte de toutes les possibilités de la discipline.



Un enseignant pourra toujours enseigner, enseigner ou transmettre, répéter des exercices et obtenir de ses étudiants des choses réalisées de façon bien concrète et tangible. Mais l'éducation par l'art se situant au delà du produit physique, ne se mesure pas en raison de la perfection, de l'exécution, du rendu ou du professionnalisme d'une réalisation.

L'objet premier de l'éducation par l'art, la formation ou l'éducation de la personne même, est incompatible avec le seul produit matériel fini ou toute forme de bricolage de mauvais aloi.

Dans l'oeuvre ou les travaux d'art, la matière physique est tout au plus un élément qui est le véhicule de la création, pensée visuelle, geste concret par lequel l'intelligence de l'individu continue dans son accomplissement son exploration des êtres, des choses et du milieu, dont une meilleure connaissance permettra d'espérer des rapports plus sains en relation avec l'individu lui-même.

Donc cette éducation de la personne, basée sur une utilisation à la fois sensible et rationnelle des disciplines artistiques comme moyens de connaissance ne peut, d'une façon progressive et personnalisée, s'accomplir de la part de l'artiste-professeur sans une connaissance des modes de comportement de l'enfant et une expérience pratique des possibilités de transposition et d'adaptation de la discipline.

Dans l'acquisition et le contrôle des éléments du vocabulaire visuel, il sera présent et attentif à la progression du rythme des moindres découvertes psychomotrices et intellectuelles liées à la réalisation même ou au produit artistique fini.

L'éducation par l'art diffère du seul enseignement de la discipline en ce sens que ses préoccupations se situent au delà du seul enseignement des connaissances strictement disciplinaires.

Avant que de constituer un enseignement au sens de notions transmises, l'éducation par l'art est davantage une formation et un développement de la pensée et de son objet dans le cadre général du développement de la personne; ce qui est beaucoup plus abstrait, à la fois délicat et difficile à évaluer, que le simple enseignement de la discipline elle-même sous le seul aspect professionnel ou métier.

Dans cette relation professeur-élève une nette distinction doit s'établir entre le niveau professionnel où il s'agit de l'enseignement de la discipline comme telle et le niveau de l'enseignement préscolaire, élémentaire ou secondaire où la discipline doit d'abord être utilisée comme moyen de découverte vécue et de connaissance expérimentée d'une façon personnelle et concrète au niveau des sens et des émotions.

Toute découverte ou connaissance liée à une approche sensible et émotive est à jamais enregistrée par l'esprit, incrustée dans les lobes du cerveau en une émotion - approche subjective - rationalisée -

résultat objectif - . Les sensations physiques sont la seule route logique vers les sensations abstraites. Les sens demeurent la voie sensible des facultés de l'âme et de l'intelligence. "Rien n'est entré dans le coeur qui ne soit d'abord passé par les sens".

En éducation par l'art, le professeur, l'utilisateur, le protagoniste des arts plastiques comme mode de connaissance se doit lui-même d'avoir une formation artistique complète et d'être un praticien engagé.

Le seul théoricien sera toujours incapable d'établir une authentique relation élève-professeur qui respecte vraiment toutes les potentialités intimes du sujet. Tout au plus sera-t-il en mesure d'occuper des groupes d'élèves en imposant une seule relation maître-étudiant, limitée à la seule application des normes et du statut adulte à l'enfant alors même que ses moyens, ses réactions, son équilibre, son métabolisme, sont encore perturbés par les effets de la croissance et par là encore très loin de la stabilité et de la réponse de l'adulte.

Seul l'artiste-professeur possède la connaissance psychopédagogique et l'expérience artistique pratique pour être vraiment présent aux besoins de l'enfant et à ses possibilités dans un processus d'apprentissage lié à l'utilisation des disciplines artistiques.

En art, les normes de sensibilité, d'équilibre ou de jugement ne s'apprennent pas, elles s'expérimentent. Le cerveau pourra toujours

constater par après, analyser, établir des systèmes et des lois, légiférer ou intellectualiser, mais toute cette approche rationnelle n'est en sorte qu'un phénomène posthume au produit physique du geste créateur dont les faits sont d'abord, ont toujours été et demeureront à jamais, une expérience sensible, une création, un cri du coeur, une respiration instinctive tout au plus cadencée et contrôlée dans son rythme seul par le cerveau.

L'art est un souffle du coeur dont l'orientation seule est rationalisée. L'esprit crée des normes, invente des systèmes. L'intellectualisation n'est pas la source de la création. Elle est tout au plus l'analyse de la vie. Dans les éléments de l'expression visuelle, l'esprit n'est guère plus que le tuteur du coeur.

Le faire est l'essence physique même de la personne et de la vie, le comment faire ou le mode est l'orientation donnée par le cerveau, le contrôle.

La création est un domaine où la seule raison ne doit pas devancer le coeur et ses manifestations sensibles - spontanées et non censurées - dans une approche et une manifestation de connaissances toujours liées à la nature sensible, concrète, qui sont le métabolisme des sensations abstraites.

Le professeur d'art qui veut se renouveler ne peut espérer le faire que dans la discipline comme artiste, ou plutôt par et à travers sa création personnelle. Comme enseignant, il lui faut répondre en

même temps de façon adéquate aux exigences du milieu scolaire. Mais s'il veut, bien entendu, demeurer un excellent professeur, il lui faut avoir la sagesse de ne pas sacrifier toutes ses propres énergies créatrices à cette mante religieuse qu'est devenu le système. La machine inhumaine et insensée du système scolaire qui en arrive à vivre par lui-même et pour lui-même comme un parasite de la pédagogie, pourrait facilement faire d'une même bouchée enfant et professeur. Toutes ces relations dépersonnalisées ne nous éloignent-elles pas des valeurs humaines que l'école savante espère en vain retrouver?

Plus que jamais l'éducation par l'art est nécessaire pour permettre à l'individu de retrouver le phénomène de son identité et de sa conscience individuelle. Considéré sans égard à ses applications et à ses utilisations disciplinaires, l'art est une science pure, un phénomène de spéculation intellectuelle. Mais l'éducation par la discipline est d'abord un contact humain par lequel la personne découvre par elle-même, apprend à vivre et croît dans sa relation avec le cœur de l'homme. L'on pourra toujours créer et utiliser des machines à enseigner mais jamais une machine à apprendre à vivre.

Apprendre à percevoir. Apprendre à penser. Apprendre à réagir. Apprendre à répondre. Apprendre à participer. Apprendre à vivre quoi! L'essence même d'une authentique relation maître-élève.

Le domaine de la science et de la connaissance évoluent journallement et la vérité d'une époque devient rapidement dépassée et même souvent contrée par les découvertes d'un autre temps. Plutôt

que d'encombrer le cerveau de notions disciplinaires, et d'établir une seule relation savante, le professeur d'art doit rechercher la pérennité d'une relation humaine qui devienne une capacité ou une composante même de la personnalité de l'élève.

L'art, à un niveau plus avancé ou professionnel, deviendra certes un langage savant, mais il est fondamentalement l'objet d'une relation humaine qui ne s'impose pas mais qui origine de l'individu lui-même dans une capacité de vivre et de découvrir le milieu.

La relation du professeur et de l'élève est une relation professionnelle sans plus. Mais une relation à part entière, libérée de toute forme d'émotivité ou de parti pris.

Pour se donner pleinement à sa fonction, le professeur doit demeurer libre.

Libre dans tous les sens du mot. Est d'abord libre l'artiste. L'artiste qui accepte et qui choisit de fonctionner - pour un temps ou pour une période de temps - comme professeur.

Ne serait plus libre la personne qui dépendrait de l'enseignement à ce point qu'elle serait poussée vers ce domaine comme dernier refuge parce qu'elle n'a pas ce qu'il faut pour oeuvrer d'abord dans sa discipline.

Ce sont toutes ces pseudocompétences et tous ces faux professeurs qui perpétuent le marasme d'une situation pourrie où les

uns croient se valoriser par les postes qu'ils usurpent, essayant de demeurer tant bien que mal en place en faisant valoir leur seul statut d'adulte. Ils tentent de compenser leur faiblesse en dispensant un enseignement qui n'est qu'un amusement pour satisfaire les caprices des étudiants sans jamais répondre à leurs besoins d'hommes, pour les amener à un éveil progressif et à une prise de responsabilité dans la réalité du contexte social qu'ils constituent d'abord eux-mêmes.

La pédagogie artistique contemporaine dans le contexte de l'école actuelle ne doit rien retenir des principes qui ralliaient le maître et les disciples de l'atelier de jadis.

Le rôle du professeur d'art n'est pas de venir faire étalage de son savoir - habituellement il a d'ailleurs déjà donné ses preuves - ou encore donner à ses élèves des démonstrations de: "Comment devenir un artiste pour gagner de l'argent durant ses loisirs". Ou encore: "Comment apprendre à peindre en cinq leçons faciles". Le cours d'arts plastiques n'est pas un cours magistral, un genre de spectacle où les élèves sont des spectateurs, mais bien au contraire ici les acteurs premiers sont les étudiants eux-mêmes impliqués dans une expérience pratique. Des étudiants qui seront en mesure de recevoir et de profiter de l'expérience du professeur en autant qu'ils travailleront d'abord eux-mêmes à rencontrer et à satisfaire leurs propres besoins.

Si le cours d'arts plastiques veut faire des élèves des participants, c'est qu'ici, le professeur se tait et c'est chacun des

élèves qui a la parole. Le professeur déclenchant en sorte l'émotion artistique incitera l'élève à s'exprimer, à dire avec le plus de débrouillardise et de spontanéité tout ce qu'il sait. Mais, tout en étant présent pour le soutenir, il sait se retirer pour lui laisser le plein mérite de ses réalisations autonomes,

L'élève nous fait ainsi part de ses expériences personnelles et établit la somme de ses connaissances conscientes. Cela, bien entendu, avec les mots qu'il connaît déjà, c'est-à-dire avec le vocabulaire plastique ou les moyens et les procédés qui sont en accord avec son expérience personnelle et son degré d'évolution mentale.

Par leur aspect visuel, les éléments cosmopolites des arts plastiques n'ont pas besoin d'être traduits pour être compris. Leur facilité de mettre en relation et en état de dialogue des gens d'origine et de culture différentes correspond à un besoin latent, sert cette nécessité naturelle d'expression propre à tous les hommes de tous les âges et de toutes les générations depuis des millénaires.

S'il est au programme des matières où le professeur, en virtuose, peut faire éclat de beaucoup de savoir et de science, au cours d'art c'est quelque peu différent. Ici point de virtuose. Point d'éclat de talent et de science de la part d'un professeur omniscient. Mais c'est plutôt chaque élève qui, dans le cadre d'un accomplissement individuel, prend la vedette. Chacun est mis en évidence comme il se manifeste dans ses propres travaux.



Ces oeuvres sont autant de créations inédites dont la gamme, de l'exercice de base à la réalisation, peut varier à l'infini en passant par tous les procédés et les matériaux les plus contemporains.

Le professeur d'art, intéressé à la créativité, est tout naturellement intéressé par la production personnelle de l'élève. Il en aura le respect et exposera le plus possible les travaux de ses élèves. Accepter l'élève dans sa production le met dans un climat de confiance propre à stimuler sa spontanéité, et sa créativité. On ne juge pas un dessin, on l'accepte! Et à plus forte raison si, vu son expérience limitée, l'élève est quelque peu gêné ou paralysé dans sa façon enfantine ou adolescente de s'exprimer, nous adultes, nous pourrions difficilement devancer les étapes de son stade d'évolution et lui demander de faire aussi bien que nous ou encore mieux que l'artiste lui-même. Il paraît curieux de parler de gêne ou de paralysie lorsqu'il s'agit d'une forme d'expression qui est pourtant si naturellement propre à tous les hommes, de tous les âges depuis des millénaires! C'est qu'une attitude négative envers les travaux est le refus même de l'élève qui, dans un climat d'insécurité, perd l'assurance, la force ou le courage nécessaire pour exprimer clairement les idées qui sont siennes dans des dessins qui sont siens. Lui faire sentir qu'il n'a pas le dessein de savoir dessiner est le meilleur moyen de l'en persuader et de l'arrêter de travailler, le neutralisant ainsi dans sa forme et ses moyens d'expression. Sans pour autant monter l'élève en épingle, tenons simplement compte de l'effort qu'il fournit et comme le dessin est une suite de corrections

et de retouches, encourageons le à persévérer dans un effort soutenu, habitude de travail qui l'amènera à une forme d'expression au niveau de son développement mental.

Le professeur d'art favorise chez ses élèves l'expression personnelle en évitant de les mettre en présence de procédés dépourvus de créativité, donnant toujours l'accent sur l'utilisation de matériaux propres à renouveler l'imagination et à cultiver l'esprit d'invention. Il oriente l'enfant vers la découverte d'un monde de volumes et de formes avec lesquels il réinventera l'univers.

Que nous sommes loin ici de la peinture par numéro, des cahiers à colorier et de toutes ces autres techniques ou fausses manières d'aborder un procédé, comme, par exemple, se croire obligé de recourir à la copie timide de modèles d'un goût médiocre pour aborder la pyrogravure, l'utilisation de "stencil" pour la peinture sur tissu ou encore le procédé de vitrail sur acétate, voire même des moules en caoutchouc pour le modelage et de la sculpture formée d'objets coulés dans une sorte de bloc à briser pour découvrir l'œuvre du commerçant. C'est là une exploitation à outrance.

Cette façon de procéder sous-estime vraiment l'enfance et témoigne d'un manque de confiance dans le potentiel humain. Je n'ose peut-être pas parler d'un travail à l'encontre de l'épanouissement de l'homme et de la pleine réalisation de l'être dans sa nature la plus intime mais je n'en pense pas moins quand je vois, faute de spécialistes ou de personnel compétent, se perdre dans nos écoles toutes

ces belles occasions d'aider nos jeunes en faisant appel à toutes leurs facultés et à leurs ressources intérieures. N'est-ce pas un crime? Plutôt que de faire appel à leur créativité, ne serait-ce pas presque un crime que de les lancer ainsi dans un bricolage sans qualité dont le mauvais esprit peut fermer des horizons, annihiler les plus beaux élans de sensibilité et de spontanéité?

