

Suzanne Lemerise

CD-ROM
INCLUS

Du dessin aux ARTS PLASTIQUES

L'héritage moderniste
d'IRÈNE SENÉCAL



Presses de l'Université du Québec

**Du dessin
aux ARTS PLASTIQUES**

DANS LA MÊME COLLECTION

La culture populaire chez les jeunes

Entre projets artistiques et projets pédagogiques

Sous la direction de Moniques Richard

2005, ISBN 2-7605-1357-2, 114 pages

L'évolution graphique

Du premier trait gribouillé à l'œuvre plus complexe

Sous la direction de Bruno Joyal

2003, ISBN 2-7605-1234-7, 96 pages

PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

Le Delta I, 2875, boulevard Laurier, bureau 450

Québec (Québec) G1V 2M2

Téléphone: (418) 657-4399 • Télécopieur: (418) 657-2096

Courriel: puq@puq.ca • Internet: www.puq.ca

Diffusion / Distribution :

CANADA et autres pays

DISTRIBUTION DE LIVRES UNIVERS S.E.N.C.

845, rue Marie-Victorin, Saint-Nicolas (Québec) G7A 3S8

Téléphone: (418) 831-7474 / 1-800-859-7474 • Télécopieur: (418) 831-4021

FRANCE

AFPU-DIFFUSION

SODIS

BELGIQUE

PATRIMOINE SPRL

168, rue du Noyer

1030 Bruxelles

Belgique

SUISSE

SERVIDIS SA

5, rue des Chaudronniers

CH-1211 Genève 3

Suisse



La *Loi sur le droit d'auteur* interdit la reproduction des œuvres sans autorisation des titulaires de droits. Or, la photocopie non autorisée – le « photocopillage » – s'est généralisée, provoquant une baisse des ventes de livres et compromettant la rédaction et la production de nouveaux ouvrages par des professionnels.

L'objet du logo apparaissant ci-contre est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit le développement massif du « photocopillage ».

Suzanne Lemerise

Du dessin aux ARTS PLASTIQUES

L'héritage moderniste
d'IRÈNE SENÉCAL

2006



Presses de l'Université du Québec

Le Delta I, 2875, boul. Laurier, bur. 450
Québec (Québec) Canada G1V 2M2

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Lemerise, Suzanne, 1940-

Du dessin aux arts plastiques : l'héritage moderniste d'Irène Senécal

(Image des jeunes)

Doit être acc. d'un disque optique d'ordinateur et d'un carnet d'accompagnement.

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 2-7605-1440-4

1. Senécal, Irène. 2. Art – Étude et enseignement – Québec (Province).
3. Art en éducation – Québec (Province). 4. Identité chez les jeunes – Québec
(Province). I. Titre. II. Collection.

N89.2.S46L45 2006

707.1'0714

C2006-940650-2

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada
par l'entremise du Programme d'aide au développement
de l'industrie de l'édition (PADIE) pour nos activités d'édition.

La publication de cet ouvrage a été rendue possible
grâce à l'aide financière de la Société de développement
des entreprises culturelles (SODEC).

Révision linguistique : MIREILLE CÔTÉ

Mise en pages : PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

Couverture :

Conception – RICHARD HODGSON

Illustrations – Image du fond : *Irène Senécal*, années 1940, photographie : J.-A. St-Mars

De haut en bas :

Animaux, papier mâché et gouache,

cours du samedi, École des beaux-arts de Montréal, 1956.

Jeunes enfants devant leur travail collectif,

cours du samedi, École des beaux-arts de Montréal, vers 1955-1960.

L'Halloween, collectif, gouache,

cours du samedi, École des beaux-arts de Montréal, 1967.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 PUQ 2006 9 8 7 6 5 4 3 2 1

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés

© 2006 Presses de l'Université du Québec

Dépôt légal – 4^e trimestre 2006

Bibliothèque et Archives nationales du Québec / Bibliothèque et Archives Canada

Imprimé au Canada

J'adresse mes remerciements les plus chaleureux
à Moniques Richard pour la confiance qu'elle m'a accordée
et pour son étroite collaboration à toutes les étapes
de réalisation du document écrit et du cédérom.
Je remercie également Antoine Roy-Larouche pour sa patience
à réorganiser les multiples versions de la catégorisation des images
et Monique Brière pour ses judicieux conseils.



