

LE REGARDEUR NON INITIÉ ET L'ART CONTEMPORAIN PUBLIC : UN PROGRAMME DE RECHERCHE

Richard Lachapelle et Manon Douesnard
Université Concordia

Résumé

Ce programme de recherche a comme objectif d'étudier la démarche d'apprentissage du regardeur lors de la contemplation d'œuvres d'art contemporaines. Plus précisément nous voulons étudier le regardeur non initié à l'art contemporain, celui n'ayant aucune formation universitaire ou professionnelle en art visuel, afin d'élucider sa démarche. Nous voulons aussi identifier la nature des apprentissages impliqués dans son activité et circonscrire et clarifier les problèmes ou les obstacles rencontrés afin de proposer des stratégies éducatives pour aider le regardeur non initié à parfaire son approche. Nous voulons aussi générer des hypothèses pour orienter la continuation de nos recherches sur cette problématique.

Nous allons entreprendre une recherche sur le terrain. À cette fin, nous avons choisi comme site de l'étude le parc René-Lévesque situé à Lachine, une municipalité en banlieue de Montréal. Ce parc renferme un jardin permanent de sculptures contemporaines constituant un genre de musée plein air accessible en tout temps au public. Cinquante sujets adultes seront recrutés pour participer à notre étude. Chaque sujet participera à une session de collecte de données individuelle. En utilisant la méthode du *stream-of-consciousness* (Housen, 1983), nous demanderons au sujet de nous communiquer à vive voix ses commentaires au sujet des sculptures installées dans le jardin. À l'aide d'un questionnaire, nous demanderons aussi à chaque participant de nous faire part de sa perception quant à sa propre démarche auprès de ce genre d'œuvre. Pour l'analyse des données sera utilisée une grille d'analyse du discours déjà éprouvée. La réponse esthétique du regardeur à l'art contemporain est un problème majeur avec des retombées importantes pour l'éducation au musée et pour l'enseignement de l'appréciation de l'art contemporain dans les écoles primaires et secondaires, dans les cégeps et dans les universités.

Le contexte du programme de recherche

Le programme de recherche décrit dans cet article s'inscrit dans l'essor de nos recherches antérieures sur les apprentissages de l'adulte lors de la contemplation d'une œuvre d'art.

(Dans ce document, nous appelons cette démarche d'apprentissage « la réponse esthétique du regardeur¹ »). De plus, ce nouveau projet donne suite à nos deux plus récentes études. D'abord, lors de la rédaction de notre thèse de doctorat (Lachapelle, 1995), nous avons comparé les réponses esthétiques des sujets ayant une expertise dans le domaine des arts visuels avec celles des sujets moins expérimentés afin de mieux cerner les moyens utilisés par ces adultes pour comprendre et apprécier les œuvres d'art. Des différences significatives sont identifiées dans les contenus des opérations cognitives utilisées par les deux groupes. Les sujets inexpérimentés font appel à leurs expériences personnelles afin d'informer leurs interprétations de l'objet d'art, tandis que les sujets experts font appel surtout à des savoirs savants propres aux différentes disciplines des arts visuels. Les résultats de cette première étude permettent ensuite l'élaboration d'une nouvelle conception du processus de la réponse esthétique chez l'adulte. Il s'agit d'une conception éducative où la réponse esthétique, sous sa forme idéale, est perçue comme étant le produit d'un processus impliquant deux sortes d'apprentissage : 1) un apprentissage axé sur l'objet et 2) un apprentissage axé sur l'information. Le bien-fondé de ce modèle théorique est vérifié et confirmé lors d'une deuxième étude menée entre 1996 et 1999. Maintenant, nous voulons nous pencher plus particulièrement sur la réponse esthétique du regardeur lors de la contemplation d'œuvres d'art contemporaines et vérifier si l'appréciation de cette catégorie d'objets présente des problèmes particuliers, différents des défis usuels posés par l'œuvre d'art ancienne ou traditionnelle.