La responsabilité du professeur est d'autant plus grande qu'il ne s'agit plus ici seulement de montrer à l'élève à exécuter de beaux dessins mais d'être surtout conscient de ses propres obligations professionnelles d'éducateur: avant d'enseigner une matière quelle qu'elle soit, il faut d'abord la connaître à fond soi-même, en être au courant de l'esprit et de la méthodologie.

Si la connaissance de la discipline peut s'avérer seule nécessaire à l'artiste, la connaissance tant de la discipline elle-même que de la didactique de la discipline sont nécessaires au professeur d'art à quelque niveau que ce soit. C'est là une question d'honnêteté vis-à-vis de l'élève. Une mauvaise orientation vers des travaux dépourvus de créativité qui ne constituent que la projection de l'ignorance et des frustrations du professeur, contribue à diminuer l'enfant dans ses moyens d'expression artistique, l'amoindrir aussi dans sa personnalité même car toute manifestation d'expression quelle qu'elle soit constitue le rayonnement d'un individu dans son essence: la plus pure et le barème d'évaluation de son potentiel.

Pour l'enseignement des arts plastiques, le professeur se doit nécessairement de posséder une solide formation artistique étayée d'une formation psychopédagogique.

Comment une personne, n'étant pas avertie du rythme et des caprices de la croissance de l'enfant, n'ayant aucune connaissance de toute la multitude des procédés, et aucune formation artistique de base, peut-elle prétendre à l'enseignement d'une matière à laquelle elle n'a pas été elle-même sensibilisée? En arts plastiques, il ne faut pas seulement viser à l'enseignement d'une technique, mais encore faut-il soi-même avoir une expérience pratique de toutes ces diverses formes d'expression plastique et surtout de l'esprit qui anime toute la pédagogie artistique pour faire vraiment oeuvre d'éducation et de formation avec une matière aussi connexe à l'intériorité de l'individu.

Comment pourrait-on penser à l'enseignement d'une discipline quelle qu'elle soit sans être soi-même déjà à l'aise dans la pratique de celle-ci? La formation artistique ne s'improvise pas. Seule l'expérience peut permettre à l'artiste-professeur d'être pleinement averti des difficultés de l'élève, et d'être sensible à son évolution à l'intérieur même de la discipline pour anticiper ses besoins et l'aider à trouver les éléments de solution de problèmes esthétiques posés toujours de façon à rencontrer ses capacités sans pour autant les dépasser.

Dans les chapitres suivants, qui traitent de l'esprit de la pédagogie artistique et de l'orientation du travail de l'étudiant, nous nous attarderons en somme surtout aux valeurs à retirer de l'éducation par l'art. Mais pour atteindre ces buts encore faut-il vraiment soi-même avoir déjà assimilé une méthodologie et savoir dans quel esprit orienter ses recherches afin qu'elles soient profitables et dépassent le simple niveau de l'occupation. Les arts plastiques ne sont pas des disciplines servant seulement à occuper l'élève ou encore à combler les périodes creuses de la semaine.

Mais pourtant qu'arrive-t-il quand ces matières sont laissées à des personnes qui ne les connaissent pas et les enseignent sans en avoir eu préalablement elles-mêmes l'expérience pratique. Par arrivisme ou par opportunisme, ces personnes ignorantes ou sans scrupule se font fort d'un enseignement qui les dépasse et dont elles n'ont pas encore compris le sens et la portée. Par besoin de sécurité personnelle et voulant donner des preuves de leur pseudo-compétence, elles jettent souvent de la poudre aux yeux de leurs congénères en travaillant uniquement pour l'éclat de la production, visant à l'exécution de travaux adultes comme si l'on pouvait brûler les étapes de l'évolution de la croissance. Elles s'affirment ainsi au plus grand détriment de l'éducation et de la formation de l'élève.

Pourrait-on croire suffisante la seule vaine bonne volonté? Certes, la bonne volonté a son prix et il faut en laisser le mérite à ceux qui la manifestent mais il ne faut pas non plus pour autant

la confondre avec la naïveté de ceux qui croiront justifier leur manque de préparation et se déculpabiliser en pensant suppléer à leur ignorance par leur seule disposition à servir. Ce dévouement apparent, fruit d'une insécurité pernicieuse, n'est souvent que le filtre de la couardise la plus crasse et de l'ignorance la plus ténébreuse pour ne pas dire d'une mauvaise volonté chez ceux qui, sans qualification aucune et sous le seul couvert de bonnes intentions, acceptent des postes pour lesquels ils ne sont nullement qualifiés ou s'obstinent illusoirement à donner un enseignement pour lequel ils ne sont pas préparés.

Mais alors que doit-on faire? Devant les besoins de la jeunesse, a-t-on le droit de fermer les yeux sur ces situations pour le moins désastreuses pour ne pas crier au scandale? L'honnêteté que nous devons à cette génération qui croît comme une marée montante nous le défend. Sinon, nous devons, demain, baisser les yeux devant le tumulte de masses humaines révoltées, revendicatrices, déséquilibrées, voire même désaxées ou irresponsables... Et pourquoi? Parce que aujourd'hui, dans une lucidité adulte tamisée par le favoritisme ou des intérêts personnels, nous n'aurons pas su pourvoir à leur assurer une formation humaine, sensible et rationnelle.

Les disciplines artistiques sont un outil à deux tranchants. Autant leur utilisation selon une saine philosophie pourra-t-elle jouer un rôle bénéfique dans la croissance de l'enfant, mal employées elles lui seront davantage encore néfastes et inhibitrices. Celui-là

même qui ne saurait les manier, ou qui plutôt n'en aurait pas eu une expérience sensible pratique et demeurerait ignorant des lois les plus élémentaires de la pédagogie de l'éducation par l'art, celui-là, dis-je bien, pourrait, sans même s'en rendre compte, déformer à jamais les jeunes qui lui seraient confiés.

Le professeur ne peut apprendre en même temps et au même rythme que ses élèves.

Nous n'avons pas le droit de laisser sans raison se continuer des classes cobayes où, sous le seul couvert du dévouement des uns et des bonnes intentions et de la gloriole personnelle des autres, on assiste à une déformation systématique parce que les responsables - si de responsables on peut encore parler - ne connaissent rien du comment d'une pédagogie artistique évoluée: c'est-à-dire bâtie et orientée à partir des besoins de l'élève et non sur les goûts fantaisistes ou les caprices momentanés d'un professeur ignorant mais bien intentionné.

Mon insistance vient hélas du fait que j'ai trop souvent vu la matière laissée à des personnes inexpérimentées qui, sans le savoir, travaillent complètement à l'opposé des fins de l'éducation par l'art en en faussant les moyens. Leur ignorance ne les excuse pas et si je devais me taire après avoir même vu, dans notre belle province, un directeur promouvoir un concours de peinture par numéro dans son école secondaire, je me sentirais coupable de cette ignorance... La soi-disant charité humaine n'existe pas devant la justice et l'honnêteté

que nous nous devons tous vis-à-vis les jeunes dont nous avons la responsabilité.

L'enseignement artistique ne doit pas se limiter à la transmission des techniques du dessin et viser la seule habileté à copier ou à reproduire. Ce sont hélas trop souvent là les seuls buts des professeurs mal ou pas préparés et de plus les seuls critères des profanes, voire même de certains responsables. Leur seule excuse vient de l'ignorance totale des valeurs qui sont liées à la pratique même des disciplines artistiques ordonnées selon l'expérience de l'élève et son développement mental. Ces instituteurs, ces profanes de l'éducation par l'art ne connaissent rien ou presque de l'évolution de l'expression artistique, ne pardonnent pas les erreurs et voudraient qu'un débutant s'exprime comme ils ne sauraient le faire eux-mêmes et tendent à la perfection de l'artiste professionnel. Pour eux, la seule preuve de leur soi-disant enseignement du dessin est la beauté de la production. Remarquez bien ici que je ne parle pas de la qualité, mais d'une beauté très relative et inhérente à un goût qu'ils n'ont pas su développer.

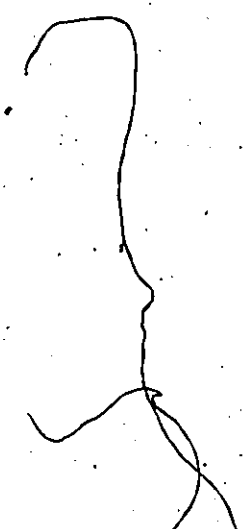
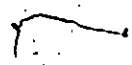
Cependant, allez donc dire à un individu qu'il n'a pas de goût parce qu'il se complait à admirer, dans les peintures par numéro, dont il fait le commerce, les figures religieuses ou les vierges aux allures sophistiquées des actrices d'Hollywood! Il vous en coûterait moins cher de dire qu'il profite de ses élèves et pourtant... Oui pourtant les intérêts personnels, les basses mesquineries ou les con-



flits de personnalité sont bien loin de nous quand nous pensons au poids de la déformation qui en résulte.

Pour leur vie entière, des individus seront ainsi diminués dans leur potentiel de créativité, c'est-à-dire dans leur essence même d'homme et dans leur goût qui est la fleur du raffinement, de la délicatesse et de la sensibilité de toute la personnalité. Même si ce mal irréparable se fait par l'ignorance des uns et avec les bonnes intentions des autres, il n'en est pas pour autant diminué... bien au contraire!

Si l'on peut se sentir impuissant devant l'ampleur d'un mal et l'incapacité à le guérir ou à le neutraliser, la solution est de le prévenir en le tuant dans l'oeuf. S'il nous est impossible à guérir le mal après coup, il serait cependant extrêmement facile de l'éviter en laissant aux spécialistes les matières pour l'enseignement desquelles ils se sont spécialisés pendant des années, et dans lesquelles ils détiennent eux-mêmes des baccalauréats ou des maîtrises.



## CHAPITRE III

## L'ESPRIT DE LA PEDAGOGIE ARTISTIQUE

"Le point le plus important à souligner au sujet de l'art de l'enfant, c'est que ce dernier crée indépendamment de l'adulte.

L'enfant fait de l'art naturellement et spontanément, avec des matériaux fabriqués ou improvisés, à l'intérieur ou à l'extérieur, pour lui-même ou pour les autres, à la maison ou à l'école. L'art est un mode de connaissance. En vertu de cette raison, on peut donc parler d'éducation par l'art"<sup>1</sup>.

Cependant, sans une connaissance préalable de leur niveau de développement mental, et avant que de les connaître et d'avoir travaillé avec eux, face à un nouveau groupe d'élèves le professeur d'art éprouverait certainement quelque difficulté à leur décrire, dans le détail, l'ensemble des différents exercices qui pourront constituer leurs cours d'arts plastiques.

---

<sup>1</sup>Edmund Burke Feldman, Becoming Human Through Art, Prentice-Hall 1970, p.137

Plastique a le sens d'esthétique: science qui traite du beau en général et du sentiment qu'il fait naître en nous. D'où disciplines artistiques ou procédés que l'on utilise pour exprimer le beau et le vrai sous toutes leurs formes. Ici la lettre n'a point de sens. Seul l'esprit conserve une pérennité universelle capable d'une authenticité sans laquelle le beau et le vrai n'auront plus aucune raison.

La formation artistique véritable de l'enfant, inhérente à la pratique des disciplines artistiques selon les principes et les fins de l'éducation par l'art, est un acquis qui demeure étroitement lié à cette capacité du professeur de transmettre des notions de langage plastique au moyen des techniques et des procédés.

En art, les procédés, le rythme des exercices et leur équilibre ne sont pas établis d'avance d'après des structures ou des programmes aussi rigides qu'arbitraires, auxquels les élèves doivent faire des efforts pour se raccrocher. Le programme se bâtit à partir même de l'élève, tenant compte de son niveau de développement mental et de ses expériences antérieures. Quel que soit le niveau d'un groupe d'élèves et bien indépendamment de son âge chronologique, le professeur d'art averti saura se plier au niveau de chaque élève pour ne jamais lui présenter des exercices qui le dépassent. Selon les différents groupes, ce cours sera un peu ce que les élèves le feront selon la somme fournie de travail personnel dont dépendra leur progression dans les différents exercices. En art, à quelque niveau que ce soit, tout se faisant par progression, chacun évolue à son rythme propre.

On ne saurait brûler les étapes de l'évolution artistique. Il faut prendre le temps qu'il faut. Tout est question d'apprentissage et d'expérience personnelle. Chaque élève doit prendre le temps de vivre et d'assimiler sans forcer la capacité d'absorption de son intelligence.

Il y a une évolution normale que l'on se doit d'accepter à partir de son propre stade de développement mental, de ses expériences personnelles. La clef du succès? Partir de ce que l'on sait, accepter sa réalité et être conscient de ses limites, faire tout simplement ce que l'on peut, comme on le peut, mais de son mieux!

C'est en acceptant les différences individuelles et en tenant compte des particularités de la personnalité de chaque étudiant, c'est dans le respect des droits et des besoins de la personne même que le professeur d'art est un véritable éducateur. Et c'est également à cette échelle, celle même des possibilités de ses élèves qu'il devra travailler pour suivre leur évolution en anticipant leurs besoins individuels pour répondre à leur croissance intellectuelle.

Accepter l'enfant, c'est l'aider à se découvrir, à se renouveler et à se réaliser. Développer chez-lui une authenticité et une capacité d'adaptation positive dont les moyens lui assureront une identification qui ne soit pas une assimilation au milieu mais qui le rende plutôt capable d'agir lui-même sur le milieu. L'homme, dit Herbert Read, doit être éduqué pour devenir ce qu'il est.