Avant-propos

La présente recherche dans le passé d'une des pionnières les plus importantes de l'histoire de notre pédagogie artistique est essentielle pour comprendre l'image des jeunes au Québec entre les années 1930 et 1960, mais aussi celle des jeunes d'aujourd'hui. Au fil de cette histoire, Suzanne Lemerise nous livre un portrait d'Irène Senécal, une femme qui a marqué jusqu'à ce jour plusieurs générations d'enseignants spécialisés en art, du préscolaire à l'université, et d'éducateurs dans divers milieux communautaires et muséaux.

Senécal a fait école en revendiquant le droit à l'expression créatrice du jeune, en situant son développement dans les théories de l'évolution graphique et en axant son enseignement sur le langage plastique. En accord avec son temps, elle s'est nourrie du foisonnement des pratiques modernistes pour élaborer une démarche pédagogique qui permet aux jeunes de l'époque de s'impliquer dans leur apprentissage à partir de leurs propres intérêts, introduisant des thèmes séculiers plus près de la réalité de la jeunesse

d'alors, déployant une nouvelle matérialité dans plusieurs dimensions et médiatisant la discipline à de nouveaux publics à travers l'exposition.

En puisant à la culture artistique de son époque, en croisant les cultures de l'éducation artistique européenne et américaine, Senécal a largement contribué au fondement d'une culture scolaire proprement québécoise adaptée à l'enseignement des arts plastiques et à son temps. Cette école senécalienne s'est transmise à de nombreux disciples qui l'ont à leur tour disséminée dans les milieux éducatifs québécois, perpétuant une nouvelle tradition, y apportant des innovations ou la figeant parfois dans des routines non significatives. Suzanne Lemerise nous livre ici le fruit de nombreuses années de recherche dans les archives d'une des figures les plus marquantes de notre discipline, nous permettant de retourner à l'essence même de sa philosophie. L'auteure nous transmet cet héritage doublement filial puisqu'elle est la nièce de Senécal, et qu'elle a elle-même poursuivi une carrière marquante en éducation artistique. Cet héritage, *Du dessin aux arts plastiques*, nous permet de mieux comprendre l'image des jeunes, mais aussi d'où nous venons et où nous allons en tant qu'enseignant, dans ce monde à la fois familier et étrange de la pédagogie artistique.

Moniques Richard

Table des matières

REMERCIEMENTS.....	VII
AVANT-PROPOS.....	IX
PRÉSENTATION.....	1
La collection Senécal.....	4
Le cédérom.....	5
Le document d'accompagnement	6
1. LES CONSIDÉRATIONS HISTORIQUES	7
La tradition de l'enseignement du dessin.....	9
De l'art moderne à un enseignement moderniste des arts plastiques.....	11
La carrière d'Irène Senécal (1901-1978).....	12

2. LA TRADITION ET LES CHANGEMENTS DANS L'ENSEIGNEMENT DE SENÉCAL LES ANNÉES 1930 ET 1940.....	19
Le respect des programmes de dessin dans les années 1930.....	21
L'enrichissement de la tradition et une volonté de changement dans les années 1940.....	25
3. L'AVÈNEMENT D'UN ENSEIGNEMENT MODERNISTE LES ANNÉES 1950 ET 1960.....	31
Le développement d'une personnalité créatrice	33
L'image de l'enfant : l'évolution graphique	35
Les six stades de l'évolution graphique	37
Du dessin aux arts plastiques : les travaux individuels et collectifs en deux et en trois dimensions	41
4. LA SPÉCIFICITÉ DE LA PÉDAGOGIE SENÉCALIENNE.....	47
Les exercices de base	49
Exercices de libération	50
Exercices d'exploration.....	51
Exercices de contrôle	51
Les réalisations artisanales et décoratives.....	52
Les thématiques	54
Travaux d'observation.....	54
Thématiques et réalisations de mémoire	55
Thématiques et réalisations d'imagination.....	57
L'héritage senécalien	62
L'arborescence du cédérom	64
LECTURES SUGGÉRÉES.....	65

*P*résentation

Le cédérom et le présent document d'accompagnement ont pour objectif de présenter l'image des jeunes, issue d'un enseignement moderniste des arts plastiques au Québec. Cet enseignement a été implanté dans les écoles publiques par Irène Senécal, au cours des années 1950 et 1960. Ayant formé de nombreux disciples, Irène Senécal a marqué profondément le développement des arts plastiques tant dans les écoles québécoises que dans le contexte des cours parascolaires. Ces deux documents visent à mieux faire connaître les fondements historiques de la discipline qui passe de l'enseignement du dessin à l'enseignement des arts plastiques et dont on retrouve encore des traces aujourd'hui. Un retour sur cet héritage permet également de saisir les contextes artistique et éducatif des changements de valeurs d'une discipline à l'aube de la Révolution tranquille.