L'étude de la réponse esthétique à l'art contemporain s'avère une nouvelle problématique de recherche en éducation artistique. Peu de recherches sont effectuées ou sont en cours sur cette question. Pourtant, à en juger d'après les nombreuses controverses qui font souvent la une des journaux et des autres moyens de communication de masse, il s'agit d'un problème majeur avec des retombées importantes pour l'éducation au musée et pour l'enseignement de l'appréciation de l'art contemporain dans les écoles primaires et secondaires, dans les cégeps et dans les universités.

La problématique d'ensemble

L'appréciation de l'art visuel dépend en grande partie de la capacité du regardeur à relever le défi lancé par l'œuvre d'art dont il est question (Csikszentmihalyi et Robinson, 1990, p. 94-95). Plus souvent qu'autrement, les écarts entre les habiletés du regardeur et les exigences d'entendement posées par l'objet donnent lieu à toutes sortes de conflits dans le domaine cognitif ou affectif. « La plus grande quantité de dissonances est issue de conflits entre les attentes du visiteur et l'expérience qu'il vit au musée. Ensuite, viennent les dissonances produites par des conflits entre les connaissances antérieures du visiteur et l'œuvre qu'il observe,

¹ Dans ce texte, la forme masculine est employée dans son sens générique et désigne aussi bien le féminin que le masculin.

« la réponse esthétique x plus récentes études. lle, 1995), nous avons ns le domaine des arts ner les moyens utilisés fférences significatives s par les deux groupes. s afin d'informer leurs el surtout à des savoirs ultats de cette première processus de la réponse pponse esthétique, sous mpliquant deux sortes tissage axé sur l'infor- é lors d'une deuxième er plus particulièrement uvres d'art contempo- e des problèmes parti- ou traditionnelle.

nouvelle problématique e sont en cours sur ses qui font souvent la il s'agit d'un problème et pour l'enseignement secondaires, dans les

apacité du regardeur à tmihalyi et Robinson, tés du regardeur et les tes de conflits dans le et issue de conflits entre s dissonances produites 'œuvre qu'il observe,

et désigne aussi bien le

celle qui résultent de chocs entre ses goûts personnels et ce qu'il voit et enfin, celles qui sont produites par un hiatus entre des aspects de la même œuvre » (Émond, 1999, p. 173).

Contrairement à l'objet d'art ancien, l'œuvre d'art contemporaine présente un problème de compréhension additionnel. La création artistique est une activité de recherche à caractère esthétique (Jongeward, 1997, p. 1) et l'art actuel, c'est-à-dire l'art contemporain, est la recherche de pointe dans ce domaine. En tant que telle, elle repose sur des concepts esthétiques et des fondements théoriques qui ne sont pas monnaie courante dans la culture populaire. Le public en général ne maîtrise pas les préalables nécessaires pour comprendre et interpréter l'art contemporain. De plus, lorsqu'il est présenté dans un milieu public accessible et ouvert à tous, comme un parc ou un centre d'achat, l'art contemporain acquiert le statut problématique « d'art public ». L'appréciation de cet art public présente tous les mêmes défis que l'art contemporain exposé dans un milieu protégé comme un musée. Par contre, l'art public a une particularité très importante : la rencontre de cette forme d'art se fait de façon fortuite, non planifiée. Cette intervention du hasard dans la rencontre du public avec l'art public est souvent une source importante de conflit, surtout lorsque ce public est non averti et non préparé.

L'approche théorique

Chaque personne qui regarde une œuvre d'art contribue à ses contemplations tout un bagage de connaissances et d'expectatives fondées sur son expérience antérieure. Pour le regardeur non initié, les premières expériences avec l'art contemporain sont souvent difficiles et mêlées d'angoisse. C'est sans doute à cause d'un manque de correspondance entre ses attentes préalables et ses perceptions immédiates de l'œuvre devant lui. Cet écart important, signe d'une lacune dans les habiletés du regardeur, met en évidence son besoin de formation (Lachapelle, 1992).

