Document généré le 2 juin 2025 14:31

Vie des arts

Vie des arts

L’art s’enseigne-t-il? Le point de vue d’Irène Sénécal

Suzanne Lemerise

Volume 36, numéro 144, septembre–automne 1991

URI : https://id.erudit.org/iderudit/53698ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Lemerise, S. (1991). L’art s’enseigne-t-il? Le point de vue d’Irène Sénécal. *Vie des arts*, *36*(144), 44–47.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d’auteur. L’utilisation des services d’Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d’utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l’Université de Montréal, l’Université Laval et l’Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

L'ART S'ENSEIGNE-T-IL?

LE POINT DE VUE D'IRÈNE SÉNÉCAL

Suzanne Lemerise

Au moment où se pose plus que jamais le problème de l'enseignement des arts, quand on se demande, parfois à juste titre, si le Québec ne produit pas trop d'artistes compte tenu de sa taille démographique, le point de vue d'Irène Sénécal à qui un numéro spécial de la revue* Numéro *a été consacré récemment et qui a été professeure à l'École des beaux-arts de Montréal, de 1930 à 1968, prend toute sa validité. Nièce de cette enseignante controversée, Suzanne Lemerise, suivant les traces familiales, enseigne au département des arts plastiques à l'Université du Québec à Montréal.

Atelier à l'UQAM,
Photo : Jacques Grenier

Irène Sénécal est née en 1901 et est décédée en 1978, laissant derrière elle ce que l'on appelle maintenant l'héritage senécalien. Elle a enseigné à tous les niveaux scolaires, de la maternelle à l'École des Beaux-Arts et elle a beaucoup travaillé à l'implantation de cours d'arts plastiques dans le réseau des loisirs et des milieux spéciaux. Elle est une figure connue et admirée dans le milieu de l'enseignement des arts, particulièrement en ce qui touche l'enseignement primaire et secondaire, ainsi que la pédagogie artistique, qui concerne la formation des artistes enseignant dans les écoles. L'histoire récente reconnaît son apport spécifique et quelques études relatent l'importance de son rôle d'innovatrice à partir des années quarante.

Contemporaine de Lismer, de Savage, de Borduas et du frère Jérôme, Sénécal a largement participé au mouvement de libéralisation des normes académiques qui réglaient les programmes de dessin des écoles. Imprégnée de l'esthétique de l'art moderne, de la pensée de Lowenfeld et de celle de Piaget, elle a développé une méthode d'enseignement des arts plastiques qui s'interrogeait sur la préséance du dessin sur les autres moyens d'exploration plastique et qui visait l'expression personnelle, sans négliger l'expérimentation des codes spécifiques à la pensée visuelle. Pour Sénécal, l'apprentissage des principales notions de langage plastique et l'exploration de nouveaux matériaux devaient structurer l'imagination créatrice de l'enfant sollicitée par des thèmes généralement liés à sa vie quotidienne.

Contrairement à Anne Savage (dans les écoles protestantes) et à Arthur Lismer (à l'École d'art du Musée des beaux-arts de Montréal) qui ont joui d'un soutien institutionnel dans leur milieu respectif, Irène Sénécal a rencontré beaucoup d'opposition dans le système scolaire francophone, et l'implantation de ses méthodes pédagogiques s'est faite lentement, au prix d'énormes sacrifices. Les autorités scolaires n'acceptaient pas que l'on remplace les fonctions utilitaires et décoratives du dessin, et les critères académiques de la représentation de la nature, par des objectifs personnalistes et des exercices plastiques qui s'apparentaient à l'art moderne que l'on associait indifféremment à l'artiste maudit, surréaliste, avant-gardiste, bref, celui par qui le scandale arrive. Quand on examine aujourd'hui le contenu des activités plastiques proposées par Sénécal et ses disciples, on reconnaît davantage les valeurs du modernisme que celles de l'avant-garde, soit une prédominance des explorations formelles et expressives des techniques et matériaux se concrétisant dans des thématiques généralement plus descriptives qu'introspectives.

Grâce à son poste de professeure à l'École des beaux-arts de Montréal, Sénécal réussit, dans les années cinquante, à instaurer un cours complet de pédagogie artistique où elle a pu diffuser sa vision d'un enseignement renouvelé des arts plastiques et surtout former des disciples fervents. En 1963, le ministère de la Jeunesse (aujourd'hui, le ministère de l'Éducation) octroya aux diplômés des beaux-arts qui avaient suivi le cours de pédagogie artistique, un brevet d'enseignement spécialisé qui légitimait la formation reçue dans les ateliers et légalisait aussi le statut de professeur d'arts plastiques au même titre que les enseignants des autres matières. Il s'agit là d'un événement important car, avant cette date, les professeurs de dessin n'étaient que tolérés dans certaines commissions scolaires alors que dans la majorité des cas, ils ne pouvaient postuler d'emploi faute du diplôme d'une école normale.