La présente publication s'adresse aux étudiants en enseignement des arts, en formation des maîtres et aux enseignants dans les écoles qui sont à la recherche des repères historiques essentiels pour mieux comprendre les transformations de l'image des jeunes. Elle devrait intéresser également les chercheurs en histoire de l'éducation, puisqu'il existe des liens étroits entre l'enseignement des arts plastiques et les réformes en éducation. Les chercheurs en histoire culturelle pourraient aussi y trouver leur compte, car les images des enfants illustrent des faits et des événements ayant profondément marqué la vie québécoise, comme les traditions populaires et la vie religieuse.



La collection Senécal

Les images qui illustrent le document d'accompagnement et le cédérom ont été tirées de la collection Senécal, riche de nombreux témoignages visuels et écrits s'échelonnant sur une période de 40 années. On y trouve :

- près de 14 000 dessins originaux datant des années 1930 à 1960, qui viennent des écoles de la Commission des écoles catholiques de Montréal. Ce sont essentiellement des dessins à deux dimensions, faits par des filles ;
- 150 diapositives illustrant quelques expositions qui se sont tenues dans des écoles de la Commission scolaire de Lachine, dans les années 1950. Des travaux de garçons et de filles y sont représentés ;
- 750 diapositives et plus de 200 photographies en noir et blanc, qui rendent compte des travaux réalisés dans les cours du samedi à l'École des beaux-arts de Montréal entre les années 1956 et 1968, cours fréquentés par des jeunes de 4 à 17 ans ;
- de nombreux articles de journaux qui témoignent de la réputation de l'école senécalienne ;
- des images tirées du Fonds d'archives Irène-Senécal de l'Université du Québec à Montréal. Ce fonds se compose de nombreux documents personnels et professionnels, de manuscrits et de plus de 1 000 diapositives et documents photographiques¹.

1. Les dessins provenant de la CECM, des diapositives et des photographies sont conservés par l'auteure. Le Fonds d'archives Irène-Senécal de l'Université du Québec à Montréal est accessible au public.

Le cumul de ces documents a été fait par Senécal elle-même au fil des années et des circonstances. À l'exception de quelques photographies², on n'y retrouve donc aucune facture professionnelle, ni datation précise. Les documents ont été conservés pour plusieurs raisons : Senécal les utilisait pour donner des cours de pédagogie artistique, pour témoigner de la valeur de son approche ou, tout simplement, par besoin de s'entourer d'images qu'elle aimait.

La mise en ordre et la classification des documents et des dessins de la collection Senécal ont commencé au début des années 1980. Plusieurs articles et chapitres de livres traitent de la pensée senécalienne inscrite dans un contexte éducatif et culturel, mais cette publication est la première qui regroupe un vaste répertoire représentatif de l'image des jeunes de cette époque.



Le cédérom

Sur le cédérom, plus de 275 images d'enfants et d'adolescents, tirées de ces archives, permettent de retracer les étapes de développement d'un enseignement basé sur l'expression personnelle de l'enfant. Cette documentation comprend des dessins originaux, des diapositives, des photographies et des articles de journaux. Les images sélectionnées ont été réparties en quatre grandes catégories :

1. des documents historiques relatant quelques aspects de la carrière d'Irène Senécal ;
2. des dessins issus de l'enseignement d'Irène Senécal dans les années 1930 ;
3. des dessins illustrant sa volonté de changement dans les années 1940 ;

2. Photos de l'Office provincial de publicité du Québec, Service de cinéphotographie.

4. des travaux témoignant de l'avènement d'un enseignement moderniste des arts plastiques dans les années 1950 et 1960.

Cette dernière catégorie est la plus importante car elle marque la maturation d'une approche nouvelle de l'enseignement des arts plastiques. De plus, c'est la période où Senécal a conservé le plus de documents visuels. Des catégories descriptives et croisées mettent en évidence la spécificité et la richesse de l'image des jeunes, image issue de la pédagogie senécalienne. On y trouve des travaux individuels et collectifs, à deux et à trois dimensions, dans un vaste répertoire de thématiques et de techniques. Cependant, la majorité des documents sont des travaux à deux dimensions, évidemment plus faciles à conserver. Les exemples de réalisations en trois dimensions étant moins nombreux, il y a une réelle difficulté à représenter tous les aspects de la pédagogie senécalienne.