Si l'on veut éduquer par le moyen des disciplines artistiques, il faut établir et accepter la différence entre l'enseignement de la discipline elle-même ou une utilisation consciente des éléments du langage plastique toujours selon des critères professionnels adultes et une utilisation intuitive naturelle des arts comme moyens de connaissance sensible à travers l'acquisition de laquelle, la capacité même d'expression plastique progressera et se développera en étroite relation avec l'âge mental de l'individu. De la sorte, la qualité intuitive de l'esthétique enfantine favorise l'expression d'une spontanéité qui est le ressort et la vie de la personnalité toute entière.

"Il faut ici distinguer entre ce que l'éducation artistique apporte à l'enfant d'immédiatement technique: un cadre et une ambiance qui facilitent la création, une atmosphère de confiance qui déclenche l'acte créateur, même chez les plus timides et les inhibés, des moyens de travail qui réduisent les difficultés de réalisation, le soutien d'une collectivité justifiant cette activité et d'un éducateur qui l'apprecie - et ce que l'éducation artistique provoque dans l'enfant au delà des limites de son domaine sur le plan formateur en général. Ainsi, l'éducation artistique est une éducation sociale, une éducation au travail, en même temps qu'elle est un moyen pour l'enfant de développer sa personnalité"<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup>Arno Stern, Compréhension de l'art enfantin, Delachaux & Niestle, 1959, p.68

A ce sens, les disciplines artistiques, souvent considérées en dehors des matières ou des réalités éminemment pratiques ou plus académiques d'un programme, sont peut-être, par leur plénitude, par leur largesse de vue et la formation générale, la formation de base, qu'elles apportent, celles les plus aptes à équilibrer le comportement. Et cela indépendamment des activités spécifiques de l'homme ou son mode de vie. Préparer à vivre! N'est-ce pas là l'école de la vie même? Et cela est beaucoup plus important que de faire des travaux bien faits. L'éducation du goût, c'est souvent apprendre à choisir. Et avancer un jugement c'est engager la qualité et l'intégrité de sa personnalité. Les arts impliquent un choix de tous les instants, une recherche qui nous amène de donnée en donnée, de conquêtes en conquêtes.

Ce perpétuel renouvellement n'est-il pas le plus grand mystère? La vie. N'est-ce pas une force de vie, un dynamisme, une saine agressivité par laquelle la lucidité humaine repousse les barrières léthargiques d'un subconscient occulte et inexploité? Et c'est par cette voie que les arts plastiques, phénomène de conscience et de connaissance sensible, affûteront la curiosité de l'élève, stimuleront son imagination, l'amèneront à l'observation directe, comprise et raisonnée. Autant de thèmes à apporter à l'élève, autant de choses à lui faire découvrir! A partir du moment où elles correspondent chez lui à des expériences, autant de sujet qu'il abordera par la suite avec plaisir et réussite, utilisant tour à tour selon son expérience, pinceau, fusain, crayon, mirette, ébauchoir, voire même

cisailles, marteau ou fer à souder.

L'alternance de procédés et de moyens adaptés à son âge lui permettront d'aborder différents thèmes sous différentes facettes et de les reprendre à nouveau pour les approfondir en se pliant aux exigences de matières nouvelles.

"Les thèmes en art ne se justifient que s'ils stimulent la spontanéité de l'esprit créateur de l'individu"<sup>3</sup>.

L'enfant peut penser ce qu'il perçoit, mais sa pensée ne dépasse pas la représentation de ce qu'il a perçu. Cette pensée intuitive concrète, encore à un stade où elle ne dépasse pas les données de la perception, sera stimulée par une mise en situation axée sur la perception même de ses propres connaissances conscientes par l'enfant, l'amenant à s'identifier pleinement à ses propres expériences et à celles des autres.

L'enseignement n'est pas un mécanisme de transmission et de projection mais un apprentissage, une préparation à la vie, tenant compte des disparités individuelles.

En éducation par l'art, une pédagogie authentique est basée

---

<sup>3</sup> Rhoda Kellogg, Analysing Children's Art, National Press Books 1970, p.142

sur l'acceptation sans réserve de l'enfant avec ses goûts, ses tendances et son potentiel propre. Il ne s'agit pas d'enseigner au sens de montrer une chose mais bien plutôt d'apprendre à faire soi-même par une découverte de ses propres moyens orientés vers une connaissance progressive, elle-même aiguisée par une assimilation et une compréhension selon un rythme personnel d'apprentissage. Cela permet la pleine réalisation de l'individu dans son potentiel sans freiner son évolution par un blocage émotif résultant d'une connaissance qui n'a pas été perçue et assimilée par la sensibilité.

L'art est une façon d'explorer et de découvrir, une capacité de connaissance donnée directement par les sens et qui ne repose sur aucun acquis.

L'éducation par l'art se situe au delà du seul savoir encyclopédique et de la mémorisation sans fondement. Elle est bien plutôt une forme de connaissance orientée à partir de chaque individu même en réponse à l'expression de ses besoins, et lui permettant une compréhension et une pénétration des choses.

Peu de valeurs sont immuables, tout est relatif et les critères, les ambitions, les buts changent selon la nature de chaque individu. Soyons humains, demeurons ouverts à l'identité propre à chaque individu. Apprenons à tenir compte de la façon de percevoir, des besoins, des intérêts et des points de vue propres à l'enfant. Comment pourrait-on vraiment contribuer à la formation profonde de l'enfant sans une étude de tous les faits et le respect de tous les élé-



ments concordants de sa personnalité? L'artiste éducateur travaille donc en fonction de ces besoins qu'il essaie de découvrir, d'anticiper, et auxquels il amènera l'enfant à trouver lui-même réponse à travers la pratique des disciplines artistiques.

"Lowenfeld conçoit le développement créateur et l'expression comme étroitement liés aux autres caractères de la croissance d'un même individu. Un tel point de vue souligne le double rôle de l'art: autodécouverte d'une part et autoadaptation continue d'autre part"<sup>4</sup>.

Le formation artistique se continue jusque vers l'âge de dix-huit ans. Les moyens d'expression de l'élève s'affirment alors d'une manière adulte. Mais par ses moyens de perception, selon qu'il soit surtout sensible à la réalité objective ou plutôt sensible à une émotivité subjective devant la réalité, dans l'une ou l'autre des deux voies, son évolution se continuera toute sa vie vers une plus grande maturité d'expression.

Le professeur d'arts plastiques doit avoir beaucoup de souplesse pour enseigner tour à tour aux jeunes enfants, aux adolescents, aux grands adolescents, aux adultes. Il doit nécessairement avoir la même souplesse, la même spontanéité, le même dynamisme, la même fraîcheur que ses élèves pour posséder d'intuition la capacité d'épouser les différents rythmes de vie des groupes avec lesquels il entrera en

---

<sup>4</sup> Italo L. de Francesco, Art Education its Means and Ends, Harper & Brothers 1958, p.96

contact. Ce qui implique une connaissance de leurs centres d'intérêt pour prévoir leurs besoins et les tenir en haleine, aiguissant l'acuité de leur sensibilité pour leur apprendre à s'émouvoir devant le beau, le noble, le vrai.

Cette éducation ou ce raffinement de la sensibilité, résultant de l'expérience humaine, intellectuelle, cette capacité de s'émouvoir, de vivre intensément est le fluide même de l'émotion artistique.

L'élève en étant imbu, le professeur n'a, à ce moment, qu'à faire jaillir l'étincelle capable d'embraser toute une vie, de donner le goût de la création désintéressée et du plus pur lyrisme qui font souvent toute la différence entre les hommes dont la vie est un apport à la société et ceux qui en sont les parasites.

Nous dessinons différemment selon notre âge et nos dispositions momentanées; nous ne sentons pas toujours le besoin de nous exprimer seulement par un dessin figuratif qui est un peu comme un reflet du milieu dans lequel nous vivons.

"La recherche pour une représentation définie de la forme apparaît comme un changement constant des modes de représentations et des représentations elles-mêmes"<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup>Viktor Lowenfeld, Creative and Mental Growth, 3rd. ed., The Macmillan Company 1958; p.121

Comme toute création artistique est d'abord un plaisir égoïste, en ce sens qu'avant de s'adresser aux autres, elle est tout d'abord l'élan de nos sentiments personnels; elle est purement désintéressée. Avant d'aller vers de la représentation nous aimons souvent dans nos premiers dessins, sans trop nous en rendre compte, faire de petites incursions dans notre subconscient et c'est là que nous découvrirons la source intarissable de toute la poésie qui animera notre art. Ce lyrisme a toujours donné une note personnelle à nos dessins et cela même alors que nous étions enfant, adolescent, à mesure que nous avons franchi les divers stades de notre évolution picturale et spatiale qui peut-être s'est acheminée vers une certaine forme de réalisme comme nos moyens de perception se sont développés pour nous identifier davantage à notre milieu.

En art, nos premiers essais ne sont souvent que des gribouillis incompréhensifs à l'adulte qui lui, hélas, a peut-être perdu sa simplicité, sa sincérité et sa vision enfantine du monde.

"Le personnage est le sujet favori de l'art de l'enfant!"<sup>6</sup>.

"Chaque enfant développe des variétés individuelles de types d'humains, tous selon une même formulation de base ou selon une organisation d'éléments ou de symboles semblables. L'enfant ne se désintéresse pas de ses premiers schémas, comme il en développe de plus

---

<sup>6</sup>Rhoda Kellogg, Analysing Children's Art, National Press Books 1970, p.108

complexes, et pour cette raison le dessin du personnage ne témoigne pas nécessairement de l'habileté de l'enfant à dessiner le personnage"<sup>7</sup>.

"En résumé, le dessin du personnage ne découle pas de l'observation, ni n'est-il une tentative prématurée ou un effort maladroit de représentation artistique. Le dessin du personnage représente un stade de la capacité croissante de l'enfant à créer des formes complexes, d'un grand intérêt pour l'oeil"<sup>8</sup>.

Le gribouillage le plus abstrait à l'adulte est très concret à l'enfant dont le potentiel n'a d'égal que l'imagination et l'initiative. Cette période où l'enfant, au seuil de l'adolescence, franchit le dernier pas qui le conduira à une forme d'expression adulte en est une où nous, adultes, devons être très prudents afin de ne pas venir mettre un frein à cette forme d'expression libre et spontanée qui fait souvent l'art des enfants rivaliser de poésie avec celui des plus grands artistes. Et souvent ces derniers ne sont que des gens comme tout le monde peut-être, mais des gens qui ont su conserver avec l'âge leur vision d'enfant et leur émerveillement devant le grand spectacle de la nature et les mystères de la vie quotidienne dont on amoindrit souvent l'éclat par les lunettes d'une existence routinière ou un esprit pas assez curieux et chercheur qui

---

<sup>7</sup> Ibidem, p.106

<sup>8</sup> Ibidem, p.108

se satisfait vite et se borne trop tôt...

L'enfant connaît une liberté totale dans ses schémas, sans préjugé, il n'a pas encore établi de convention et de cliché de représentation.

S'il utilise les mêmes mots et les mêmes symboles ou éléments du langage plastique de l'adulte, un langage personnel naît de la façon imprévue, fantaisiste et souvent farfelue dont il les fait se voisiner. Dans ses symboles de représentation, il utilise les mêmes formes ou presque, qu'il utilisera au niveau adulte mais s'il les assemble librement, sans interrelation spécifique et sans en faire une synthèse globale, sa gestalt, sa représentation de la forme n'en exprime pas moins sa capacité cognitive ou reconnaitive en relation à la fois avec la perception et l'organisation de la forme qui sont pour les psychologues une caractéristique physiologique du système nerveux.

"L'enfant établit des substituts ou des symboles de représentation, c'est-à-dire des lignes ou des figures qui perdent leur signification première quand elles sont séparées de l'ensemble"<sup>9</sup>.

L'essentiel est de ne pas tuer chez l'enfant l'activité créatrice et venir le paralyser avec des préjugés adultes en insistant

---

<sup>9</sup> Viktor Lowenfeld, Creative and Mental Growth, 3rd ed., The Macmillan Company 1958, p.111

trop sur un dessin juste. Un dessin et un rendu comme on ne peut en faire et comme on n'est même pas en mesure ou en droit d'en exiger d'un artiste car l'art n'est pas de la représentation photographique mais plutôt la nature ou le monde vu à travers un tempérament.

Si, à dix personnes, on demande de traiter un sujet donné, on aura dix créations bien différentes selon l'importance que chacune donnera à chaque élément de son dessin, selon son émotivité, ses centres d'intérêt et son échelle des valeurs humaines. Invitons, par exemple, dix personnes à nous décrire la scène d'un accident et nous aurons des narrations bien différentes de la part d'un médecin, d'un mécanicien, d'un enfant, d'un passant en retard, de la maman d'une victime, ou d'un membre du clergé qui a été mandé sur les lieux pour administrer l'extrême-onction... Mais pourtant ne s'agit-il toujours pas du même accident? Et tous ces récits n'en sont pas moins conformes à la vérité. Cependant, dix photographes ou dessinateurs académiques, qui seraient venus sur les lieux de ce même accident et qui auraient accompli leur travail routinier froidement, sans plus d'esprit d'invention que d'intérêt, nous auraient donné dix images parfaitement identiques.

"Même les toutes premières représentations sont intimement liées à l'être"<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Ibidem, p.112.

Nos enfants ne sont pas des appareils à reproduire des clichés, heureusement. Et sans non plus vouloir en faire des artistes, nous devons respecter la vision propre à chacun.

Le coeur d'une maman qui sanglote en nous racontant comment son enfant a été blessé dans une collision saura plus sûrement nous émouvoir que la nouvelle publiée par un journaliste. Le premier récit vient du coeur. Le deuxième n'en est pas moins conforme à la vérité, il est peut-être même plus complet mais il ne saura pas nous émouvoir de la même façon que celui de la maman car le journaliste nous raconte froidement, avec sa raison, des faits qui le laissent indifférent.

L'art peut être raisonné mais il vient d'abord du coeur.

Et pour qu'un dessin puisse nous émouvoir, il faut d'abord que celui qui l'a fait ait été ému en le faisant.