À la suite d'une étude effectuée entre 1985 et 1990, Csikszentmihalyi et Robinson (1990) confirment que la structure de la réponse esthétique est essentiellement la même pour tous, même si les contenus de l'activité diffèrent selon les habiletés des regardeurs et selon la nature des défis qu'ils désirent relever (p. 94-95). Ces deux chercheurs identifient les trois facteurs déterminants pour l'élaboration d'une réponse esthétique. L'ensemble des habiletés du regardeur, qui peuvent être plus ou moins développées d'une personne à l'autre selon leurs antécédents, est un premier facteur. À cette composante vient s'ajouter l'œuvre d'art qui, par ses particularités, lance un défi au regardeur en faisant appel à son savoir-faire. Finalement, le troisième élément comprend tous les facteurs cognitifs, communicatifs, perceptifs et affectifs inscrits dans l'œuvre par l'artiste au moment de sa production.

Le psychologue Gérard Artaud résume bien le dilemme auquel l'adulte doit faire face dans tous ses actes d'apprentissage. Il s'agit du « problème du rapport qui s'établit entre la somme des connaissances qui viennent du dehors et les interrogations et les intuitions qui jaillissent du dedans, c'est-à-dire le problème de l'appropriation du savoir par l'étudiant »

(Artaud, 1989, p. 115). Pour Artaud, il est clair que dans toute situation d'apprentissage l'apprenant n'est pas dans un état de non-savoir et que le «savoir à transmettre n'est plus alors le seul à entrer en ligne de compte; il interagit en permanence avec cet autre savoir que l'élève a déjà élaboré à partir de son expérience» (Artaud, 1989, p. 121). Artaud identifie donc deux savoirs, le «savoir d'expérience» et le «savoir théorique», comme étant les matières premières de l'apprentissage.

Le modèle de Csikszentmihalyi et Robinson est intéressant parce qu'il clarifie le rôle des divers éléments intervenant dans le phénomène de la réponse esthétique. Par contre, il a peu d'utilité pédagogique, car ce modèle ne nous renseigne à peu près pas sur le mécanisme psychologique qui sous-tend la réponse du regardeur. Si la théorie d'Artaud nous permet de conclure que la compréhension esthétique se construit probablement au moyen d'un tandem d'apprentissage par expérience et d'apprentissage théorique, elle explique mal toutes les étapes de l'apprentissage lors de la réponse esthétique. Dans le modèle d'Artaud, le concept du «savoir d'expérience» désigne un savoir déjà acquis – c'est-à-dire le savoir accumulé grâce à l'expérience d'une vie – et non un savoir qui est en train de se construire au moment présent et sur le tas par la voie de l'expérience ponctuelle. Enfin, le modèle théorique proposé par Artaud décrit l'apprentissage du savoir tel qu'il se produit dans un contexte traditionnel, celui de la salle de classe; il ne peut élucider le rôle important de l'objet d'art dans le processus de l'apprentissage lors de la réponse esthétique dans le musée.

C'est pourquoi nous avons proposé un nouveau modèle mieux adapté aux spécificités de l'apprentissage dans le contexte du musée. Quatre objectifs sont visés par la formulation de cette nouvelle conception de l'apprentissage. D'abord, nous voulons identifier les différents types d'apprentissage impliqués dans la compréhension esthétique. Ensuite, nous désirons déceler les différents savoirs compris dans ces apprentissages. De plus, nous cherchons à élucider les facteurs qui déterminent l'accès du regardeur à l'œuvre d'art. Enfin, nous voulons expliquer le mécanisme qui permet le développement des aptitudes pour la compréhension esthétique. Notre modèle a été vérifié et validé scientifiquement à la suite d'une étude approfondie (1996-1999).