Le document d'accompagnement

Le document d'accompagnement a pour objectif de situer historiquement le contexte des images sélectionnées. Le premier chapitre présente brièvement des considérations historiques générales sur l'art et l'enseignement du dessin au Québec, et trace les grandes lignes de la carrière d'Irène Senécal. Le deuxième chapitre présente l'enseignement de Senécal dans les années 1930 et illustre comment s'est manifestée une volonté de changement dans les années 1940. Le troisième chapitre permet d'explicitier à l'aide de dessins d'élèves comment Senécal, dans les années 1950 et 1960, est passée d'un enseignement centré sur la discipline du dessin à un enseignement des arts plastiques centré sur l'enfant et son image. Le quatrième chapitre précise la pédagogie senécalienne fondée sur les exercices de base, les réalisations artisanales et décoratives et les thématiques adaptées à l'âge de l'enfant et au contexte social, familial et scolaire. La grande notoriété d'Irène Senécal repose sur cette pédagogie enrichie par les considérations propres au développement de la personnalité créatrice du jeune.

1 Les considérations historiques





La tradition de l'enseignement du dessin

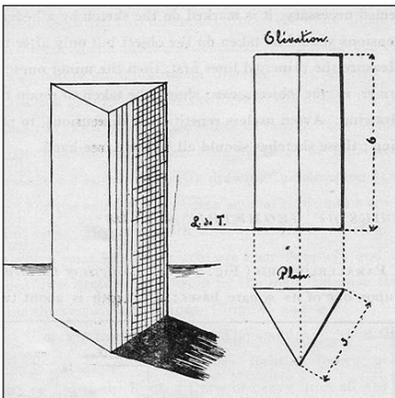
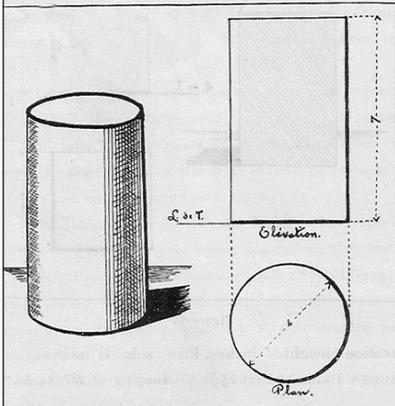


Figure 25



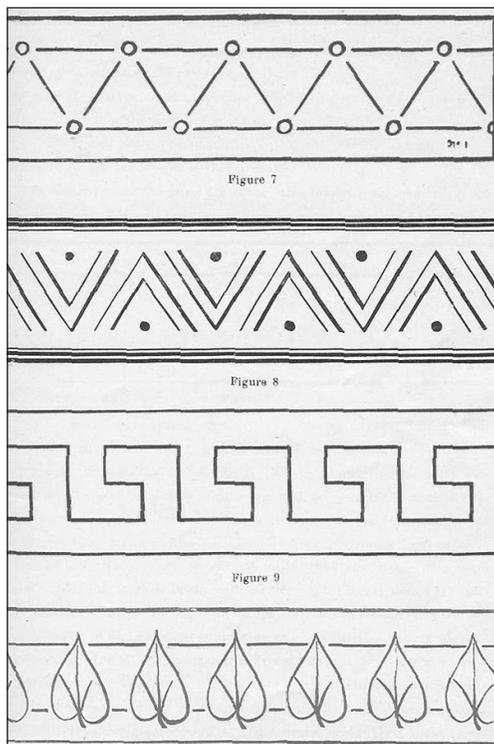
L'enseignement du dessin dans les écoles publiques du Québec a connu un grand développement dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Comme les autres pays occidentaux, le Canada s'industrialise, et le dessin devient une priorité dans le contexte de la production en série. L'école québécoise publique se définit comme une école pratique orientée vers le marché du travail. Le dessin est une matière obligatoire centrée sur la maîtrise du **dessin géométrique**.

◀ *Dessin géométrique – formes géométriques* – tiré de *Manual of Drawing*, Sisters of the Holy Names of Jesus and Mary, Outremont, 1929, p. 66.

Quelques décennies plus tard, au dessin technique s'ajoute le **dessin d'observation** qui, par la coordination de l'œil et du bras, permet de connaître la nature et les objets, d'en saisir les proportions, les formes et les coloris. Le dessin d'observation est à la fois artistique et éducatif; il développe l'attention, la connaissance du monde et la beauté de la nature.