UN TÉMOIGNAGE

Si on reconnaît l'apport d'Irène Sénécal dans la conception des programmes scolaires et dans la formation des artistes enseignant dans les écoles, son travail comme artiste et titulaire d'un poste régulier à l'École des beaux-arts a été peu documenté et discuté. Aussi, j'emprunterai un ton plus personnel (moins soutenu par des recherches déjà effectuées) pour discuter de cette passionnante dimension de la carrière d'Irène Sénécal. Abordant cette réflexion, je pense à la magie qu'évoque le nom de Nadia Boulanger, reconnue dans les milieux de la musique comme une grande pédagogue. Je pense aussi à Borduas et Dumouchel dont les noms suscitent immédiatement une forme d'engouement et de respect chez les anciens élèves.

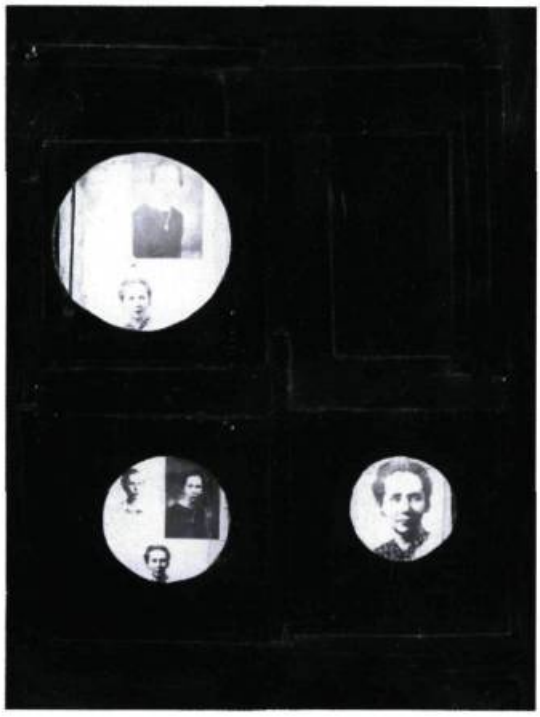
Évoquer Borduas ou Dumouchel, c'est faire référence à des engagements esthétiques précis et identifiables stylistiquement dans le milieu de l'art québécois; ce qui n'est pas le cas pour Sénécal, car sa production artistique ne reflétait pas nécessairement son engagement pédagogique. Son oeuvre picturale, à peine diffusée, s'inscrit davantage dans l'esthétique paysagiste que dans les tourments exploratoires de l'après-guerre. Très sollicitée par son travail dans les écoles, Sénécal ne poursuivait sa production picturale que durant les mois de l'été, dans des sites choisis, généralement le Bas du fleuve et le bord de la mer, là où elle pouvait retrouver une certaine tranquillité d'esprit qui se reflète d'ailleurs dans une peinture formellement bien structurée et très sereine.

Irène Sénécal au début des années soixante

Ainsi, les innovations pédagogiques de Sénécal ne trouvaient pas un écho personnalisé sur la scène artistique, ce qui peut expliquer un degré plus faible d'identification de la part des artistes reconnus, ceux qui occupèrent et occupent le haut du pavé du milieu de l'art. De plus, contrairement au milieu musical, où l'étape de la formation fait partie intégrante de la carrière d'un musicien, il arrive fréquemment dans le milieu des arts plastiques que l'on renie complètement la formation reçue; se rebeller contre l'école fait presque partie de la tradition.

Cependant, quand il arrive que l'on évoque les souvenirs de l'ÉBAM ou que l'on discute de prises de position pédagogiques, le nom de Sénécal est immanquablement avancé et on assiste à des remémorations savoureuses des heures passées dans ses cours. Les élans d'admiration et de reconnaissance sont très

nombreux chez les anciens élèves qui ont bénéficié de la générosité de l'intervention pédagogique de Sénécal qui leur a légué son engouement pour l'esprit d'expérimentation et de découverte et, surtout, leur a donné une énorme dose de confiance en eux-mêmes, ce qui n'était pas nécessairement le cas dans les cours où se profilaient les futures carrières professionnelles. Il est donc pertinent de nous interroger sur la spécificité de l'apport senécalien en ce qui regarde la formation de l'artiste. Or, sa vision de l'enseignement des arts et les méthodes d'apprentissage qu'elle préconisait avec autorité ne faisaient pas consensus dans l'école d'art.