Dans notre modèle, « le modèle de la compréhension esthétique résultant d'une expérience conjugée à un savoir » (CERECS) (Lachapelle, 1995, 1997a, 1997b, 1997c, 2000), la compréhension esthétique est conceptualisée comme un processus à deux étapes par lequel une expérience concrète est conjugée à un savoir théorique. Dans la première étape (l'apprentissage par expérience), le regardeur s'engage dans une exploration personnelle de l'œuvre d'art en faisant appel à son savoir médiateur (un savoir personnel basé sur son expérience). L'interaction de ce savoir médiateur avec celui véhiculé par l'objet (le savoir incarné) donne lieu à l'élaboration d'une première signification de l'œuvre. Cette première interprétation de l'œuvre est le savoir construit. Ce savoir sert de référence dans la deuxième étape de l'apprentissage (l'apprentissage théorique). Lors de cette étape, le regardeur confronte ses premières idées au sujet de l'objet à un savoir externe et théorique pertinent. De ce processus

uation d'apprentissage
transmettre n'est plus
avec cet autre savoir que
) . Artaud identifie donc
omme étant les matières

orce qu'il clarifie le rôle
hétique. Par contre, il a
pas sur le mécanisme
Artaud nous permet de
au moyen d'un tandem
explique mal toutes les
de d'Artaud, le concept
lire le savoir accumulé
re construire au moment
modèle théorique proposé
n contexte traditionnel,
d'art dans le processus

adapté aux spécificités
i par la formulation
identifier les différents
Ensuite, nous désirons
plus, nous cherchons à
art. Enfin, nous voulons
pour la compréhension
rite d'une étude appro-

sultant d'une expérience
97b, 1997c, 2000), la
deux étapes par lequel
première étape (l'appren-
personnelle de l'œuvre
é sur son expérience).
savoir incarné) donne
première interprétation
la deuxième étape de
regardeur confronte ses
inent. De ce processus

d'apprentissage théorique s'ensuit une reconstruction du savoir. Le savoir reconstruit ne représente pas seulement une élaboration de la compréhension première de l'œuvre; à moyen terme, il change la structure même du savoir médiateur originel de sorte à favoriser la croissance et le développement des habiletés esthétiques du regardeur.

Notre modèle s'est avéré très utile pour l'étude de la réponse du visiteur à l'art ancien et à l'art moderne, soit la période de 1900 à 1960 (Lachapelle, 1999a, 1999b). Nous croyons que c'est aussi un outil indispensable pour étudier et comprendre la réponse esthétique du regardeur à l'art contemporain, soit la période de 1960 à nos jours. Le besoin de se pencher sur ce problème est réel et même urgent. Anne-Marie Émond, professionnelle de musée et une des rares chercheuses à se pencher sur le problème de la réception de l'art contemporain, abonde dans ce sens. «Au cours des années, nous avons eu l'occasion d'observer les réactions des adultes face à l'art contemporain. Ceux-ci sont souvent décontenancés par ces œuvres, révoltés par leur matérialité. Ils les jugent sévèrement et ne leur trouvent aucune valeur esthétique» (Émond, 1999, p. 164). Nous sommes d'accord avec ces observations. Nos recherches à date suggèrent que le conflit souvent éprouvé devant les œuvres d'art contemporaines, tel que décrit par Émond, prend ses origines dans la contradiction que le regardeur perçoit entre l'expérience qu'il est en train de vivre et ses connaissances antérieures. Nous proposons donc un programme de recherche pour élucider ce problème.

Les objectifs de recherche

Ce programme de recherche a comme objectif d'étudier la démarche du regardeur non initié lors de sa réponse esthétique à des œuvres d'art contemporaines :

- a) afin d'élucider cette démarche;
- b) afin d'identifier la nature des apprentissages impliqués dans cette démarche;
- c) afin de circonscrire et de clarifier les problèmes ou les obstacles encourus lors de cette démarche;
- d) afin de proposer des stratégies éducatives pour aider le regardeur non initié à parfaire sa démarche;
- e) afin de générer des hypothèses pour orienter la poursuite de nos recherches sur cette problématique.

La méthodologie

Sujets – Cinquante sujets adultes seront recrutés pour participer à cette étude. Tous les sujets auront 18 ans et plus et nous recruterons un nombre égal d'hommes et de femmes. Tous les participants devront répondre au critère de « non-initié », c'est-à-dire qu'ils ne devront pas avoir une formation universitaire ou professionnelle dans le domaine des arts visuels.

Le recrutement se fera au moyen d'affiches et d'annonces publicitaires placées dans des journaux.