▲ *Dessin d'observation – nature morte* – tiré de *Cours pratique de dessin d'observation*, Sœurs de Sainte-Croix, Saint-Laurent, 1928, p. 104.



Enfin, on assiste à la naissance d'un engouement pour le **dessin décoratif** qui embellit la vie quotidienne et, comme le dessin géométrique, est utile dans de multiples sphères du milieu du travail. Faisant appel à une riche tradition, il offre de grandes possibilités dans l'organisation des motifs.

◀ *Composition décorative – bordures* – tiré de *Manual of Drawing*, Sisters of the Holy Names of Jesus and Mary, Outremont, 1929, p. 13.

On peut résumer ces trois orientations en disant que l'école publique vise le développement de l'élève géomètre, de l'élève observateur et de l'élève décorateur. L'apprentissage est séquentiel et fondé sur le mode mimétique issu de la tradition de l'art académique. L'élève dessine à partir de modèles tirés des manuels ou d'objets à reproduire. Tout est centré sur la discipline et non sur l'enfant. Les qualités de cette tradition sont indéniables mais assez mal adaptées aux capacités des jeunes enfants. Il s'agit d'une simple transmission des valeurs des adultes. La psychologie du développement de l'enfant est encore peu connue au Québec et l'art moderne n'a pas encore ébranlé les normes académiques.

De l'art moderne à un enseignement moderniste des arts plastiques

Un enseignement moderniste des arts plastiques s'insère dans le sillage des grands changements qui ont cours dans le milieu artistique des années 1930 et 1940 au Québec. Quelques décennies après l'Europe, des artistes tels que Lyman, Savage, Lemieux, Pellan et Borduas rompent avec les modèles académiques et explorent de nouvelles avenues de la pratique artistique, allant du traitement plus libre de la nature et des personnages à l'abstraction lyrique et au mouvement automatiste. Un véritable engouement pour le dessin d'enfant envahit le milieu artistique. Dans les années 1930 et 1940 au Québec, des cours parascolaires de dessin pour les enfants, où prédomine l'expression libre, sont implantés par plusieurs artistes et enseignants en arts. L'enfant découvre le plaisir de créer sans se préoccuper d'imiter les objets ou la nature ; il devient même un modèle pour l'artiste, ce que démontre admirablement Esther Trépanier dans son livre intitulé *Peinture et modernité au Québec, 1919-1939* (Trépanier, 1998). Cet enseignement des arts, qu'on qualifie déjà de moderniste en 1949, valorise l'enfant créateur, libre de s'exprimer et d'explorer avec toute sa spontanéité juvénile.

Jean-Paul Lemieux, Paul-Émile Borduas, le frère Jérôme Paradis et Léon Bellefleur sont considérés chez les artistes francophones comme les plus ardents défenseurs de cette approche nouvelle. Ils entrent en opposition ouverte avec les programmes des écoles où prédominent le dessin géométrique, le dessin décoratif et le dessin d'observation. Au cours de sa carrière, Irène Senécal aura à composer avec cette double réalité : celle du milieu scolaire qui tient à la tradition du dessin mimétique et celle du milieu artistique qui réclame la liberté d'expression pour l'artiste et pour l'enfant.

La carrière d'Irène Senécal (1901-1978)

Irène Senécal est née à Montréal en 1901. Elle fréquente la toute nouvelle École des beaux-arts de Montréal (EBAM) de 1924 à 1929. Elle débute dans l'enseignement à l'EBAM et à la Commission des écoles catholiques de Montréal (CECM) immédiatement après l'ob-

tention de son diplôme des Beaux-Arts. Elle se rend vite compte que le jeune élève du primaire ne comprend pas les notions de perspective et de géométrie que l'on tente de lui enseigner. L'élève plus âgé éprouve, quant à lui, beaucoup de difficulté à copier les modèles proposés. Pour plusieurs élèves malhabiles, le cours de dessin est subi comme une torture alors que, pour



◀ Photographie d'Irène Senécal, vers 1930.

d'autres, c'est la récréation du vendredi après-midi. Senécal constate de plus que le dessin, peu ou mal enseigné, est considéré comme une matière superflue.

