

DIALOGUE SUR LES ENJEUX CULTURELS ET SOCIÉTAUX TIRÉS DES IMAGES DE DEUX COLLECTIONS HISTORIQUES CONSERVÉES PAR IRÈNE SENÉCAL ET RÉAL DUPONT

Suzanne Lemerise, professeure associée
Laurence Sylvestre, professeure
Université du Québec à Montréal

Introduction

Cette présentation est la première étape d'une recherche collaborative qui fait suite à des échanges fructueux sur l'existence et le contenu de deux collections de travaux d'élèves s'échelonnant des années 1930 à 2000. La plus ancienne est la collection Irène Senécal qui comporte les années 1930 à 1960, la deuxième est celle de Réal Dupont qui comprend les années 1970 à 2000.

Nous précisons d'abord le choix du titre qui permet de formuler la question à laquelle nous souhaitons répondre : l'analyse des images de ces deux collections historiques permet-elle de dégager des enjeux culturels et sociétaux ? Puis, nous présentons qui est Irène Senécal et qui est Réal Dupont et nous précisons les caractéristiques de chacune des collections ainsi que la méthodologie qui s'y rattache. Enfin, nous exposons les résultats de ce dialogue.

Il y a quelques années, Maia Morel (2023) a publié des résultats de recherche portant sur les enjeux culturels et sociétaux à l'école d'aujourd'hui. Compte tenu de l'importance fondamentale de cette problématique en enseignement des arts, nous nous sommes demandé quels enjeux culturels et sociétaux peuvent révéler les images de nos deux collections historiques. Nous avons retenu deux citations qui permettent de préciser notre problématique considérant que les archives visuelles en enseignement des arts font partie du patrimoine culturel.

La première provient du rapport de la Journée mondiale du patrimoine audiovisuel : préserver les moments qui comptent (Direction générale de la communication, 2024) :

« [Les archives visuelles] constituent un héritage inestimable qui est l'affirmation de notre mémoire collective et précieuse source de connaissances, à l'image de la diversité culturelle, sociale et linguistique de nos communautés. Il est donc essentiel de présenter ce riche patrimoine (p. 1) ». L'originalité de notre étude repose sur le fait que nous disposons prioritairement d'artefacts qui ont été conservés et qui sont des résultats concrets de ce qui s'enseignait à l'école dans le cadre de l'enseignement obligatoire du dessin et des arts plastiques de 1930 à 2000.

La deuxième est de l'artiste Ernest Pignon-Ernest, cité dans Beaugé (2018) : « Le rôle des images est de faire remonter à la surface des choses enfouies (p. 207) ». En effet, nous cherchons à isoler de notre corpus d'images des enjeux encore enfouis, soit l'existence d'enjeux culturels et sociétaux complémentaires ou différents selon les deux époques concernées.

Qui est Irène Senécal et quelles sont les caractéristiques de sa collection ?

Irène Senécal (1901-1978) est une figure marquante de l'histoire de notre discipline. Elle a enseigné à l'École des beaux-arts de Montréal de 1931 à 1968 et dans les écoles de la CECM (CSSDM) de 1930 à 1960. Elle a également joué le rôle d'animatrice pédagogique à la Commission scolaire de Lachine dans les années 1950. Elle a créé de très nombreux cours du samedi et y a enseigné de 1942 à 1968.

Sa carrière d'enseignante à la CECM se déroule en deux périodes : elle doit d'abord respecter les programmes officiels de dessin des années 1930 à 1940 fondé sur l'imitation des codes du dessin géométrique, décoratif et d'observation; à la fin des années 1940 et dans les années 1950, Senécal et ses disciples poursuivent l'exploration tant à Lachine qu'à Montréal d'un tout nouveau programme en arts plastiques officialisé dès 1956 pour l'école secondaire et en 1968 pour l'école élémentaire ; ces nouveaux programmes sont fondés sur le respect du développement graphique et de l'expression personnelle au moyen de thématiques centrées sur les modes de vie de l'élève. Il en découle deux expositions publiques qui ont suscité un grand intérêt auprès de critiques d'art dans les journaux, un premier article est publié en 1952 dans le journal local et un deuxième en

1958 dans le journal La Presse, intitulé *Le matin d'une vie plus riche* et signé par Rodolphe de Repentigny.¹

Du point de vue pédagogique, les thématiques issues de la culture proche de l'élève sont proposées par l'enseignante ou l'enseignant et transmises par la parole descriptive, sans modèle visuel comme on le faisait dans l'enseignement du dessin ; l'élève respecte la thématique et l'interprète de façon personnelle, les thématiques religieuses en particulier, permettent de donner libre cours à l'imagination.