Site de l'étude – Nous voulons entreprendre une recherche sur le terrain. À cette fin, nous avons choisi comme site de l'étude le parc René-Lévesque situé à Lachine, une municipalité en banlieue de Montréal. Ce parc renferme un jardin permanent de sculptures contemporaines constituant un genre de musée plein air accessible en tout temps au public. Ce projet d'envergure, jamais réalisé auparavant au Québec ou au Canada, est le résultat d'un travail de collaboration depuis 1985 entre le Musée de la Ville de Lachine et le Centre des arts contemporains du Québec à Montréal (Chalifoux, 2001).

Matériel – Le jardin de sculptures du parc René-Lévesque comprend 24 œuvres monumentales réalisées entre 1985 et 1995 par des artistes locaux et étrangers. Certaines sculptures sont en pierre, d'autres en béton, en acier ou en fibre de verre. À l'exception d'une seule œuvre, celle de Hugh Leroy datant de 1967, cette collection est composée uniquement d'œuvres contemporaines réalisées depuis 1985. Chaque œuvre est accompagnée d'un cartel d'exposition présentant sous forme de textes des renseignements au sujet de l'artiste et de son œuvre comme les techniques, le cadre théorique, le contexte social et artistique de réalisation de l'objet.

La configuration particulière de ce site nous permettra d'étudier la réponse esthétique des sujets non initiés à l'art contemporain présenté dans un milieu inusité: celui de la place publique. Dans un futur rapproché, nous pourrions éventuellement comparer les résultats de cette étude avec d'autres études de nature semblable menées dans un lieu d'exposition plus conventionnel, le musée. Toutefois, pour cette étude, le jardin de sculptures situé sur la jetée du Parc René-Levesque présente de nombreux avantages. Le milieu de présentation des œuvres est invitant et, contrairement à un musée, peu intimidant. Tous les éléments matériels nécessaires pour bien mener notre étude sont déjà en place : des sculptures, des cartels d'exposition (panneaux d'information sur les œuvres) et des aires de repos. C'est un site tout à fait exceptionnel pour mener à bien l'étude proposée dans cette demande.

Instruments – Afin de standardiser la collecte des données lors de la quatrième activité du protocole, un questionnaire structuré sera préparé et soumis à un examen préliminaire. Pour relever les différents savoirs utilisés par les sujets lors de la réponse esthétique aux œuvres, nous utiliserons un instrument d'analyse du discours que nous avons conçu et vérifié à cet effet lors de notre dernière étude (Lachapelle, 1999a, 1999b).

Déroulement – Chaque sujet participera à une session d'entrevue individuelle de deux heures qui aura lieu au parc René-Lévesque à Lachine. Chaque session comportera quatre éléments. D'abord, à l'aide d'un questionnaire normalisé, nous demanderons au participant de nous fournir quelques renseignements personnels de nature biographique : coordonnées, âge, formation, etc. Ensuite, en utilisant la méthode du *stream-of-consciousness* (Housen, 1983), nous demanderons au sujet de faire un survol du jardin de sculptures et de nous

ires placées dans des

le terrain. À cette fin, chine, une municipalité tures contemporaines lic. Ce projet d'enversultat d'un travail de tre des arts contempo-

end 24 œuvres monu- s. Certaines sculptures exception d'une seule omposée uniquement ompagnée d'un cartel sujet de l'artiste et de ocial et artistique de

la réponse esthétique sité: celui de la place r les résultats de ieu d'exposition plusulptures situé sur la ilieu de présentation it. Tous les éléments : des sculptures, des es de repos. C'est un cette demande.