"Les premières relations de la couleur sont déterminées par des qualités émotives"<sup>11</sup>. "Les premières relations d'espace ou avec le milieu sont habituellement d'ordre émotif"<sup>12</sup>.

Il est absolument impossible d'inculquer à son dessin des sentiments que l'on n'a su cultiver. Si à une harpe, il manquait une corde, il y aurait certes une note que l'on ne pourrait obtenir de cet

---

<sup>11</sup> Ibidem, p.116

<sup>12</sup> Ibidem, p.115

instrument. L'une des plus belles têtes que j'ai vues en modelage en est une dont le thème est la souffrance. Elle a été réalisée par une personne qui a, sans aucun doute, beaucoup souffert car elle est infirme de naissance; elle est née aveugle.

Si vous voulez former un poète, avant de lui enseigner la syntaxe, formez d'abord son coeur qui sera la source de son inspiration. A nous, par exemple, qui sommes logiques... je me demande bien ce à quoi cela nous servirait d'apprendre à taper à la machine si ensuite nous n'avons rien à écrire. En art, c'est un peu la même chose. Et si nous ne voulons pas d'une production stéréotypée, apprenons en premier lieu à respecter la personnalité propre à chaque individu. Dès qu'un enfant prend un pinceau pour nous faire part de ses expériences sensibles, de grâce laissons lui au moins le temps de tremper son pinceau dans la gouache avant de l'ennuyer, de le paralyser avec des problèmes d'ordre technique pour tuer sa spontanéité. Plus on peut amener l'enfant à s'exprimer librement, sans contrainte, plus on pourra l'amener à aller au bout de sa pensée et au fur et à mesure qu'il travaille, le professeur est là pour lui enseigner discrètement toute la syntaxe du vocabulaire plastique comme il la découvre et en a besoin pour s'exprimer d'une façon plus adulte. Mais là surtout, la théorie ne doit pas devancer la pratique. L'une et l'autre demeurent concomitantes.



Trop souvent la majorité des profanes ou encore plusieurs professeurs inavertis ont tendance à donner trop d'importance au côté technique. Les renseignements d'ordre technique doivent toujours être tenus à un minimum. Les enfants exprimeront leurs impressions, leurs connaissances du monde qui les entoure en accord avec leur stade actuel de maturité sans égard à leur âge chronologique.

"Puisque toute communication avec le milieu s'établit à travers l'être, il est de la plus grande importance de stimuler la sensibilité vers la perception de l'être, il est nécessaire de stimuler chez l'enfant la représentation des différentes parties de son corps"<sup>13</sup>.

Devrait-on s'attendre à ce qu'un enfant s'exprime de la même façon que l'adulte? Je ne le crois pas. "La limite où l'enfant poussera sa représentation de l'homme dépend de l'âge mental de l'enfant et d'une stimulation adéquate de la part du professeur"<sup>14</sup>.

D'ailleurs la part la plus importante de l'éducation artistique n'est pas la manipulation ou la maîtrise d'un procédé; mais son pouvoir de développer la compréhension de l'enfant et son attitude positive envers le monde qui l'entoure. Le but premier d'un cours d'arts plastiques est d'intéresser l'enfant, de le rendre actif et de l'amener à créer afin de lui permettre de s'affirmer et de s'épanouir pleinement

---

<sup>13</sup> Ibidem, p. 116

<sup>14</sup> Ibidem, p. 113

en développant son sens critique.

"Bien que l'enfant puisse nommer toutes les différentes parties du corps, il ne dessine que ce qui lui est d'une importance consciente. La connaissance consciente permet à l'éducateur de savoir jusqu'où en est rendu l'enfant dans la découverte de lui-même et du milieu"<sup>15</sup>.

Mais comment donc savoir, contrôler ou vérifier si le programme rencontre les besoins des élèves? Avant de tenter de répondre à pareille question, il faudrait d'abord déterminer et établir tous les besoins de l'élève selon les différents âges donnés. D'où toute la nécessité pour le professeur d'art de la formation psychopédagogique afin de bien connaître l'enfant et surtout d'être bien averti du rythme et des caprices de sa croissance et de son évolution.

Je ne voudrais nullement établir le partage des besoins et des caprices de l'enfant, tenter de me substituer aux psychologues et moins encore vouloir les ignorer mais ici, en raison de mon expérience de peintre et de professeur, je dois me limiter à préciser les faits et les impératifs de l'esprit d'une pédagogie artistique authentique.

Piaget, Rousseau, Gesell, n'apprendront certainement pas à l'artiste l'art de manier le pinceau, le burin ou le ciseau. Mais comment cependant l'artiste soucieux et honnête pourrait-il penser un seul instant enseigner aux jeunes sans une connaissance approfondie

---

<sup>15</sup> Ibidem, p.110

de l'évolution de l'enfant et de toutes les métamorphoses qui en feront un adulte lui-même? Cela est d'autant plus nécessaire que les jeunes enfants se défendent bien mal vis-à-vis de l'arbitraire ou des impositions du statut de l'adulte.

La formation du professeur d'art suppose bien, en plus de la formation professionnelle, une formation psychopédagogique. La fonction du professeur, si elle est choisie par l'artiste, doit résulter d'un libre choix et surtout, afin de ne pas arrêter sa progression et favoriser son renouvellement, elle doit s'établir dans un cadre bien défini comme l'une des composantes de sa tâche ou de son mode de fonctionnement.

Pour préserver la qualité de l'enseignement, il faut tout d'abord sauvegarder la qualité des individus qui le dispensent.

L'artiste professeur doit être très prudent de ne pas se laisser accaparer par les exigences secondaires du système scolaire et savoir dire non en temps opportun afin de ne pas consacrer tout son temps, monopoliser toutes ses énergies en fonction de l'enseignement afin d'assurer son renouvellement professionnel.

Sans vie professionnelle, l'artiste n'est plus un artiste et meurt rapidement. Et sans recherche dans sa discipline le soi-disant artiste professeur devient rapidement même incapable d'une pédagogie renouvelée et adaptée à l'évolution et aux mutations de la clientèle étudiante.

L'enseignement à tous les niveaux, par ces multiples contacts tant avec les jeunes ou les adultes, peut de prime abord constituer en lui-même une véritable ressource pour le jeune artiste et l'objectiver, l'universaliser en lui donnant une vue moins égocentrique.

L'enseignement peut aussi hélas rapidement devenir une ornière routinière et sclérosante si on le laisse tout monopoliser sa personne.

Ne laissez pas l'artiste mourir en vous car vous deviendrez rapidement un irrémédiable déchet du système et vous traînerez votre cadavre tout le long de votre existence.

L'art est vivant, chaleureux, voluptueux, sensuel, gastronomique. La pédagogie est vivante, dynamique, expansive, embrasante peut-être même davantage dans cette capacité de découvrir, de participer et de partager, que de donner orgueilleusement pour se faire plaisir.

La pédagogie tout comme l'art est d'abord une disponibilité et une oreille ouverte... La capacité d'une réponse opportune.

L'esprit d'une pédagogie artistique, avant que d'être une réponse aux exigences de l'adulte et à une imposition arbitraire de travaux, se doit d'abord d'être une réponse aux problèmes de la croissance de l'enfant, et tenter à la fois de combler ses besoins tant physiques que psychologiques en favorisant une évolution normale, régulière et sans heurt.

Avant que d'impliquer l'enfant dans de nouveaux problèmes,  
l'on devrait d'abord se soucier d'apporter de nouvelles réponses et  
l'aider dans l'application de nouvelles solutions aux problèmes déjà  
existants qui le préoccupent.

Seule une saine inquiétude psychologique peut aider l'adulte à favoriser le passage de l'enfance à une adolescence qui pourra porter et nourrir les racines d'une stabilité émotionnelle adulte.

Respecter la personnalité.. Apprendre-à choisir. Propager l'autodiscipline, le contrôle personnel. Amener la participation et l'engagement. Favoriser l'équilibre de la personnalité. Développer une capacité à s'épanouir et à vivre intensément. Préparer à vivre... et dans tout ceci pour bien dire, la seule différence entre le rêve et la réalité, sera la réponse appropriée du spécialiste, de l'artiste pédagogue, aux besoins véritables de l'enfant dans un processus d'éveil progressif d'une sensibilité et d'une intelligence conscientes.

Le respect du rythme propre de l'enfant est le pivot d'une pédagogie vraiment focalisée sur l'enfant. Et comment savoir si l'on respecte son propre rythme d'apprentissage? L'intérêt de l'enfant est toujours bon indice. L'enfant, qui est dépassé par les exigences, peut ou bien abdiquer ou devenir nerveux et stressé. Celui qui devance le rythme des travaux pourra facilement tromper l'ennui en dirigeant ses énergies ailleurs. Dans un cas comme dans l'autre, nous aurons des groupes turbulents et désintéressés.

L'artiste professeur doit connaître, à la fois, suffisamment l'enfant et sa discipline professionnelle, pour être capable d'une transposition de chaque instant et d'un enseignement vraiment adapté et personnalisé, dont la valeur tient plus de la profondeur d'une expérience et de la continuité d'une démarche que d'une seule multiplication douteuse d'exercices hétéroclites pour flatter l'orgueil du bon professeur ou pire encore, préparer de soi-disant belles expositions pour la seule excellence du renom de l'école, élémentaire ou secondaire, dont le professionnalisme des travaux rivalise souvent avec ceux du niveau de formation professionnelle. Cela ne serait que de l'exécution et une multiplication de rendus qui, bien indépendamment du coup d'oeil, demeurent complètement à l'opposé des principes les plus élémentaires de l'éducation par l'art.

Nous sommes tellement habitués et conditionnés par le système de compétition qui nous assaille de toute part que nous nous prenons souvent à évaluer enseignement professeurs et élèves, sous les seules apparences factices et le tape-à-l'oeil des travaux.

Le seul critère de la qualité de l'enseignement ou même de la réponse de l'enfant est d'abord l'évolution personnelle de l'enfant et sa progression. Que l'on s'inquiète davantage de l'individu et que l'on s'interroge moins sur ces travaux en tant que seule production pour la galerie!

L'enfant ne doit pas être confondu dans notre course à l'industrialisation avec un simple exécutant d'exercices à deux ou à trois dimensions pour la seule fin de répondre à un programme. Bien au contraire, chaque réalisation doit s'inscrire en progression dans cet apprentissage général de la vie qui s'épanouira un jour en une maturité adulte

Oh! l'on pourrait toujours rétorquer que l'on n'a pas assez de toute une vie pour former un homme... raison de plus pour utiliser au meilleur chaque parcelle d'enfance et d'adolescence. Dans ce processus, il est primordial de bien faire le partage entre l'éducation par l'art et l'enseignement professionnel de la discipline, d'être toujours bien conscient de leur différence de sphère et de niveau.

Comment respecter la personnalité de l'enfant? Par une pédagogie qui lui permette de grandir à l'aise dans sa peau d'homme, et de connaître l'assurance et les moyens d'une spontanéité franche, sans calcul, qui lui permettront tant le dialogue et la communication avec l'environnement qu'une capacité de participation et d'engagement.

Et une fois seulement qu'il aura du caractère, si l'enfant choisit la discipline comme orientation professionnelle, le temps sera venu de penser à l'enseignement de la discipline comme telle.

La pédagogie artistique doit conserver dans son esprit une même continuité selon tous les différents niveaux. Ces différents objectifs doivent s'inscrire dans un même cheminement où les seules

différences de niveau se reconnaîtront seulement à des degrés de progression dans une même orientation.

Le niveau préscolaire marque en grande partie uniquement l'apprentissage moteur et ne doit guère dépasser le niveau d'expériences kinesthésiques. L'apparition des premiers symboles de représentation ne doit jamais à ce stade être orientée vers des travaux figuratifs.

Ce niveau trop souvent négligé est le plus important car il constitue la découverte, la formation et l'orientation du langage plastique. Une pédagogie juste ne doit pas se fausser au départ par des impositions qui briment l'enfant dans sa liberté d'exploration, d'invention et de regroupement fantaisiste des symboles dans des associations nouvelles, qui stimuleront son imagination et aiguïseront l'éveil de son intelligence par une forme de pensée visuelle concrète.

"Le gribouillage stimule l'oeil et l'esprit de l'enfant. L'adulte qui encourage la copie et qui défend le gribouillage spontané peut causer un préjudice à l'enfant aussi bien au niveau de l'acquisition de connaissances ou de l'apprentissage qu'en art. Il appert que l'enfant qui a l'occasion de dessiner librement, sans interventions négatives de l'adulte apprend plus rapidement et accroît son habileté cognitive ou reconnaitive"<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Rhoda Kellogg, Analysing Children's Art, National Press Books 1970, p.98



Tout le niveau élémentaire marque une progression dans le contrôle moteur et la pensée visuelle qui se structure graduellement. Si le premier et le deuxième cycle sont pour le professeur l'occasion de donner à l'enfant une introduction aux techniques du niveau secondaire, il est plus important à ce stade que l'enfant apprenne à s'exprimer par le langage plastique que d'apprendre la seule maîtrise technique.

Bien entendu l'enfant découvrira par expérience différentes notions de couleur et de composition, mais il doit d'abord vivre à travers les arts plastiques une expérience joyeuse. L'enfant doit toujours repartir de l'atelier heureux de ce qu'il fait, rassuré et satisfait de se découvrir à travers ce qu'il fait.

"L'art de l'enfant est régi par sa loi propre, et dans son esprit est contrôlé par des perceptions passablement différentes de celles qui permettent à ce même enfant de reconnaître les hommes, les femmes, les costumes, et les différentes caractéristiques humaines. Pour l'adulte et le jeune enfant, la gestalt, la perception de la forme, qui permet la reconnaissance de l'être humain est probablement passablement similaire. La gestalt du dessin de l'être humain est cependant très différente, parce que l'adulte a appris des formules ou des principes esthétiques que l'enfant n'a pas encore appris"<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Ibidem, p.100

Le niveau secondaire aussi est encore beaucoup trop tôt et n'est pas davantage le moment approprié pour aborder un enseignement professionnel.