À la suite du mouvement de libération amorcé par les artistes dans les années 1930 et 1940, Senécal expérimente, elle aussi, de nouvelles méthodes d'enseignement du dessin dans les cours parascolaires, donnés surtout le samedi dans les bibliothèques des enfants. Elle est d'abord stimulée par des artistes anglophones du Québec, dont Anne Savage qui, dès les années 1920, abandonne l'art académique et l'enseignement traditionnel du dessin pour un enseignement centré sur la liberté d'interprétation de la nature. Elle est également marquée par une grande exposition itinérante de dessins d'enfants venant d'Angleterre, organisée par la Galerie nationale d'Ottawa et présentée en 1941 à l'Art Association of Montreal (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de Montréal).



▲ *Les cours du samedi à l'École des beaux-arts de Montréal – deux jeunes filles travaillant sur un chevalet – cours du samedi, École des beaux-arts de Montréal, vers 1956-1960, tiré de l'Office provincial de publicité du Québec, Service de cinéphotographie.*

Au début des années 1940, Irène Senécal implante des cours d'art et d'appréciation de l'art, le samedi, dans certaines bibliothèques des enfants, à Montréal. C'est pour elle le début d'une vie plus riche, car elle assiste à la découverte par les enfants de la liberté de créer. Elle est confortée dans ses aspirations par le succès critique d'une exposition de dessins d'enfants présentée à l'Art Association en 1949, date à partir de laquelle s'établit sa réputation de pionnière. En 1952, elle devient responsable des cours du samedi de l'EBAM, où elle peut se livrer aux explorations les plus variées grâce au soutien de la direction et à la collaboration d'une équipe de jeunes professeurs qui constituent ses premiers disciples.

Elle s'inspire largement de quelques grands auteurs comme R.R. Tomlinson, Herbert Read, Viktor Lowenfeld et Jean Piaget. Selon leurs spécialités respectives, ces auteurs démontrent que l'enfant dessine différemment de l'adulte (Tomlinson, 1944), qu'il révèle par le dessin son monde intérieur et sa sensibilité (Read, 1947), qu'il se développe intellectuellement et artistiquement en franchissant des stades de développement que le monde de l'éducation doit connaître et respecter pour faciliter les apprentissages (Lowenfeld, 1947; Piaget, 1948). Elle intègre ainsi à sa propre démarche pédagogique des apports artistiques et théoriques novateurs issus de trois domaines : l'art, l'éducation et la psychologie.

Dans les années 1940, encouragée par Trefflé Boulanger, directeur des études de la CECM, elle tente assez timidement de transposer ses découvertes dans les cinq écoles de la Commission des écoles catholiques de Montréal où elle enseigne. Même appuyée par la direction, elle essuie de nombreuses critiques qui ralentissent son enthousiasme ; elle doit composer avec les programmes en place. En 1950, elle est invitée par Louis-Georges Chassé, alors directeur des études à la Commission scolaire de Lachine, à venir y implanter les « nouvelles méthodes ». C'est le début d'une grande aventure, consistant à travailler à des changements de valeurs et de programmes dans le système d'enseignement public, aussi bien auprès des élèves que des enseignants titulaires des classes du primaire. À la Commission scolaire de Lachine, Senécal agit comme maître d'œuvre et non comme enseignante dans les classes. Elle rédige les répartitions de programmes et encadre les titulaires de classes en les initiant de façon pratique aux nouvelles approches. Au fil des années, elle réussit à faire engager quelques spécialistes en arts plastiques

au niveau primaire, groupe qu'elle dirige et qui poursuivra cette mission de l'implantation d'un nouvel enseignement du dessin à l'échelle de la province.

Entre 1955 et 1958, elle met sur pied des cours de pédagogie artistique à l'EBAM où elle diffuse ses découvertes et ses méthodes à de nombreux groupes de futurs enseignants. Œuvrant à tous les niveaux d'enseignement et dans plusieurs milieux, incluant l'enseignement aux adultes, Irène Senécal a une énorme influence au Québec grâce aux nombreux disciples et admirateurs qui reçoivent son enseignement et le perpétuent en l'enrichissant. La multiplication des expositions de travaux d'enfants hors du milieu scolaire explique également la reconnaissance des nouvelles approches en enseignement des arts. La presse écrite rend compte de l'intérêt suscité par l'apport de Senécal durant quatre décennies, soit des années 1940 aux années 1970.

Avec l'avènement du modernisme artistique, les critiques d'art accordent une grande importance aux expositions des travaux d'enfants, car elles permettent au grand public de se familiariser non seulement avec de nouvelles images enfantines, mais également avec les œuvres d'artistes modernes. Senécal s'inscrit dans cette démarche de séduction du grand public en multipliant les expositions tant dans les écoles qu'avec les groupes des cours du samedi. Le succès d'estime de son apport est dû en grande partie à la réception positive des médias. Senécal est donc considérée comme une pionnière dès la fin des années 1940, et une des représentantes les plus actives de la réforme éducative des années 1960.