La collection des travaux d'élèves conservés par Senécal à la CECM (CSSDM) compte plus de 10 000 dessins surtout réalisés par des filles et s'échelonne des années 1930 à 1960, la majorité date des années 1950 et témoigne des résultats d'une nouvelle orientation pédagogique en enseignement des arts plastiques. La collection de la Commission scolaire de Lachine date approximativement des années 1950-1960, elle est très modeste, elle compte 220 diapositives et rend compte cette fois d'expositions publiques organisées par de jeunes spécialistes et des titulaires invités à explorer « la nouvelle méthode » sous la supervision de Senécal.

La méthodologie

En histoire, la méthodologie ne s'inscrit pas dans une démarche de recherche préétablie, on travaille avec les documents qu'on trouve. La méthode employée est différente selon les caractéristiques des corpus. La collection Senécal de la CECM était déjà cataloguée en 336 catégories qui se voulaient respectueuses des programmes de dessin antérieurs à 1950 et des thématiques nouvelles dans les années 1950, ces dernières sont largement majoritaires. En collaboration avec Guy Ménard, nous avons sélectionné et numérisé 1 496 dessins représentatifs des années 1930-1960 aux fins d'un dépôt au Service des archives de l'UQAM. Ce corpus a servi de matériel de base pour dégager les images significatives de notre questionnement, soit les enjeux culturels et sociétaux, d'une époque entre 1930 et 1960. Les diapositives de Lachine comptent de nombreux travaux collectifs et en trois dimensions. En fait, les deux collections

¹ Critique d'art, théoricien et artiste-peintre dans les années 1940 et 1950.

représentent les grandes orientations de la pédagogie senécalienne qui auront une influence majeure à l'école à la suite des recommandations du rapport Parent.

Qui est Réal Dupont et quelles sont les caractéristiques de sa collection ?

Réal Dupont est une personnalité marquante de l'enseignement des arts plastiques au Québec. Il a d'abord enseigné à la Commission des écoles catholiques de Montréal (CECM) au début des années 1970. Puis, il a été animateur et conseiller pédagogique de 1975 à 1997 à cette même commission scolaire. Il a également joué le rôle de coprésident du 28^e Congrès mondial de la Société internationale pour l'éducation artistique (InSEA) tenu à Montréal en 1993. De 1997 à 2003, il a participé au développement du *Programme de soutien à l'école montréalaise* et il a été l'instigateur et le responsable du volet *Accès aux ressources culturelles, projet Arrimage*.

Sa carrière d'animateur et de conseiller pédagogique témoigne d'un engagement indéniable envers l'exposition de travaux d'élèves. Pendant plus de 30 ans, Réal Dupont a conçu, organisé, mis en œuvre des événements collectifs et publics liés à la diffusion des travaux d'arts plastiques réalisés dans les écoles primaires et secondaires de la Commission des écoles catholiques de Montréal (CECM) devenue par la suite la Commission scolaire de Montréal (CSDM). Par exemple, le 28^e Congrès mondial de l'InSEA a été l'occasion de présenter sous forme d'exposition le travail réalisé en arts plastiques par les enseignants spécialistes et les élèves de nombreuses écoles. Des expositions ont été présentées dans plusieurs lieux de la ville, dont, entre autres, Les Cent jours d'art contemporain de Montréal, un événement annuel majeur pour la diffusion de l'art actuel, la Galerie de l'UQAM et le Musée d'art contemporain de Montréal (MACM).

Sur le plan pédagogique, l'objectif était de promouvoir l'enseignement des arts plastiques et de montrer les résultats des apprentissages qui en découlent à un vaste public, tel que les parents, les personnes enseignantes et directrices ainsi que les gestionnaires du milieu de l'éducation et d'autres milieux. Il s'agissait de faire connaître la discipline, de partager les résultats des pratiques en arts plastiques, de favoriser la communication entre pairs et d'encourager la formation de communautés de pratiques innovantes.

La collection Dupont comporte de la documentation liée à la conception, à la réalisation et à la diffusion de 22 expositions d'arts plastiques réalisées dans des établissements scolaires, sur la place publique montréalaise ainsi que dans des lieux culturels montréalais. Le fonds étudié est composé de nombreux documents textuels, dont, entre autres des notes de préparation, des rapports de projets, des catalogues d'exposition. Il contient également plusieurs documents visuels, tels que des photographies en noir et blanc et en couleur, des diapositives et des vidéos.

La méthodologie

La méthode de recherche documentaire sous la forme de l'inventaire d'un fonds d'archives et la démarche de l'étude de cas ont été utilisées pour mener cette étude. L'inventaire a permis de faire une énumération descriptive détaillée de la documentation composant la collection. La démarche de l'étude de cas a permis d'interroger sous la forme d'un entretien Réal Dupont sur les contenus de la documentation. La collection est conservée à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) dans le local du Centre de documentation de la section éducation de l'École des arts visuels et médiatiques.