Angèle Verret,
Hommage à Irène Sénécal, 1991,
Acrylique, collage et photo polaroid, 19 x 28 cm.
Photo : Service audio-visuel, UQAM

Il nous faut donner ici quelques indications sur le climat général qui a régné à l'École des beaux-arts pendant plusieurs décennies. Dans les années quarante et cinquante, un groupe d'artistes modernistes, représentés par Pellan, de Tonnancour et Archambault, eurent fort à faire pour déloger de l'ÉBAM un enseignement académique, tourné vers des modèles figuratifs qui cadraient mal avec les esthétiques contemporaines. Les débats furent houleux et publics. Alors que Sénécal innovait dans le cadre des cours dispensés aux enfants dans les bibliothèques enfantines, sa position au sein du corps professoral de l'ÉBAM demeurait ambiguë et elle fut considérée par les tenants de l'art vivant comme une personne soumise à une autorité qu'ils voulaient abattre.

Dans les années cinquante, l'ÉBAM modifia quelque peu ses programmes accordant une place plus grande aux esthétiques nouvelles ; Sénécal s'impliqua en appuyant fortement l'implantation d'un cours de «dessin d'imagination». Ce nouveau cours vint faire contrepoids à un cours de dessin d'observation où, le fusain écrasé entre les doigts, peinaient les élèves mal-habiles ou timorés, et où se révoltaient ceux qui étaient avides d'une expression artistique délivrée des contraintes du devoir bien appris. Dans le cours de Sénécal, c'était l'éclatement des gestes, des formes et même des couleurs, puisque les pastels, les crayons de cire, les pastels à l'huile, les encres, les collages étaient autorisés et, phénomène unique, l'abstraction était valorisée, même en première année. Pour plusieurs artistes-novices, c'était la fête, l'euphorie, la conscience de coller à la réalité du milieu artistique ambiant, alors habité par l'expressionnisme abstrait.

Sous le directorat de Robert Elie, l'ÉBAM se mit à l'heure du discours moderniste, appuyée en cela par des artistes reconnus comme de Tonnancour, Archambault, Jasmin et Dumouchel qui voyaient enfin l'école vibrer au diapason des artistes novateurs. On aurait pu penser que Sénécal trouverait alors une certaine connivence avec les promoteurs de ces nouvelles orientations. On acceptait que Sénécal régnât sur l'enseignement aux enfants et aux futurs pédagogues, mais on réagissait négativement et même agressivement à sa vision de l'enseignement aux futurs artistes.

LE GRAND ART ET LE RESTE

Pour Sénécal, l'objectif ultime d'une école d'art n'était pas uniquement la formation d'artistes s'insérant dans le milieu restreint de l'innovation, mais aussi celle d'intervenants qui auraient reçu une solide formation artistique. Elle n'entrevoyait pas de changement dans les goûts du public face à l'art contemporain si on ne facilitait pas l'accès aux nouvelles valeurs promues par l'école à un grand nombre d'étudiants qui occuperaient plus tard des fonctions variées dans le tissu culturel. C'est tout le débat de la vocation des programmes spécialisés en regard d'une plus grande accessibilité ou d'une orientation professionnelle de pointe qui s'amorçait alors ; ce sera l'une des questions les plus discutées lors de la planification de la réforme scolaire durant la révolution tranquille. Il suffit de nous remémorer les recommandations des commissions Parent et Rioux, et surtout les discours qui ont accompagné la fondation de la nouvelle Université du Québec, à laquelle l'École des beaux-arts de Montréal s'intégra en 1969. Encore aujourd'hui, les discussions qui entourent les orientations des programmes posent des questions similaires quant aux finalités de l'enseignement universitaire : peut-on concilier accessibilité, formation de base et formation spécialisée dans un programme de premier cycle ?

Le contenu de l'enseignement senécalien fut également à l'origine de bien des conflits. Elle préconisait un enseignement progressif et très ouvert où, par étapes successives, le futur artiste se familiariserait avec des notions et des techniques dites de base étroitement liées à une définition de la discipline artistique ayant ses codes spécifiques. À cet égard, les tenants de l'enseignement du Bauhaus proposèrent également un cours de base qui, à certains égards, ressemblait à celui de Sénécal. Celle-ci a élaboré sa méthode pédagogique avant que le Bauhaus ne devienne à la mode au Québec et il serait présomptueux d'affirmer que la pensée de Sénécal découle du Bauhaus. Cependant, il est évident que lorsque les idées de la grande école allemande ont commencé à circuler et être valorisées dans les écoles d'art, elle a profité des publications qui étaient disponibles pour confirmer sa

propre orientation, particulièrement avec le livre d'Itten, *Design and Form : The Basic Course at the Bauhaus*, (1963). Elle a donc bénéficié d'un appui supplémentaire visant à justifier le bien-fondé des orientations qu'elle préconisait.