Senécal organise en 1949 une exposition composée de travaux faits par des enfants de la bibliothèque enfantine d'Hochelaga à l'Art Association (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de Montréal). Cette exposition, point déterminant dans sa carrière, reçoit cinq critiques élogieuses dans les journaux, dont celle publiée dans le *Montreal Daily Star* qui illustre clairement la reconnaissance de l'approche moderniste de Senécal.

LES ENFANTS FONT DE L'ART MODERNISTE

L'exposition qui prend présentement place à l'Art Association of Montreal propose des œuvres réalisées par des jeunes lors de leur passage à la Bibliothèque des

enfants, établissement qui met à la disposition de ces derniers autant des livres que du matériel pour peindre. [...] Plusieurs œuvres exposées, reflétant un style moderniste certain, ne révèlent en rien l'âge des jeunes artistes : leurs réalisations valent en effet parfois celles d'adultes exposant en d'autres endroits.

[...] Les thèmes des œuvres présentées ont été imposés aux enfants, mais ceux-ci avaient ensuite la liberté de les traiter à leur manière. Les résultats obtenus témoignent de leur imagination ainsi que, parfois, de l'utilisation de techniques de dessin appropriées au médium. [...] Alors que l'âge maximal des jeunes exposants est de 15 ans, certaines des œuvres les plus marquantes sont le fait d'enfants de 7 ans. L'exposition entière témoigne agréablement du fait que, même si les œuvres ont été réalisées avec sérieux, les jeunes se sont amusés en travaillant.

(Traduction libre de Suzanne Lemerise,
tiré de l'article «Children Make Modernist Art»,
The Montreal Daily Star, 14 mars 1949, p. 5).

C'est dans les années 1960 que Senécal, déjà connue dans le milieu de l'éducation, obtient une reconnaissance plus large dont témoigne sa nomination à titre de membre d'honneur des femmes diplômées d'université.

16/LA PRESSE, MONTREAL, VENDREDI 17 JANVIER 1964

Le monde **feminin**

Une "donnée" dans l'enseignement
Mlle Irène Senécal, membre d'honneur
de la Société des femmes diplômées d'université

▲ *La mission d'Irène Senécal, «Une "donnée" dans l'enseignement», tiré de Marie Bourbonnais, La Presse, Montréal, vendredi le 17 janvier 1964, p. 16.*

Il faut se rappeler que les années 1950 préparent la Révolution tranquille des années 1960. Une certaine effervescence est palpable chez les novateurs, et surtout un désir farouche de faire entrer le Québec dans un stade de développement qualifié de « moderne », qu'il soit politique, économique ou artistique. Cette fébrilité est particulièrement présente dans l'enseignement des arts plastiques où l'on veut tout explorer en même temps et rattraper le temps perdu à lutter contre les valeurs conservatrices.

En éducation, l'approche senécalienne est d'abord légitimée par les recommandations de la commission Parent en 1965, et appliquée ensuite aux nouveaux programmes d'arts plastiques du primaire et du secondaire instaurés en 1968. Dans les cours parascolaires, Senécal a mis au point un riche inventaire de moyens d'expression en deux et en trois dimensions, qui sont introduits graduellement dans les écoles, au fur et à mesure que ces dernières sont équipées d'ateliers, dans la foulée de la construction des polyvalentes au cours des années 1960. Les outils aussi se spécialisent, particulièrement pour l'enseignement de la gravure, de la sculpture en ronde-bosse, de la céramique et des arts textiles. Senécal met fin à son enseignement dans les écoles en 1960 et prend sa retraite de l'EBAM en 1968. Elle décède en 1978.

La collection Senécal permet aujourd'hui de saisir la richesse de cet héritage malgré le fait qu'il s'agit de documents que Senécal a elle-même choisis et conservés au fil des décennies et bien qu'ils ne soient pas nécessairement représentatifs de tout ce qu'elle a implanté.