Les enjeux sociétaux et culturels de la collection Senécal

Notre analyse du corpus révèle deux grands enjeux, le premier est sociétal dans les décennies 1930 et 1940, et le second est culturel (ethnographique et artistique) dans les années 1950.

Dans les années 1930 et 1940, le dessin s'inscrit dans la finalité de l'école publique, soit d'instruire l'élève pour répondre aux besoins du marché du travail. Il répond à un *enjeu sociétal*. Un des objectifs importants des programmes de dessin est de discipliner le geste par l'acquisition des habiletés manuelles afin d'imiter les modèles et de respecter les codes du dessin pratique, soit le dessin géométrique, décoratif et d'observation. Les exercices du dessin technique exigent une maîtrise des mesures pour répondre aux exigences du monde industriel, pas d'erreur possible. Le dessin décoratif doit s'appliquer, soit aux motifs ornementaux de l'architecture, soit aux multiples objets du quotidien, tels le lettrage, les affiches, les motifs d'un tapis, d'une lampe, etc. Le dessin

d'observation demande davantage, soit d'apprendre à voir afin de reproduire les objets quotidiens ou de la nature, par la connaissance de la géométrie, des valeurs et de la perspective. Le respect des consignes et le travail bien fait sont considérés comme une préparation essentielle pour s'intégrer au marché du travail.

Le nouveau programme d'arts plastiques de 1956 est totalement en opposition avec les finalités des programmes de dessin qui avaient encore cours à l'élémentaire. De plus, ce nouveau programme s'inscrira plus tard dans les finalités de la réforme des recommandations du Rapport Parent dans les années soixante, lesquelles proposent une formation centrée sur un nouvel humanisme où l'élève est au cœur du projet de formation par l'école active. Senécal a expérimenté un nouveau programme basé sur le respect du développement graphique de l'élève par des thématiques appropriées au vécu immédiat de l'élève. Les thématiques illustrent les activités religieuses (comme l'Ancien et le Nouveau Testament), des activités familiales (comme le séjour à la campagne, le réveillon de Noël, l'écoute de la télévision) et des activités scolaires (comme les religieuses en action, la cour de l'école). On peut parler ici d'images témoins *d'une culture ethnographique* révélatrice des valeurs et modes de vie d'une époque où se croisent les valeurs religieuses et laïques.

La deuxième caractéristique du programme de 1956 est liée à l'influence de l'art moderne alors que les artistes ont réclamé une liberté d'expression détrônant ainsi les codes académiques, et ce, en s'inspirant d'ailleurs de la liberté du dessin du jeune enfant (Lemerise & Sherman, 2006). Si les thématiques reflètent les valeurs d'une société traditionnelle, les modes de représentation des travaux sont d'une généreuse diversité et empruntés à l'art moderne. S'ajoutent également des travaux tridimensionnels avec des matériaux nouveaux adaptés à l'âge de l'élève et au contexte de l'époque. Il faut mentionner ici qu'il s'agit d'un rapport implicite avec le monde de l'art de l'époque. Il n'y avait pas d'œuvres de l'art moderne présentées aux élèves, sinon à l'occasion par les spécialistes sous forme de cartes postales.

Les enjeux culturels et sociétaux de la collection Dupont

L'analyse du corpus lié aux enjeux culturels et sociétaux de la collection Dupont se manifeste sous la forme de thématiques associées au contexte éducatif, sociétal et culturel des années 1970 à 2000 et se subdivise en trois axes.

Dans le premier axe, nous retrouvons des expositions qui répondent à des thématiques de fêtes et de scènes de la vie quotidienne réalisées dans le cadre d'un symposium en enseignement des arts qui a eu lieu dans deux établissements scolaires de la CECM en 1972. On y retrouve des thèmes de fêtes, comme le mariage, la fête de Noël et des thèmes de la vie quotidienne, comme mon quartier, une tempête de neige, etc. Cet axe s'inscrit dans la continuité avec la pédagogie senécalienne dont les thématiques sont basées sur le vécu immédiat de l'élève et le respect des valeurs laïques et religieuses de l'époque. Nous nous situons ici dans la continuité d'images témoins d'une culture ethnographique.

Dans le deuxième axe, nous retrouvons des thématiques ancrées dans les événements culturels et sociétaux. Les expositions s'inscrivent dans des événements culturels, tels que Les Floralias de Montréal et le 350^e anniversaire de Montréal. Celles-ci sortent du cadre des établissements scolaires pour s'exposer sur la place publique montréalaise et ainsi participer à des croisements disciplinaires liés à la notion de culture. Par exemple, Les Floralias sont un événement horticole d'envergure internationale qui a eu lieu au Jardin botanique de Montréal en 1980. Dans le contexte de cet événement, des travaux d'élèves du primaire et du secondaire ont été présentés dans les espaces intérieurs du Jardin sous la forme d'une exposition intitulée *Les Floralias en images*, cette exposition comportait des thématiques liées à l'horticulture.