Il faut vraiment réserver l'enseignement de la discipline pour un niveau supérieur, ce qui ne veut pas dire que le temps n'est pas venu de développer le sens esthétique et surtout l'acquisition d'un mode de fonctionnement autonome. La souplesse d'expérimentation doit assurer à chaque élève une progression individualisée qui permette une acquisition de connaissance selon un rythme personnel.

Le niveau secondaire est le moment où l'étudiant, tout en se familiarisant avec l'esthétique, doit surtout acquérir un mode de fonctionnement autonome par l'éducation artistique. La qualité de l'enseignement doit surtout tenir compte d'une progression individuelle respectant le rythme de connaissance et de découverte de chaque individu. Les travaux de ce niveau doivent aussi permettre l'expression tant du sentimentalisme de l'adolescent que de ses besoins et nécessités.

La réflexion esthétique doit permettre à l'étudiant de s'humaniser et lui fournir l'occasion d'apprendre à vivre en vue de croître en un être équilibré, complet et sensible.

"Tous les sujets qu'aborde l'enfant dans ses dessins sont des

assemblages de symboles"<sup>18</sup>. En raison de laquelle gestalt, tous les dessins d'enfants répondent à une sorte de commun dénominateur universel. L'image elle-même, tout autant que la relation entre les différents éléments de ses composantes, ne sont pas contraintes par une observation assise sur les justes rapports ou régie par une échelle objective, basée sur la connaissance. L'enfant découvre le monde à travers un mode de connaissance sensible éprouvée par des relations émotives subjectives par lesquelles il s'identifie au milieu et découvre, par le véhicule des sens, l'environnement à travers ses propres besoins.

"L'enfant, tout comme l'adulte, dépend pour ses représentations de ses symboles de base ou des éléments du vocabulaire plastique à l'origine des symboles visuels"<sup>19</sup>.

Le travail de l'enfant et celui de l'adulte ne se différencient souvent que par la façon imprévue dont sont organisés les symboles visuels dans les travaux spontanés de l'enfant.

"A ce point l'enfant peut commencer à voir quelque similitude entre son mode d'expression plastique, celui de l'adulte, la photographie, et son expérience visuelle - avec des bateaux et des véhicules -

---

<sup>18</sup> Ibidem, p.123

<sup>19</sup> Ibidem, p.138

au niveau du contenu ou de la connaissance, sans égard à la gestalt"<sup>20</sup>

Notre attitude doit davantage en être une d'encouragement à continuer l'expérimentation sensible et la recherche rationnelle à travers une forme à la fois de langage et d'expression personnelle, plutôt que comme finalité n'être plus que celle d'une acceptation de l'oeuvre achevée.

"Quand l'enfant découvre des organisations de formes ou des schémas qui sont acceptés par l'adulte - en raison de la connaissance dont ils témoignent - il répète ses propres symboles de représentation immatures et demeure ainsi à un stade d'expression inférieur à ses capacités"<sup>21</sup>.

Le plaisir de la recherche, du renouvellement et de la connaissance, doit primer sur la satisfaction apportée par la seule finalité du moyen ou de l'oeuvre elle-même en tant que résultat obtenu. L'art de l'enfant ne se justifie que s'il stimule la spontanéité de l'esprit créateur afin de lui permettre d'éprouver de nouvelles connaissances.

A son entrée à l'école, l'enfant développe souvent un mode d'expression plus rigide et moins personnel. "L'attitude du professeur ne peut tromper l'enfant et il sait très bien quels travaux vont à la poubelle de l'école ou de la maison et lesquels sont affichés dans des

<sup>20</sup> Ibidem, p.138

<sup>21</sup> Ibidem, p.138

expositions où les travaux réalistes ou photographiques l'emportent souvent sur les travaux personnels et les créations spontanées"<sup>22</sup>.

Si l'exploration des notions se continue pendant tout le niveau secondaire, le niveau collégial seulement permettra vraiment une continuité suivie dans l'exploration d'une même notion.

Le niveau d'enseignement collégial étant le premier niveau de formation professionnelle marque une conscience et une recherche des problèmes plastiques inhérents à la discipline dans le cadre d'un enseignement professionnel de nature à donner les moyens de solutionner les problèmes plastiques.

Ce niveau professionnel marque le choix volontaire et précis d'une orientation répondant aux aptitudes de l'étudiant. Il se constitue maintenant de l'étude et de l'approfondissement de la discipline comme telle. Cependant, l'on ne devrait jamais parler d'enseignement de l'art aux niveaux antérieurs où l'éducation par l'art verra à mieux rencontrer les besoins de toute une clientèle de gens qui, même sans ne jamais s'orienter vers une carrière qui touche les arts, en bénéficieront et profiteront dans leur vie de toutes ces qualités que l'on veut développer en utilisant la discipline à ces différents niveaux comme moyen de connaissance, d'exploration et d'expression.

---

<sup>22</sup> Ibidem, p.142

Les étudiants qui s'acheminent vers l'université en pédagogie artistique seront plus tard les spécialistes qui seront responsables de l'éducation par l'art et de l'enseignement artistique aux différents niveaux. Les objectifs étant à la fois une formation professionnelle, disciplinaire et psychopédagogique, le niveau universitaire marque le temps où l'étudiant, au delà de ses propres problèmes, doit développer une conscience des problèmes d'ensemble et des différents objectifs de la matière à tous les différents niveaux.

L'enseignement universitaire se devrait de permettre une synthèse de tous les objectifs particuliers des différents niveaux. Pour progresser, à la fois, tant au plan personnel, dans le contrôle de la discipline que dans l'approche de l'enseignement de la discipline, l'universitaire doit développer une largeur de vue qui lui permette, d'une façon globale, de considérer la discipline et son rôle dans l'enseignement à tous les niveaux, qui, à partir même de l'âge préscolaire, permettront une progression continue jusqu'au niveau universitaire.

L'étudiant d'université aurait déjà dû acquérir les bases d'une formation professionnelle ou disciplinaire depuis le niveau collégial. L'université, assurant toutes les ressources qui permettront une progression à l'intérieur même de la discipline, doit, comme apport premier surtout, favoriser un état de lucidité et de conscience, une inquiétude adulte qui, au delà de la seule préoccupation technique, permette l'acquisition d'un langage personnel. Sans vouloir jouer sur

les mots, je dirais que l'orientation des cours et des programmes dans leurs objectifs devrait davantage miser sur la formation humaine que sur la seule compétence disciplinaire. L'art dépend, en premier lieu, d'un contenu ou des valeurs de l'image qu'il ne faut pas confondre avec la seule facilité superficielle de l'exécution, de la technique ou de la maîtrise comme telle des seuls éléments du langage disciplinaire.

L'objectif premier de l'enseignement universitaire se devrait être une prise de conscience, par l'étudiant lui-même, de tous les besoins des différents niveaux en vue d'y apporter une réponse appropriée.

L'université ne doit pas se limiter à servir de lien entre l'étudiant et le milieu du travail. Elle ne doit pas se satisfaire de le préparer à rencontrer les seules exigences professionnelles du milieu. Bien au delà d'une confrontation d'expériences diversifiées et d'une synthèse des réalités des différents milieux, l'objectif de l'enseignement universitaire doit rendre l'étudiant conscient de ses propres besoins. Par la suite, seul un cadre, dont la qualité de vie sera directement proportionnelle à une très grande souplesse, pourra permettre une réponse appropriée à ses besoins.

Pour rencontrer les objectifs des étudiants, le programme universitaire se doit d'être une structure sans cadre presque; le nerf, le support d'un enseignement et d'une recherche dont le processus, le mode ou le mécanisme opérationnel soit toujours axé sur deux pôles

connexes.

Dans cette prise de conscience des objectifs, le programme universitaire doit: dans un premier temps, permettre à l'universitaire d'identifier et de bien définir à la fois les problèmes et les objectifs de l'enseignement de la discipline à tous les niveaux et la relation entre les différents niveaux; dans un deuxième temps, pour succéder à cette phase première, qui en est une de prise de conscience personnelle, l'université doit stimuler et appuyer l'étudiant dans sa recherche d'une réponse aux problèmes soulevés par la rencontre des objectifs de tous les différents niveaux antérieurs pour en assurer la coordination et la progression.

Bien que respectant toujours le lien entre l'étudiant et le milieu du travail, l'université doit dépasser le simple pragmatisme fonctionnel d'un milieu opérationnel où pour une efficacité de fonctionnement l'on se doit, hélas, souvent d'appliquer à un problème donné la première solution trouvée, comme si chaque problème n'appelaient qu'une seule réponse et que la première soit la meilleure.

L'objectif premier se devrait, après cette identification des problèmes, de fournir à l'étudiant l'occasion de bien inventorier toutes les solutions possibles pour un même problème.

Et d'une façon prospective, la recherche universitaire, toujours dans le cadre de cette prise de conscience, devrait encore d'avantage s'orienter vers l'anticipation, la découverte et la formula-



tion de nouveaux problèmes, que vers la seule solution des problèmes existants.

Comme tout le monde sait déjà que la compétence d'une personne ne lui vient pas d'un titre, d'un poste ou d'une fonction, je crois sincèrement qu'au niveau de l'université la valeur d'un cours tiendra davantage à la participation même de l'étudiant et à son implication dans un processus d'inquiétude pédagogique qu'à la seule expérience du titulaire d'un cours. L'expérience ne peut se transmettre directement comme par osmose mais se situe dans le cadre d'un apprentissage personnel. De plus, à l'université, l'étudiant, qu'il soit engagé à temps plein ou qu'il soit déjà sur le marché du travail, a une vue beaucoup plus actuelle et souvent même une connaissance beaucoup plus pertinente des problèmes que ce seul spécialiste des solutions toutes faites, ce professeur d'université qui confiné dans le milieu pourrait rapidement ne devenir qu'un piètre théoricien en robe de chambre. S'il se retire de la réalité du milieu du travail, ce dernier devient très vite dépassé par rapport aux niveaux antérieurs.

Pour en arriver vraiment à une qualité universitaire, l'objectif des étudiants se devrait réellement d'être une prise en main de leurs problèmes pour en assurer et surtout en expérimenter la gouverne, en utilisant bien et en faisant jouer au mieux tous les mécanismes de participation de la structure universitaire.

## CHAPITRE IV

## L'ORIENTATION DU TRAVAIL

Comment faire travailler l'élève? Pour ce qui a trait aux matières de base ou strictement académiques, je crois que la question se pose plutôt à savoir comment le faire réussir, comment l'amener à satisfaire aux normes des examens officiels.

En éducation par l'art, il existerait peut-être une nuance, à savoir que dans ce domaine, l'élève est d'abord en compétition avec lui-même et que sa vraie réussite est avant tout une réussite vis-à-vis de lui-même: un pétale qui s'ouvre sur le plan personnalité. Ce pourquoi en arts plastiques la réussite de l'élève ne se juge pas seulement à la qualité de l'exercice remis mais surtout à une progression de ce dernier: un épanouissement dont le rythme pourra varier avec chaque individu selon son potentiel, sa sensibilité et le niveau de culture qui baigne son milieu.

En art, la réussite de l'élève n'a rien à voir avec sa capacité de rencontrer des standards imposés arbitrairement par le milieu et la compétition extérieure. Le seul succès est une progression.

constante dans le cadre d'une évolution personnelle selon le rythme individuel.

Comment faire travailler l'élève? Comment l'amener à jongler adroitement avec tous les métiers d'art? C'est, en premier lieu, en déclenchant l'émotion artistique. Le progrès est synonyme de travail personnel. Eveiller l'enfant aux joies esthétiques, c'est faire naître chez lui le goût, le besoin d'expression personnelle. De la sorte, il sera possible, facile même au professeur d'art de le mettre en appétit du vocabulaire plastique qui, bien que gouverné par l'intellect, avouons-le, est sans contredit fortement grevé par la tare artisanale qui lui est inhérente.

La bête noire qui guette l'élève dans l'utilisation des disciplines artistiques? Le blocage intellectuel! L'arrêt de travail résultant du respect humain, de frustrations nées d'un décalage possible, voire même fréquent, entre le stade d'évolution mentale dont le rythme est souvent fantaisiste et l'âge chronologique de l'enfant, de l'adulte. La cause de cet écart? Un sens critique souvent trop aigu en regard des moyens d'expression propre à l'individu.

Comment le professeur d'arts plastiques doit-il faire travailler l'élève? Son rôle est de l'amener à s'accepter dans sa production avec ses qualités et ses lacunes. Pour lui faciliter la persévérance dans le travail, le professeur doit l'encourager, lui donner confiance en ses moyens, l'orientant de découverte en découverte, le guidant de réussite en réussite. Il lui présente toujours des problèmes plasti-

ques qui jamais ne dépassent son niveau mental et cela quel que soit son âge chronologique! En art, l'élève ne doit jamais faillir. Si tel était le cas, cela serait d'abord l'échec du professeur qui, par manque de perspicacité ou d'expérience, aurait dépassé les capacités de l'élève.

Seule est valable la production de l'élève et non celle du professeur, exécutée par l'élève ou la projection du maître par l'enfant. En éducation par l'art, la technique devient paralysante, neutralisante, dès qu'elle emboîte le pas sur l'expression spontanée: cette communication est si nécessaire à l'humanisation, à la réhumanisation d'un homme dont la vie trop souvent stérile, est en proie aux infiltrations pernicieuses d'un matérialisme sclérosant.

Comment faire persévérer l'élève dans le travail? Lors de la présentation d'un exercice ou d'un thème, le professeur d'art qui est ultra conscient du rythme différent d'évolution propre à chaque individu se garde bien d'inquiéter prématurément un groupe avec des problèmes techniques avant que l'élève lui-même ne les découvre ou y soit lui-même sensibilisé, capable d'y apporter et de trouver sa propre solution.