UNE MÉTHODE

Au temps long des travaux académiques, Sénécal opposa le temps court des exercices exploratoires. À un enseignement qui créait des divisions étanches entre la peinture, la sculpture et les dessins, Sénécal répondit en concevant une formation où s'intégraient harmonieusement les travaux en deux et trois dimensions, faisant une large part aux travaux collectifs. Face au principe de l'intervention minimale du professeur devant permettre l'émergence de la vie intérieure et de la générosité créatrice, Sénécal soutint en contrepartie la nécessité d'un enseignement méthodique, – trop dirigé, diront ses détracteurs.

Pour comprendre cette époque, il est bon de connaître un peu l'esprit de cette fameuse décennie des années soixante où chacun affichait ses couleurs sans trop de nuances, balayant d'un revers de la main toute opinion qui osait être différente. Sénécal et ses collègues – alliés ou ennemis – de l'ÉBAM n'échappèrent pas à ce climat qu'on qualifie aujourd'hui de modernisme autoritaire. Chaque groupe d'intervenants voulait réformer les autres à tout prix engendrant un climat de méfiance réciproque. On allait de réformes en réformes, les anciens refusant d'abdiquer leur approche et les modernes se déchirant entre eux. Parmi ces derniers, les théoriciens rêvaient d'une formation concertée et équilibrée, tandis que les artistes indépendants réclamaient leur autonomie dans les ateliers considérés comme autant de micro-milieux où se tissaient des affinités électives.

Insister davantage sur cette épopée des grands combats idéologiques nous entraînerait trop loin. Il n'en demeure pas moins que, dans ce tumulte, plusieurs jeunes étudiants tirèrent profit des visions divergentes qui leur étaient proposées à l'ÉBAM. Le jeune adulte peut, en effet, être très stimulé par la divergence, ce qui le prépare à affronter des milieux où les prises de position sont également très diversifiées, sinon opposées. Je songe aussi à tous ceux qui ont enseigné avec Sénécal à l'ÉBAM et qui ont su profiter de son exemple tout en sachant s'ajuster aux différents publics auxquels ils s'adressaient et à tenir compte des innovations et théories esthétiques de l'heure.

Et fait fort intéressant et inédit, quelques artistes ont récemment participé à un projet de création qui témoigne de l'importance de Sénécal dans leur engagement personnel. Il s'agit de la publication et de l'exposition des oeuvres de la Revue *Numéro 21*. Quelques artistes, participants actifs à cette Revue, retinrent l'idée de produire un livre d'artiste sur le thème de Sénécal et ils s'adjoignirent d'autres personnes stimulées par ce projet. Les oeuvres produites témoignent d'une relation privilégiée avec la pensée et la personne de Sénécal. Cette activité artistique, menée dans un esprit d'échanges et de collaboration, lève le voile sur des aspects mal connus de la carrière de Sénécal, celui de son incidence dans l'engagement artistique de plusieurs créateurs et surtout celui de la place qu'elle occupe dans la mémoire de nombreux artistes qui l'ont critiquée, appréciée et aimée.

Centré sur une approche monographique, ce court texte est loin d'avoir épuisé les débats sur la période où Sénécal a enseigné à l'ÉBAM et sur la passionnante mais difficile question de la formation de l'artiste. Bien que ce sujet soit assez mal intégré dans l'histoire de la vie artistique québécoise, d'aucuns savent que les écoles d'art, et aujourd'hui les départements universitaires d'arts, ont constitué et constituent des pôles importants dans le milieu institutionnel de l'art. L'histoire des écoles d'art est à peine amorcée et c'est pourquoi nous devons tenter d'en multiplier les études et surtout les perspectives analytiques ou même fictionnelles afin d'éviter les célébrations ou récusations hâtives qui figent les enjeux et rapetissent la pensée comme dirait Michel Serres. Le grand défi qui se pose aux chercheurs, c'est de pouvoir cerner l'objet d'étude dans ses dimensions multiples, ce qui exige de solides connaissances sur le milieu de l'art et le système d'enseignement mais aussi sur l'acte d'apprendre ou de créer. Devant un sujet aussi vaste et tissé de ramifications et de contradictions difficiles à explorer, nul ne peut prétendre à la vérité ou à une rationalisation complète des phénomènes étudiés ; on ne peut que plaider en faveur de voix paisibles qui témoignent ou accompagnent. Consultant très librement le très beau livre, mais combien singulier, de Michel Serres sur l'apprentissage par l'altérité et le métissage, j'y découvre cette phrase, deux fois reprises, qui pourrait peut-être nous aider à nous y retrouver dans le dédale de nos propres conventions et de nos institutions : «Aime l'autre qui engendre en toi l'esprit» et sur la jaquette arrière on peut lire : «Aime l'autre qui engendre en toi une troisième personne, l'esprit.» □

Irène Sénécal,
Paysage,
Circa 1945,
Huile sur toile.