la quatrième activité examen préliminaire. onse esthétique aux vons conçu et vérifié

individuelle de deux n comportera quatre derons au participant hique : coordonnées, sciousness (Housen,ulptures et de nous

communiquer à vive voix ses commentaires au sujet des œuvres de son choix. A cette étape, nous nous garderons de poser des questions ou d'intervenir d'aucune façon (Cette étape dans la collecte des données se veut une simulation d'une visite autogérée au musée : nous voulons donc encourager le sujet à se comporter comme il le ferait normalement). Dans un troisième temps, nous demanderons au sujet de s'attarder à une œuvre de son choix, de la regarder en silence pendant cinq minutes, et de nous communiquer ensuite ses impressions au sujet de cet objet. (Dans cette étape, nous voulons vérifier la performance optimale de chaque sujet : nous voulons savoir jusqu'à quel point il peut se débrouiller tout seul devant une seule œuvre). Enfin, à l'aide d'un questionnaire structuré, nous demanderons au sujet de nous communiquer la perception qu'il a de sa propre démarche auprès de l'art contemporain.

Plan de recherche – Grâce à cette étude, nous espérons générer des hypothèses quant aux problèmes particuliers rencontrés par nos sujets lors de l'élaboration d'une réponse esthétique à des œuvres d'art publiques contemporaines. Cette étude est donc essentiellement une recherche exploratoire pour laquelle nous avons adopté une approche qualitative composée d'études de cas croisées. Néanmoins, les instruments d'analyse choisis permettent la production de données quantifiables qui peuvent ensuite être utilisées pour produire des résumés, des corrélations, des classements et des inventaires numériques (Van der Maren, 1996, p. 351-476). Les activités de recherche comprises dans ce projet s'échelonnent sur une période de trois ans, soit de 2001 à 2004.

Conclusion

À date, peu de chercheurs en éducation se sont penchés sur la réponse esthétique du regardeur face à l'art contemporain. Il existe un vide sur ce sujet dans la recherche que nous espérons combler au moyen du projet proposé dans cette demande. Les hypothèses formulées grâce à cette étude permettront par la suite de poursuivre et d'approfondir nos recherches sur cette problématique. Enfin, nous croyons être les premiers à proposer une recherche sur le terrain portant sur l'art public contemporain. L'appréciation de l'art public contemporain est un problème de recherche important et un sujet d'actualité d'un intérêt certain pour les éducateurs de musée et éducateurs spécialisés œuvrant dans le milieu scolaire.

Bibliographie

- Artaud, G. (1989). *L'intervention éducative*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Chalifoux, D. (2001). *Cinquante sculptures monumentales*. Lachine, Québec : Le Musée de la Ville de Lachine.
- Csikszentmihalyi, M. et Robinson, R. E. (1990). *The Art of Seeing : An Interpretation of the Aesthetic Encounter*. Malibu (CA) : The J. Paul Getty Trust.

- Émond, A.-M. (1999). Dissonances exprimées par des adultes qui regardent l'art contemporain. Description d'un projet pilote. In M. Allard et B. Lefebvre (dir.), *Le musée au service de la personne* (p. 163-179). Montréal : Université du Québec à Montréal.
- Jongeward, C. (1997). Visual portraits : Integrating artistic process into qualitative research. *Canadian Review of Art Education*, 24(2), 1-13.
- Housen, A. (1983). *The Eye of the Beholder : Measuring Aesthetic Development*. Thèse de doctorat. Harvard Graduate School of Education, Boston, Mass.
- Lachapelle, R. (1992). La contemplation de l'œuvre d'art en tant qu'apprentissage : fondements théoriques et applications pratiques. *Revue canadienne d'éducation artistique* 19(2), 114-129.
- Lachapelle, R. (1995). *Aesthetic Understanding as Informed Experience : Ten Informant-Made Videographic Accounts About the Process of Aesthetic Learning*. Thèse de doctorat, Université Concordia, Montréal.
- Lachapelle, R. (1997a). Experiential Learning and Discipline-Based Art Education. *Visual Arts Research*, 23(2), 135-144.
- Lachapelle, R. (1997b). La compréhension esthétique résultant d'une expérience conjugée à un savoir. Un programme de recherche. In F. Gagnon-Bourget et P. Gosselin (dir.), *Actes du colloque sur la recherche en enseignement des arts visuels, Montréal 1996* (p. 25-29). Sherbrooke : CRÉA Éditions.
- Lachapelle, R. (1997c). La compréhension esthétique résultant d'une expérience conjugée à un savoir. In M. Allard et B. Lefebvre (dir.), *Le musée, un lieu éducatif* (p. 212-223). Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal.
- Lachapelle, R. (1999a). Comparing the Aesthetic Responses of Expert and Non-Expert Viewers. *Canadian Review of Art Education*, 26(1), 6-21.
- Lachapelle, R. (1999b). Similitudes et différences dans les réponses esthétiques des visiteurs experts et non experts. In M. Allard et B. Lefebvre (dir.), *Le musée au service de la personne* (p. 131-142). Montréal : Université du Québec à Montréal.
- Lachapelle, R. (2000). Experiential Learning and DBAE. In R. A. Smith (dir.), *Readings in Discipline-Based Art Education : A Literature of Educational Reform* (p. 125-134). Reston (VI) : National Art Education Association.
- Van der Maren, J.-M. (1995). *Méthodes de recherche pour l'éducation* (2^e éd.). Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.