Dans le cadre du 350^e anniversaire de Montréal, une exposition d'envergure a eu lieu à la grande Place du Complexe Desjardins en 1992. Deux réalisations collectives représentant des édifices de la ville en trois dimensions et une représentation de l'école d'antan réalisée sous la forme d'une installation dans l'espace comprenant un tableau noir ainsi que des pupitres d'époque ont attiré notre attention. Nous pouvons penser ici que des liens entre l'histoire et les arts plastiques sont manifestes. Ces deux expositions

traitent d'enjeux culturels et sociétaux par leur intégration à des événements historiques et culturels et par la place que prend l'école dans des activités s'adressant à la communauté.

Le troisième axe comporte des expositions qui touchent le développement artistique en enseignement des arts reliant l'enseignement au monde de l'art contemporain. Nous relevons ici la participation d'élèves du primaire et du secondaire dans le cadre d'une exposition présentée lors des *Cent jours d'art contemporain de Montréal* et réalisée dans le contexte du *Congrès mondial de la Société internationale pour l'éducation artistique (InSEA)* en 1993. Pour réaliser cette exposition intitulée *Faux Secrets* (1993), un groupe de personnes spécialistes en arts plastiques est parti d'une citation de l'artiste américain Jasper John qui disait : *Prenez un objet, faites-en quelque chose, faites-en autre chose !* Ce qui a amené les spécialistes à travailler la troisième dimension de façon différente sur le plan de l'espace, des matériaux, des références, etc. Nous pourrions mentionner plusieurs autres expositions qui ont participé à la rencontre culture/éducation/art dans les années 1990 et 2000, qui montrent que la culture artistique est présente en enseignement des arts et dans la société.

Conclusion

La spécificité de notre étude repose sur l'image, celle que l'élève réalise en classe. Dans les deux collections, on découvre concrètement ce qui était enseigné dans les programmes comblant ainsi l'écart entre le dire et le faire. Travailler à partir des images exige de les respecter et de les comparer dans leur spécificité formelle et iconique afin de les rendre signifiantes.

La trajectoire pédagogique senécalienne passe d'un enseignement pratique (sociétal) défini par des programmes prescriptifs à un enseignement qui tient compte des modes de vie des élèves et de l'utilisation des codes artistiques modernistes par des thématiques appropriées au développement expressif et graphique de l'élève. Les thématiques proposées par Senécal et ses disciples sont descriptives et ne font pas appel à la discussion ou l'échange entre les élèves. Même les travaux collectifs de la Commission scolaire de Lachine sont pédagogiquement très encadrés.

La trajectoire pédagogique de la collection Dupont s'inscrit en continuité de l'héritage senécalien, mais la planification des expositions se fait en collégialité avec les conseillers pédagogiques et quelques-unes se démarquent par un ancrage dans la communauté : multidisciplinarité et passage progressif vers un enseignement axé sur la connaissance de l'art moderne et contemporain traversé par des enjeux sociétaux. On se dirige vers le monde artistique en passant par les liens avec la communauté, travaillée par des enjeux sociétaux.

Dans cette étude, outre les enjeux culturels et sociétaux, nous avons découvert le rôle libérateur de l'exposition. Elle permet une marge de liberté pour la personne enseignante qui y participe, elle permet d'appliquer une démarche exploratoire et libératrice en allant au-delà d'un enseignement quotidien généralement directif et centré sur les notions de langage plastique et l'exploration des matériaux et des techniques. On passe graduellement à des expositions qui permettent l'échange, la confrontation, la collaboration et l'affirmation de styles diversifiés.

Références

Beaugé, F. (2018). *Devenu présent, face aux murs*. Éditions Delphine.

Direction générale de la communication (2024). Journée mondiale du patrimoine audiovisuel : préserver les moments qui comptent. Commission européenne.

https://commission.europa.eu/news-and-media/news/world-day-audiovisual-heritage-preserving-meaningful-moments-2024-10-25_fr

Fraser, D., & Sylvestre L. (1993). *Faux secrets*. Montréal : les fiches du CIAC, 8^e édition.

Lemerise, S., & Sherman, L. (2006). *Modern Art and Child Art in Quebec: The Symbiotic Relationship between the Art Field and Child Art. From Drawing to Visual Culture*, Presses de l'université Mc-Gill-Queens. p. 120-147.

Morel, M. (dir.) (2023). *Éduquer aux enjeux sociétaux par les arts et la littérature*. Éditions Peisaj.