Les problèmes du professeur ne doivent, en aucun temps, devenir ceux de l'élève, ce qui ne veut pas dire que l'on doive le tenir dans une ignorance gourde. Le professeur, ce témoin de la création artistique, désireux de cultiver l'individualité de chacun de ses élèves, est au contraire des plus attentifs aux problèmes techniques

pouvant survenir en cours d'exécution. Jamais cependant, il ne résoudra l'énigme à la place de l'élève. Il lui en donnera la clef, l'aidera de son expérience, de ses conseils judicieux pour l'amener à résoudre lui-même ses problèmes. Le professeur doit lui laisser le mérite d'assumer lui-même ses propres responsabilités. Ce faisant, il le prépare ainsi à vivre en individu autonome, et mûrément, l'enfant apprend à réfléchir, à décider seul, à agir par ses propres moyens. Goûtant la joie d'une réussite qui est sienne, l'élève alors plein d'assurance et confiant en son potentiel prend plaisir à la lutte: j'irais même jusqu'à dire goût à une vie plus intense.

Voilà les atouts de la pédagogie de l'éducation par l'art!

Ce n'est certes pas pour se consoler des résultats apparents des travaux, que le professeur spécialisé en arts plastiques affirmera en toute humilité et honnêteté vis-à-vis de l'élève et de lui-même qu'il a d'abord en perspective le plein épanouissement de la personnalité de l'enfant avant de viser à l'éclat de la production. Cela du reste sera donné par surcroît à l'élève sensible chez qui on aura fait naître le besoin d'expression et le goût de façonner le monde.

Le travail soutenu et l'expression spontanée au moyen du vocabulaire plastique suscitée chez l'élève par le professeur, éveillant sa mémoire et lui apprenant à mieux observer, le rendront plus conscient du milieu dans lequel il est appelé à évoluer. Quelle que soit son orientation, ces facteurs lui donneront la maturité lui permettant de s'intégrer sans heurt à la vie de la collectivité et de contribuer à

son propre achèvement ou à sa propre réalisation par l'épanouissement,  
l'équilibre et le rayonnement de toutes ses facultés.

Voilà non seulement comment faire travailler l'élève, mais  
aussi pourquoi le faire travailler!

## CHAPITRE V

QUALITES D'UNE METHODOLOGIE CREATRICE DE L'ENSEIGNEMENT  
DES ARTS PLASTIQUES

La première qualité ou condition essentielle d'une bonne méthode d'enseignement des arts plastiques serait sûrement la facilité d'adaptation du professeur aux différents groupes avec lesquels il entrera en contact comme spécialiste. Le secret de son succès sera justement d'éviter d'adopter une méthode qu'il répètera comme une recette que l'on pourrait croire infaillible et dont on attend toujours les mêmes résultats.

Le professeur d'art devra toujours demeurer conscient que la matière sur laquelle il travaille, ses élèves varient constamment selon les milieux. "L'environnement et les antécédents de l'enfant varient, et le développement du potentiel artistique diffère avec chaque enfant"<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Evelyn Gibbs, The Teaching of Art in Schools, 4th. ed., Williams & Norgate 1948, p.73

S'il veut vraiment être en mesure de leur venir en aide, en premier lieu, l'éducateur devra développer chez lui une extraordinaire facilité et souplesse d'adaptation aux niveaux variés de ses différents groupes d'étudiants. Afin de ne pas être déphasé, il se doit d'adopter une méthode flexible et conserver à l'esprit la réalité changeante du genre humain.

Sans arriver devant l'élève avec des idées préconçues qu'il veut lui imposer, il devra toujours le guider dans ce qu'il a lui-même découvert. Il l'aidera ainsi à l'exploitation de ses propres ressources en éveillant sa curiosité pour faire naître chez lui le besoin de s'exprimer; premier pas en vue de développer chez l'individu la créativité en y faisant appel le plus souvent possible pour lui apprendre à penser par lui-même et à s'affirmer comme être autonome. "Rien ne peut remplacer la qualité intuitive d'un bon professeur qui situe la sensibilisation aux problèmes au-dessus de la connaissance et l'expérience esthétique au-dessus des règles et qui demeure continuellement conscient de l'importance de l'individualité de l'enfant"<sup>2</sup>.

L'enseignement des arts plastiques doit être assez souple pour s'adapter au stade chronologique de chaque élève. "Protéger la libre croissance, fournir à chaque enfant l'honnête occasion de développer une saine personnalité"<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup>Viktor Lowenfeld, Creative and Mental Growth, 3rd. ed., The Macmillan Company 1958, p.XII

<sup>3</sup>Ibidem, p.X



Jamais on ne doit attendre de lui la réalisation d'exercices qui dépassent ses moyens et qui sont trop avancés pour son âge mental. Plutôt que de s'imposer à l'élève ou lui imposer ses goûts d'adulte, on doit l'encourager à évoluer dans sa voie, avec les moyens qui lui sont propres. "Promouvoir la croissance libre et créative de l'enfant, favoriser l'identification à ses propres expériences et aussi aux besoins de ses voisins afin de pourvoir à de meilleures relations dans la société"<sup>4</sup>.

Si la composition d'un dessin d'enfant choque, et peut nous paraître trop audacieuse, il ne faut pas oublier qu'il vit dans un monde différent du nôtre: monde moitié de rêve, moitié de réalité. "Il faut d'abord être capable de rêver d'une chose avant que d'essayer de la transformer en réalité. La victoire sur la variole, l'invention de la télévision, le voyage vers la lune, n'ont été d'abord que des rêves"<sup>5</sup>.

Sans le bousculer, il faut lui laisser le temps de sortir à terme de cette féerie de l'enfance, sol fertile où puisent souvent les racines de la poésie et de l'imagination. Quand le soleil du savoir et de la maturité aura pleinement su épanouir les fleurs de l'enfance, elles tomberont d'elles-mêmes pour faire place aux beaux fruits des connaissances propres à son âge chronologique. "Ne pas considérer la

---

<sup>4</sup> Ibidem, p.X

<sup>5</sup> Hans Selye, La Presse, édition du 23 mars 1974

production de l'enfant simplement d'un point de vue esthétique, voir les sources d'où jaillit la création ou l'activité créatrice"<sup>6</sup>.

Sachons toujours respecter les prémices du jeune âge et laissons à la raison et à l'intelligence en éveil le soin de mûrir cette spontanéité première de l'enfance, de peur que voulant hâter la moisson, le soleil de notre personnalité d'adulte ne vienne brûler la rosée féerique dont les roseaux de l'enfance ont encore besoin pour garder leur souplesse, leur vitalité et croître jusqu'aux cimes de la maturité où tous les fruits de leur personnalité propre pourront dorer au soleil. "Le développement général de l'enfant est lié au développement créateur, à la créativité et vice versa. L'expression créatrice est aussi variée que le sont les individus. Cependant, la création de l'enfant ne peut être comprise pendant ces stades spécifiques de son développement mental et émotif, qu'avec la connaissance de l'interrelation générale de base entre la création et la croissance"<sup>7</sup>.

Dans l'enseignement des arts plastiques, plutôt que de vouloir délibérément faire exécuter ce qu'il est convenu d'appeler des dessins modernes, il s'agit tout simplement d'accepter la production personnelle de l'enfant. "Une éducation artistique progressive développe toutes les tendances qui s'appuient vraiment et sincèrement sur le développe-

---

<sup>6</sup>Viktor Lowenfeld, Creative and Mental Growth, 3rd. ed., The Macmillan Company 1958, p.V

<sup>7</sup>Ibidem, p.VI

ment de l'enfant. Cela serait une méprise que de dire qu'il n'y a pas de tendances réalistes chez l'enfant"<sup>8</sup>.

On ne juge pas le dessin d'un enfant, on l'accepte. "Une oeuvre artistique n'est pas la représentation d'un objet lui-même, mais c'est plutôt la représentation d'une expérience que l'on a avec un objet particulier"<sup>9</sup>.

Le professeur d'art doit:

a) essayer de communiquer le goût des choses de l'esprit en confiant des travaux intéressants et adaptés aux aptitudes de l'enfant. Cela ne sert à rien d'exprimer un thème s'il n'exprime pas une vérité. "Les thèmes en art ne se justifient que s'ils stimulent la spontanéité de l'esprit créateur de l'individu"<sup>10</sup>;

b) faire en sorte que l'enfant soit toujours heureux et satisfait de ses réalisations sans que le travail et l'exécution ne soient synonymes d'ennui. Nous ne tromperons pas un élève car il est toujours extra lucide vis-à-vis son professeur, mais le professeur peut se tromper sur ses élèves s'il est égocentrique. Les jeunes ne pardonnent rien et la moindre erreur les déroutent. "Les réponses du professeur ne peuvent tromper l'enfant et il sait très bien quels travaux

<sup>8</sup> Ibidem, p.182

<sup>9</sup> Ibidem, p.183

<sup>10</sup> Rhoda Kellogg, Analysing Children's Art, National Press Books, 1970, p.142

vont à la poubelle de l'école ou de la maison et lesquels sont affichés dans des expositions où les travaux réalistes ou photographiques l'emportent souvent sur les travaux personnels et les créations spontanées<sup>11</sup>;

c) profiter des dispositions des élèves et s'ils sont pleins d'ardeur, les inviter au travail personnel, les intéresser à leur propre formation. L'enfant intéressé produit et s'exprime au moyen des arts plastiques parce qu'il aime ce qu'il fait ou crée de ses mains.

Pour éviter à l'élève de faire des pans de murs, le surveiller et l'empêcher à cause d'une pauvreté d'éléments de faire du remplissage entre les schémas qu'il dessine. "Tous les sujets qu'aborde l'enfant dans ses dessins sont des assemblages de symboles"<sup>12</sup>. Quand il s'arrête de travailler et semble ne plus savoir quoi faire, lui poser la question: "As-tu fini? et enchaîner, mais non tu n'as pas fini! Tu pourrais.... ..".

Il est à se rappeler que lors de la présentation d'un thème, plutôt que de décrire les choses, il est de beaucoup préférable de poser des questions: Qui? Avec qui? Où? Et quand? Cela de façon à briser l'homogénéité de la production de telle sorte que chaque exercice soit vraiment personnel à l'élève et devienne la somme de ses

<sup>11</sup> Ibidem, p.142

<sup>12</sup> Ibidem, p.123

expériences vécues. "Les premières illustrations de l'enfant ne découlent pas principalement de l'observation d'objets et de personnes de l'environnement de l'enfant"<sup>13</sup>.

On doit amener l'enfant à concevoir la peinture non pas comme une représentation de la nature dont il dessine d'abord le contour des choses pour ensuite remplir à l'aide de couleur, mais plutôt comme une transposition de celle-ci en taches de couleur et en formes géométriques.

Chez les très petits, généralement moins de six ans, si l'enfant n'est pas prêt à aborder la figure humaine, il faut éviter de lui raconter des histoires ou de l'inciter à des dessins qui racontent quelque chose ou sont comme la narration d'une situation.

Plutôt que de tout de suite vouloir le faire dessiner ou lui faire faire de la représentation, essayons d'abord de le rendre apte à le faire en lui en donnant les moyens, en le préparant par des exercices de base ou de langage plastique qui lui apprendront à contrôler ses mouvements. Refuser les exercices de formation par l'art, c'est témoigner soi-même d'une formation trop académique, faire preuve d'un esprit routinier et d'une incapacité à reconnaître à leur juste valeur les différentes façons d'être créateur pour un individu, selon ses

---

<sup>13</sup> Ibidem, p.96

capacités, son domaine propre et ses intérêts personnels.

Quand quelqu'un n'a pas de contrôle dans ses dessins, ce n'est pas en le lui disant que l'on va l'aider, mais c'est en lui donnant des exercices pour développer le contrôle. A chaque séance, il serait dans ce cas souhaitable de faire exécuter un exercice de base au dos de la feuille avant de passer à une réalisation figurative. Cela aura le double effet:

- a) de mieux occuper les élèves qui ne savent pas se concentrer sur leur dessin durant toute la séance,
- b) de dégoûter et réveiller ceux qui pourraient travailler à un rythme plus lent, pour ensuite mieux les préparer à passer à l'action avec la réalisation d'un thème figuratif.

On aborde ensuite le personnage avec des thèmes très fantaisistes pour laisser à l'enfant une possibilité d'invention et de création, une liberté d'expression ou de présentation qui ne doit pas être nécessairement conforme à la réalité extérieure des choses. "Les personnages sont des compositions ou des organisations plastiques qui évoluent à partir des schémas des travaux antérieurs"<sup>14</sup>.

Un excellent moyen de permettre à l'élève de se renouveler et de sortir de ses clichés, c'est de lui permettre d'expérimenter avec de nouveaux procédés et tout particulièrement avec des procédés à trois

---

<sup>14</sup> Ibidem, p.96

dimensions tels que le papier sculpté, le papier façonné, etc., qui l'éloignent de la représentation photographique, éveillent son imagination à la poésie et à la sensibilité de formes nouvelles dont la fantaisie éclipsera ensuite le cliché dans les procédés graphiques. "Pour la première fois, à la préadolescence, notre attention doit se déplacer de l'importance du processus créateur à un accent accru sur le produit fini. Comme l'enfant avance en âge, le produit artistique fini devient ainsi de plus en plus important. Cette reconnaissance de l'importance du produit fini devient une exigence évidente de l'adolescence et doit être acceptée par le professeur"<sup>15</sup>.

Cette période de son développement en est une au cours de laquelle il répond particulièrement bien à l'exploration de nouveaux matériaux et de nouveaux procédés. Son intérêt pour la maîtrise technique et la satisfaction qu'il en retire diminuent la tension qui pourrait exister entre un sens critique souvent trop développé à cette période, en regard des moyens d'expression qui ne correspondent pas toujours à son âge mental.

La qualité artistique est le souffle de poésie, la part de sensibilité et de personnalité présentes dans l'oeuvre et correspondant à l'identité de l'individu.