**ACTES DU COLLOQUE SUR LA RECHERCHE
EN ENSEIGNEMENT DES ARTS VISUELS**

Montréal 2002

**Pierre Gosselin
Francine Gagnon-Bourget
Éditeurs**

ISBN 2-9805677-3-6

Comité de lecture

Lorrie Blair
Andrea Fairchild
Francine Gagnon-Bourget
Pierre Gosselin
Richard Lachapelle
Diane Laurier
Nancy Rettalack-Lambert
Moniques Richard
Alain Savoie

Les textes publiés dans ces Actes engagent la responsabilité de leurs seuls auteurs.

Mise en pages : Gina Fattore enr.

© CRÉA ÉDITIONS
Collectif de recherche en éducation artistique
École des arts visuels et médiatiques
Université du Québec à Montréal
C.P. 8888, succ. Centre-ville
Montréal (Québec) Canada
H3C 3P8

Téléphone (514) 987-4115
Télécopieur (514) 987-4047

ISBN 2-9805677-3-6

Dépôt légal : 2^e trimestre 2004
Bibliothèque nationale du Canada
Bibliothèque nationale du Québec

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	7
OUTSIDE OF ART : THREE CASE STUDIES OF MARGINALIZED ARTISTS Lorrie Blair, Kate Darley, Carol Beer-Houpert and Aaron Senitt, Concordia University	9
THE ELECTRONIC ART ROOM : INTEGRATING NEW TECHNOLOGIES IN VISUAL ARTS AND COMMUNICATION ARTS EDUCATION Andrea Fairchild, Cathy Mullen, Melinda Reinhart, and Don Corman, Concordia University	17
L'ACCOMPAGNEMENT EN ARTS PLASTIQUES DANS LE CADRE DU PROGRAMME DE FORMATION Francine Gagnon-Bourget, Université de Sherbrooke	23
RECHERCHE DE MODES POUR LA THÉORISATION DES PRATIQUES EN ÉDUCATION ARTISTIQUE Pierre Gosselin et Joëlle Tremblay Université du Québec à Montréal	31
LE REGARDEUR NON INITIÉ ET L'ART CONTEMPORAIN PUBLIC : UN PROGRAMME DE RECHERCHE Richard Lachapelle et Manon Douesnard, Université Concordia	41
LA CONTRIBUTION DU RÉCIT DE CRÉATION COMME OUTIL DE FORMATION À L'ENSEIGNEMENT DES ARTS Diane Laurier, Université du Québec à Chicoutimi	49
CHAMP DE L'ART ET LE DESSIN D'ENFANTS AU QUÉBEC : 1920-1950 Suzanne Lemerise, Université du Québec à Montréal Leah Sherman Concordia University	55
TOM WOLFE WAS RIGHT : MODERNISM IS AN ACQUIRED TASTE, OR TO WHOM SHOULD WE BE TEACHING CONTEMPORARY ART? Anna M. Kindler, The Hong Kong Institute of Education David A. Pariser, Concordia University Axel van den Berg, McGill University Wan Chen Liu, National Changhua University of Education Belidson Dias, University of Brasilia	59

ils auteurs.