---

<sup>15</sup> Viktor Lowenfeld, Creative and Mental Growth, 3rd. ed., The Macmillan Company 1958, p.216

Le jeune enfant ne peut synthétiser et voir facilement l'ensemble des choses. Egocentrique de nature, il ne peut encore juger objectivement une situation d'ensemble. Le contrôle, les moyens devancent la structure de l'image. Encore incapable de la globalisation de la forme, il s'exprime par analyse selon un processus d'organisation de l'espace, où les composantes du tout sont d'abord énumérées puis juxtaposées. "Au niveau de la pensée visuelle, le système de l'enfant, l'art de l'enfant est visuellement logique parce que l'enfant procède étape par étape"<sup>16</sup>. Il établira la synthèse de l'entité de la forme avant de percevoir le lien entre les éléments et le milieu et créer des relations d'environnement.

Les travaux de l'enfant témoignent d'une liberté totale sans être le moins contraints par des conventions ou des clichés de représentation. S'il utilise, dans ses symboles de représentation, les mêmes formes ou presque que l'adulte, il les assemble librement, sans relation spécifique. Une forme de langage personnel naît de la façon imprévue, fantaisiste, souvent même farfelue dont il les fait se voisiner. Le système d'autoenseignement ou d'autoapprentissage de l'enfant diffère trop largement de celui de l'adulte. "Le monde des formes de l'art de l'enfant et celui de la culture sont en conflit ou en contradiction"<sup>17</sup>. C'est souvent l'opposition d'un processus

---

<sup>16</sup> Rhoda Kellogg, Analysing Children's Art, National Press Books 1970, p.76

<sup>17</sup> Ibidem, p.118



d'apprentissage basé sur la découverte de connaissances par l'expérimentation ou la mise en situation - connaissances sensibles éprouvées par la sensibilité même de l'enfant - et la transmission directe d'une connaissance acquise par la culture et les livres, sans identification aux expériences de l'individu.

A cause de l'instabilité émotionnelle du jeune enfant et de son incapacité à se concentrer longtemps sur une même activité, seul un format et un procédé à l'échelle de sa spontanéité pourront lui faciliter l'expression d'une pensée imaginative naissante, dont les symboles et les éléments ne dépassent guère souvent l'instantanéité du geste qui, bien que conscient, demeure encore longtemps lié à l'expérience motrice ou kinesthétique. Il a besoin pour s'exprimer d'un procédé souple, direct, sans reprise comme le crayon de cire, le papier déchiré ou découpé, la gouache, etc. Cela stimule son imagination et favorise l'accomplissement d'un travail achevé, qui témoigne de toutes les connaissances conscientes correspondant à son âge mental. Un mode d'expression aussi rapide presque que sa propre pensée lui permet de se réaliser lui-même à l'aide de sa propre volonté, tirant profit de ses curiosités innées et de ses intérêts spontanés, favorisant l'acquisition de nouvelles notions et l'apprentissage de nouveaux concepts, avant qu'il ne ressente la fatigue et ne se désintéresse de cette activité plastique.

Cela lui évite de se perdre dans le détail, le détourne de son moi, élargit ses horizons, l'amène graduellement à un objectivisme inhérent à son âge chronologique afin qu'il soit conscient de la hiérarchie des valeurs humaines des éléments qui se conditionnent les uns les autres, sont interdépendants.

Un outil précis et taillé tel le crayon de bois n'est pas de son âge. Ce n'est certes pas lui qui pourrait souffrir d'un changement pour le pinceau ou un crayon de cire de bonne qualité, tant joyeusement il s'emporte avec une spontanéité si déroutante pour une personne inavertie, qu'elle peut alors croire l'exécution lésée...

Mais le dessin d'enfant, l'art est d'abord l'expression de l'individu avant de n'être que de l'exécution ou un rendu servile. D'ailleurs ce n'est pas tellement la forme qui compte mais le fond, le cœur. Raison de plus pour exiger que l'enfant commence directement son dessin avec la couleur et ne pas accepter, sous le faux prétexte du fini ou de la propreté de la production, qu'il fasse préalablement un dessin au trait avec un crayon à mine de plomb pour ensuite le remplir avec de la couleur. Cette façon antipédagogique de procéder ressemble trop à la méthode des cahiers à colorier. Au lieu de libérer l'enfant et de lui faciliter l'occasion de s'exprimer, cela l'enferme dans les mêmes schémas et freine son évolution. C'est accroître par le fait même ses inhibitions. Il n'est alors actif que pendant les quelques minutes où il conçoit son dessin. Si tout le reste de la séance, il est occupé à colorier passivement ses premiers

schémas, à ce moment-là, il ne fait plus aucun effort de création.

De plus, le jeune enfant ne peut travailler en tenant compte de la relation extérieure qu'ont entre eux les différents éléments de la nature c'est-à-dire en rapport avec la science de la perspective qui n'est pas de son âge. "Quand on dit à l'enfant d'imiter la grandeur relative des objets dans la nature, un tel enseignement détruit la spontanéité dans ses travaux et est aussi un outrage à l'intelligence, parce que chaque enfant connaît la grandeur relative des vrais arbres, des vraies fleurs, des vraies habitations, et des humains"<sup>18</sup>. On doit plutôt l'inciter à des oeuvres personnelles, des dessins où pourra primer la relation émotionnelle des éléments, l'importance qu'ils ont par rapport à son émotivité. "Les constructions ou les maisons sont dessinées selon une combinaison, de différentes manières, de schémas; et non pas comme le résultat de l'observation d'habitations dans la rue"<sup>19</sup>.

Pour les grands adolescents, qui ont déjà l'expérience du dessin et de la peinture, le besoin d'exercices qui éveillent à la fantaisie de la forme se fait plus urgent et est capital pour entretenir la créativité. Si ces exercices semblaient de prime abord entrer en contrariété avec le goût de certains élèves, c'est qu'ils leur sont d'autant plus nécessaires pour les aider à se renouveler. Percer les

<sup>18</sup> Ibidem, p.128

<sup>19</sup> Ibidem, p.123

mystères, les secrets de procédés qui nous sont moins familiers et dont la réussite est intimement liée aux possibilités de la matière, en papier ou autre, peut bousculer la sécurité de certains élèves, généralement les plus habiles ou les plus expérimentés; ceux pour qui l'expérience ne se résume qu'à une piètre routine, qu'à la répétition des mêmes schémas. "L'enfant progresse spontanément en art s'il est libre de créer de nouvelles variations, parce que ce sont les nouvelles gestalts qui le stimulent, et retiennent son intérêt, captent son attention"<sup>20</sup>.

Dessiner toujours les mêmes choses de la même façon n'est plus de l'art, encore moins une forme d'expression. Cette fausse sécurité est la peur des inhibés. Et bien, indépendamment de l'enseignement de tous les rudiments de la discipline, se faire complice d'un tel manque d'initiative serait, pour le professeur, priver l'enfant de la découverte de l'adulte qu'il porte en lui-même.

La fin toute première de l'éducation est de former, de préparer à la vie. Les arts plastiques étant d'abord expression avant d'être exécution ou preuve de mémorisation de savants trucs de science ou de perspective, supposent un renouveau continu. On ne recrée pas ce qui a déjà été pensé et le plagiat de soi-même ou des autres est un piétinement sur place, un arrêt qui, considéré dans le profil de croissance de l'enfant, devient synonyme de régression.

---

<sup>20</sup> Ibidem, p.76

Si, pour satisfaire les exigences du professeur, l'élève est orienté pour ne pas dire poussé trop tôt vers le réalisme, sa production sera certes réaliste mais d'un réalisme complètement dépourvu de poésie et l'élève le premier refuse à ce moment-là sa production. Le professeur non plus, s'il est sincère avec lui-même, ne peut accepter cette production comme celle de l'élève, car il sait plus que tout autre qu'elle n'est pas propre à l'élève et ne constitue pas la projection de l'individu. Mais c'est en somme la production du professeur ou une production n'ayant pour seul but que de répondre à des exigences adultes arbitraires.

"Quand l'enfant découvre des organisations de formes ou des schémas qui sont acceptés par l'adulte - à cause de la connaissance dont ils font preuve -, il répète ses propres symboles de représentations immatures et demeure ainsi à un stade d'expression inférieur à ses capacités"<sup>21</sup>. Notre attitude doit davantage en être une d'encouragement à continuer la recherche, l'expérimentation, l'expression, que celle d'une acceptation de l'oeuvre achevée comme telle. Le plaisir de la recherche et du renouvellement doit primer sur la satisfaction apportée par l'oeuvre en tant que résultat obtenu.

Il est primordial que le professeur spécialiste en éducation par l'art soit familier avec les différents stades de l'expression spatiale et graphique afin de situer, d'accepter et de comprendre la

---

<sup>21</sup> Ibidem, p.142

production de l'élève, pour l'orienter, avec des moyens de stimulation propres, à son niveau de développement mental. "L'expérience subjective de l'homme et du milieu en rapport avec les différents âges de développement mental conduit à la connaissance des différentes formes d'expression des éléments utilisés dans leurs représentations"<sup>22</sup>.

Si un enfant d'âge préscolaire nous apporte une motte de terre glaise ou de plasticine absolument informe nous disant: "Regarde mon chat, comme il est beau!", en toute honnêteté, comment peut-on rester indifférent devant tant de candeur, tant de naïveté, tant de sincérité? Epruverions-nous un sentiment de peur ou de respect humain à nous laisser prendre à leur jeu? Puisqu'il doit nécessairement y avoir échange entre adultes et enfants, si l'adulte orgueilleusement renie les prémices de l'enfance et exige prétentieusement que l'élève, qui n'en a pas d'ailleurs encore les moyens, s'exprime en adulte, ne se dupe-t-il pas alors lui-même? Le professeur d'art doit tendre à une compréhension de la psychologie nécessaire à la connaissance de la production créatrice de l'enfant afin d'en arriver à une stimulation artistique créatrice adaptée aux différents âges, pour une connaissance des besoins, de la pensée, des émotions de l'enfant. "Découvrir, inventer, utiliser une méthode qui répond aux besoins de l'enfant et qui

---

<sup>22</sup> Viktor Löwenfeld, Creative and Mental Growth, 3rd. ed., The Macmillan Company 1958, p.82

demeure flexible"<sup>23</sup>

Pourquoi ne pas avoir l'humilité et la sagesse de respecter le vocabulaire de l'enfant avec toute sa verve et sa couleur locale? Pourquoi ne pas avoir foi en la qualité des travaux de l'enfant, de l'adolescent à une période où il commence, continue son évolution. Alors qu'il est illimité dans ses ressources, partageons ses propres espérances et aidons le à en exploiter le filon afin de lui éviter un plafonnement prématuré. "Afin de stimuler l'enfant sagement, il est non seulement essentiel au professeur de connaître les forces créatrices, mais il doit s'identifier lui-même à la création et en ressentir les pulsions créatrices comme si elles faisaient partie de sa propre expérience"<sup>24</sup>.

Laissons à l'enfant le temps d'évoluer normalement et de vivre ses rêves. Ne le bousculons pas trop de peur de l'éveiller alors qu'il est encore dans la nuit du stade dit du gribouillage, préschématisme, schématisme, postschématisme ou même à l'aurore du pseudoréalisme ou de la concrétisation de la pensée, de peur que ses yeux trop jeunes et informés ne soient aveuglés par un monde adulte pour lequel il n'est pas encore suffisamment préparé et qu'il ne pourrait assimiler.

N'oublions jamais nos propres dessins alors que nous étions enfants et puissent-ils nous servir de barème, peut-être même nous

---

<sup>23</sup> Ibidem, p.VI

<sup>24</sup> Ibidem, p.76

inviter à l'indulgence. Si nous voulons bien aider l'enfant à s'épanouir pleinement et à s'intégrer au monde adulte, évitons, sur le plan de l'esthétique, de l'éveiller à des problèmes qui ne sont pas encore siens mais qui sont nôtres. Sachons d'abord lui donner des armes ou plutôt lui apprendre à se servir de celles qu'il possède déjà. Aidons le à développer ses moyens et à accroître son potentiel en le mettant à l'école des problèmes qui sont de son âge, auxquels il peut faire face et qu'il peut résoudre lui-même.

"Il appert que l'enfant qui a l'occasion de dessiner librement, sans intervention négative de l'adulte - sans interruption -, apprend plus rapidement et accroît son habileté cognitive ou recognitive"<sup>25</sup>. En fait, les enfants ont peut-être moins besoin de nous que nous avons nous-mêmes besoin d'eux.

Les arts plastiques arment l'individu en affermissant son jugement et en cultivant son goût. Cet enseignement à la base doit se limiter à l'acquisition de moyens que l'on saura développer en expérimentant le plus possible avec différents procédés pour en connaître toutes les ressources et savoir précisément ce que l'on peut ensuite être en mesure d'attendre de chacun d'eux.

---

<sup>25</sup> Rhoda Kellogg, Analysing Children's Art, National Press Books 1970, p.98



Il ne faut pas brûler les étapes et, si l'on veut atteindre les cimes, il faut construire des bases solides, bien stables. Ce qui, en arts plastiques, veut dire que l'on doit tout d'abord bien expérimenter, avec les éléments de ce nouveau vocabulaire, au moyen d'exercices de base ou de langage plastique spontanés, pour libérer et dégager l'enfant, et de contrôle, pour lui apprendre à maîtriser ses mouvements et à discipliner ses réflexes.

On doit fournir au jeune enfant l'occasion de faire l'apprentissage de la motricité, de la dextérité manuelle et de la coordination visuelle par le moyen d'exercices d'exploration. "A ce stade, la stimulation est davantage l'encouragement de cette nouvelle pensée imaginative qu'une stimulation à dessiner des objets identifiables"<sup>26</sup>. Rappelons-nous l'expérience de Maria Montessori, qui remarque le fait que des enfants qui vivaient dans le dénuement le plus complet, et qui ne disposaient d'aucun jouet ou autres objets pour occuper leurs mains, s'amusaient à former des boules avec les miettes de pain restées de leur repas. Elle se mit à la tâche, convaincue que leur cas n'était pas désespéré si chez eux existait encore le désir de se servir de leurs mains. A son exemple, ne faudrait-il encore davantage aujourd'hui enseigner à l'enfant à se servir de ses mains pour pétrir l'esprit.

---

<sup>26</sup> Viktor Löwenfeld, Creative and Mental Growth, 3rd. ed., The Macmillan Company 1958, p.93

L'introduction des connaissances se fait une à une au moyen de ces mêmes exercices de base. Ils sont des exercices de découverte, d'invention ou de recherche, qui permettent de découvrir toutes les possibilités d'un procédé pour pouvoir, par la suite, en tirer le meilleur parti. "L'adulte qui encourage la copie et qui défend le gribouillage spontané peut causer un préjudice à l'enfant aussi bien au niveau de l'acquisition de connaissances ou de l'apprentissage qu'en art"<sup>27</sup>. L'exercice de base est toujours donné en prévision de permettre à l'élève l'acquisition de moyens qui lui permettront d'exprimer ce qu'il connaît ou a su observer du monde où il vit. Si l'élève y est beaucoup plus libéré que dans les exercices figuratifs, c'est qu'il évite le conflit entre les formes de ce qu'il connaît ou voit et ce qu'il peut lui-même réaliser.

Mais il ne faut pas oublier qu'il a aussi besoin d'exercices figuratifs et on créerait une grave lacune, dans son développement intellectuel, si on négligeait de lui donner des exercices figuratifs. Ce n'est qu'une fois que l'on peut jongler avec toute la syntaxe du vocabulaire plastique et que l'on n'a plus à surmonter aucun problème d'ordre technique que l'on est vraiment libre. C'est à ce moment-là seulement que l'on peut espérer en arriver à une forme d'expression personnelle, en autant que l'on ait su conserver toute la verve, la

---

<sup>27</sup> Rhoda Kellogg, Analysing Children's Art, National Press Books 1970, p.98

simplicité, la poésie et l'émerveillement de l'enfant qui alimenteront le flot de l'inspiration. Toujours selon Maria Montessori, il faut permettre à l'enfant de se développer à son propre rythme, suivant ses capacités, et dans un système dépourvu d'esprit de compétition. Cette absence de compétition est essentielle durant les premières années d'école. "Ne laissez jamais à l'enfant prendre le risque d'un échec, à moins qu'il ne dispose d'une chance raisonnable de réussir", insistait-elle, soulignant la nécessité pour l'enfant d'acquiescer une certaine habileté personnelle avant de l'utiliser dans une situation compétitive.

On ne doit pas s'attendre à des oeuvres d'art de la part des enfants. Si l'on veut accepter l'enfant comme il se doit, comment pourra-t-on rejeter les exercices qui lui servent à apprendre et à expérimenter avec les éléments du vocabulaire plastique? Tout en acceptant ces prémices de l'enfant, le professeur le guidera toujours de façon à lui faire éviter le grotesque, l'anecdote et la sentimentalité pour lui donner la joie de la création personnelle.

Avant de vouloir faire dessiner l'élève de façon juste, il faut d'abord lui en donner les moyens. Le fait qu'en éducation artistique l'on s'intéresse surtout à l'aspect humain d'un mode d'action et d'expression personnelles, pourrait donner l'impression que l'on néglige l'exécution et côté technique. Au lieu de paralyser, dès le début, l'élève avec des connaissances techniques trop poussées pour son degré de compréhension et sa capacité d'assimilation, de

vouloir lui enseigner tous les rudiments de la science de la perspective ou de la dépasser avec le calcul mathématique des proportions de l'être humain, le professeur, qui est sage, visera à le dégager et à lui apprendre à s'exprimer avec des moyens simples. Il lui en enseignera de plus complexes au fur et à mesure qu'il pourra contrôler les premiers. "Bien que la sympathie et l'encouragement soient aussi importants en art qu'en toute autre discipline ou enseignement, ce qui demeure capital c'est une programmation soignée qui repose sur la formation et la connaissance du professeur des travaux de l'enfant en relation avec les stades évolutifs de l'expression graphique"<sup>28</sup>.

) Le rôle du professeur d'art n'est toutefois pas de s'improviser psychologue et de tenter de résoudre les problèmes émotifs et affectifs de l'individu en voulant en chercher et en corriger la cause. La joie, l'assurance, l'équilibre que lui conféreront ses propres travaux l'aideront à s'aider lui-même en lui donnant un meilleur équilibre sans compromettre son évolution. "Une méthode d'approche ne peut être établie, une programmation et une répartition d'exercices adaptés à un groupe particulier d'enfants ne peuvent être suggérés, excepté individuellement par chaque professeur directement impliqué et concerné, face aux problèmes de l'enfant qui sont personnels

---

<sup>28</sup> Evelyn Gibbs, The Teaching of Art in Schools, 4th. ed., Williams & Norgate 1948, p.73

et qui varient ou changent de semaine en semaine"<sup>29</sup>.

Si les élèves ne peuvent donner leur mesure, sont frustrés de quelque façon que ce soit ou encore ne sont pas rendus au stade d'évolution normale qui devrait correspondre à leur âge chronologique, c'est, en grande partie, dû au manque d'éducation et de formation artistique des adultes, parents ou professeurs, qui ont affaire à eux. Lors d'une séance d'arts plastiques, le temps peut nous paraître limité mais l'initiative des professeurs à bien l'employer est hélas souvent, dans de nombreux cas, encore beaucoup plus limitée. Et un manque d'organisation ou une faiblesse de pédagogie peut paralyser l'élève, voire même détruire toute l'efficacité du cours. L'enfant peut facilement devenir indiscipliné si le sujet ne l'intéresse pas ou s'il a terminé et n'a plus rien à faire. Il ne faut pas oublier que ce qui rebute ou n'intéresse pas le professeur rebute aussi l'élève. L'agressivité des élèves vient d'abord de celle du professeur, et ensuite des problèmes émotifs du professeur et de l'élève, et d'un problème de méthode de la part du professeur. Le professeur ne doit pas rendre l'élève responsable ou encore souffre-douleur des problèmes, des préoccupations qui le concernent lui-même en tant qu'adulte. "Les conditions diffèrent aussi d'école en école, mais

---

<sup>29</sup> Ibidem, p.73

elles sont en elles-mêmes moins importantes qu'une approche imaginative du professeur, qui doit surmonter de sa propre façon les lacunes de l'organisation matérielle"<sup>30</sup>.

Le rôle de l'école, disait Maria Montessori, est maintenant à tous les niveaux d'apprendre à apprendre, et de former les individus dans l'initiative, l'activité et l'engagement personnel. Egalement, en éducation par l'art, nous rejoignons Montessori: développer chez l'enfant une attitude faite de recherche, d'observation et de réflexion afin de lui permettre d'analyser l'univers où il vit et d'en tirer les connaissances nécessaires à la conduite de sa vie. Il ne faut pas oublier que l'enseignement c'est un acte d'amour et de dévouement. Le monde serait presque parfait si chacun faisait par amour ce qu'il fait par politesse ou par devoir.

---

<sup>30</sup> Ibidem, p.73

### CONCLUSION

Les Beaux-Arts ne s'enseignent jamais, ou ne devraient jamais se pratiquer en vue d'un gain immédiat. S'ils n'ont pas une valeur utilitaire qui pourrait s'estimer en signe de piastre, c'est qu'ils dépassent ce barème d'évaluation.

Leur apport est d'autant plus précieux que la formation qui en résulte est en fonction de la vie même. Elle aide l'individu à mieux vivre et hâte sa maturation, en développant toutes ses facultés pour lui apprendre à tirer le maximum de ses ressources intérieures. A quoi bon avoir 140 de quotient intellectuel, si on n'en utilise pas même l'équivalent de 100. Ne vaudrait-il pas mieux, à ce compte, un individu qui n'aurait que 100 mais qui l'utiliserait à 100%. Ses habitudes de travail et de persévérance soutenues, pour tirer parti de tout son potentiel, le conduiront certes plus loin dans la vie que la facilité de celui mieux pourvu qui, perdant le sens de l'effort, s'enlise dans la paresse intellectuelle.

2 Selon la philosophie de l'éducation par l'art, le but premier de l'enseignement des arts plastiques est d'amener l'individu à la pleine utilisation de toutes ses facultés. Cela se fait au moyen

d'exercices progressifs toujours au niveau de son stade de développement mental, en faisant appel à ses ressources intimes et ne négligeant aucun de ses moyens de perception. La pédagogie artistique dépasse de beaucoup l'enseignement d'une misérable technique: la science du dessin, la perspective.

Si l'on vit à une ère où l'automation prime et où la mode est à la spécialisation, il ne faudrait malheureusement pas limiter ses horizons aux intérêts immédiats suscités par son métier ou sa carrière. Ce serait là restreindre son champ d'action et certes ne pas favoriser l'entregent si indispensable à la vie en société. S'il est dans la vie de l'homme un apport matériel qu'il ne faut pas rejeter, si l'on doit travailler pour gagner sa vie, toutes nos activités ne devraient pas s'orienter uniquement en vue d'un gain immédiat car un matérialisme à outrance ne tenant compte que des besoins physiques de l'homme, pour ne pas parler de besoins tout simplement et strictement bestiaux, le déshumanise.

Faisant abstraction des joies de l'esprit, si de plus, le travail terminé, il s'oriente vers des loisirs purement matériels: auto sport, yatching, etc., cette optique ne le comblera jamais, ne le rendra jamais heureux. L'homme, étant à la fois composé d'un corps et d'un esprit, a besoin pour s'épanouir et se réaliser pleinement d'activités intellectuelles qui lui permettent de penser, de réfléchir, d'agir, faisant ainsi appel à ses facultés: volonté, intelligence, sensibilité. Et la pratique des disciplines artistiques fait tout



autant entrer en action ses facultés physiques qu'intellectuelles.

En art "il ne s'agit plus de savoir composer, posséder un métier, mais d'exprimer sa personnalité et qui donc croit ses propres sentiments indignes d'être communiqués"<sup>1</sup>?

N'est-ce pas aussi là l'occasion rêvée de s'affirmer comme être autonome; et cela, à bien plus forte raison, surtout si la routine du travail quotidien ne comble plus le besoin naturel de créativité propre à tous les hommes. Autrement l'homme se blase assez vite, est malheureux et toujours insatisfait parce que négligeant de répondre à ses aspirations.

Un professeur d'art doit vraiment s'intéresser à sa matière pour bien la posséder. Il doit avoir un souci constant d'amélioration personnelle car ses cours valent souvent ce que vaut sa personnalité, l'influence formatrice qu'il pourra avoir pour guider les élèves dans leurs créations et son habileté à déclencher chez eux l'émotion artistique pour les inviter à produire; c'est-à-dire à une transposition de la nature et de la vie en organisation picturale avec des taches de couleur, ou en une organisation spatiale avec des formes géométriques.

Pour rester au niveau de l'élève et mieux l'identifier à son milieu, il faut le diriger dans ce qu'il a trouvé, et non dans ce

---

<sup>1</sup> Louis Hautecoeur, Histoire de l'art III, de la nature à l'abstraction, Flammarion 1959, p.281

qu'on a soi-même déjà trouvé; tel doit être le rôle du professeur d'arts plastiques.

La compétence pédagogique du professeur d'art ne se limitera pas à la soi-disant connaissance d'un programme mais surtout devra s'étendre à la compréhension de l'enfant pour adapter tous les exercices à son niveau.

Il ne faut jamais travailler en vue uniquement d'une belle production mais travailler plutôt à la réalisation de la personnalité de l'enfant pour affiner son goût et affermir son jugement, développer sa sensibilité et son intuition, lui apprendre à raisonner et à solutionner, dans des organisations picturales ou spatiales, des problèmes d'équilibre plastique de taches de couleur, de formes ou de volumes géométriques. Ces exercices contribuent à lui donner l'assurance en coordonnant ses gestes et ses mouvements aux réflexes de son esprit, lui enseignent le respect du travail d'autrui et la coopération sociale à acquérir lors de travaux collectifs.

Telles sont là les qualités essentielles auxquelles il aura à faire appel tous les jours de sa vie pour assurer sa réussite dans le monde. Ce sera peut-être là un succès auquel aura pu contribuer le professeur d'arts plastiques en en faisant un individu dégagé, sans complexe, qui a appris à penser et à s'exprimer, qui a acquis une personnalité florissante, individu plein de maturité et de rayonnement humain, dont l'esprit de créativité saura en faire un homme actif et un chef de file.

L'oeuvre d'art, ou toute création artistique, est essentiellement un dialogue ou à tout le moins une relation d'individu à individu dont l'image se véhicule dans la matière.

Les arts plastiques sont une forme de langage, un moyen d'expression aussi propre à l'homme que la parole. Ce dernier a toujours senti le besoin de dessiner même à partir de l'enfance de l'art: la préhistoire où il s'amuse à reproduire l'image des animaux qu'il tuait à la chasse; ou encore à partir de l'art de l'enfance: où nos chérubins s'amuse sans jamais se lasser de gribouiller sur les murs et les trottoirs.

## BIBLIOGRAPHIE

- de Francesco, Italo L. Art Education its Means and Ends  
Harper & Brothers, 1958.
- Feldman, Edmund Burke Becoming Human Through Art  
Prentice-Hall, 1970.
- Gibbs, Evelyn The Teaching of Art in Schools  
4th. ed., Williams & Norgate, 1948.
- Hautecoeur, Louis Histoire de l'art III, de la nature à  
l'abstraction  
Flammarion, 1959.
- Kellogg, Rhoda Analysing Children's Art  
National Press Books, 1970.
- Lowenfeld, Viktor Creative and Mental Growth  
The MacMillan Company, 3rd ed., 1958
- Stern, Arno Compréhension de l'art enfantin  
Delachaux & Niestle, 1959
- Vinette, Roland Pédagogie générale  
Centre de Psychologie et de Pédagogie,  
Montréal, 1948
- Revue et journal
- Tremblay-Nantel, Hélène Chatelaine, août 1970
- Selye, Hans La Presse, édition du 23 mars 1974