La tradition et les changements dans l'enseignement de Sénégal

Les années 1930 et 1940

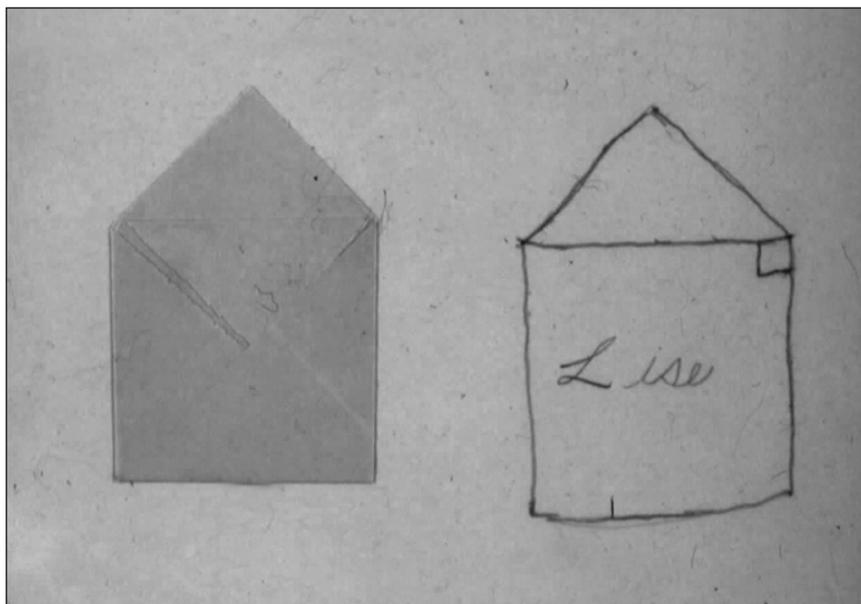




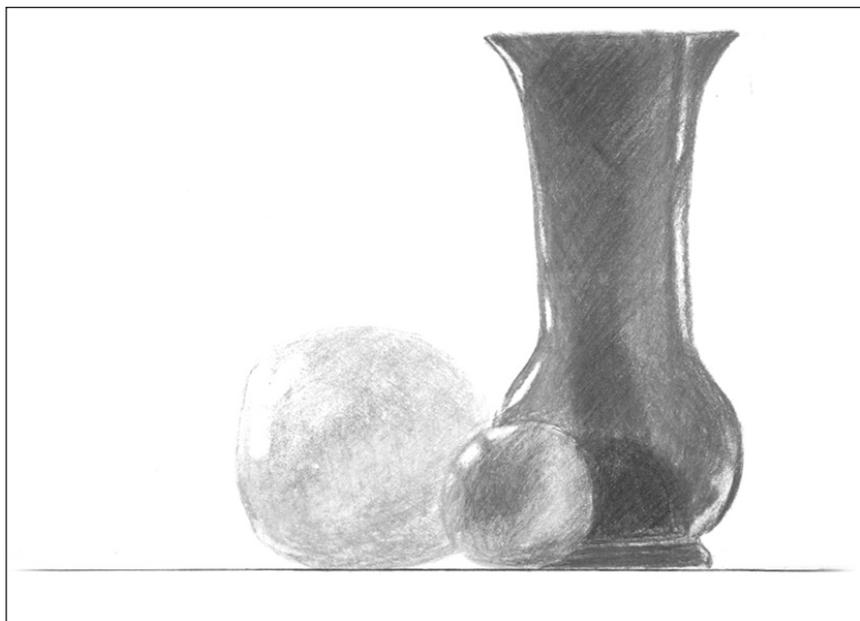
Le respect des programmes de dessin dans les années 1930

Le programme de dessin enseigné dans les écoles publiques des années 1930 couvre les trois grands modes de représentation dont nous avons parlé précédemment : le dessin géométrique, le dessin d'observation et les arrangements décoratifs. On souhaite former un élève géomètre, observateur et décorateur. Le programme est centré sur la discipline et sur son utilité dans la vie quotidienne. Il ne tient pas compte de l'univers de l'enfant. Senécal se conforme au programme officiel, mais elle est très sensible aux difficultés éprouvées par les enfants. En 1933, alors qu'elle s'adresse aux étudiants de l'EBAM dans une conférence intitulée « Les tribulations d'un professeur de dessin » (Senécal, 1976), elle insiste d'abord sur la lutte qu'il faut entreprendre pour que les écoles enseignent sérieusement la matière au lieu de la considérer comme superflue. Ensuite, elle énumère les causes de l'absence d'intérêt des élèves pour le dessin et les moyens d'y remédier, par exemple en évitant de tourner en dérision les bévues des élèves, et en tentant de leur démontrer l'importance du dessin dans la vie quotidienne. Elle ajoute cette phrase qui préfigure son engagement futur : « Si des progrès sensibles se sont fait sentir, il nous reste encore à lutter pour inculquer les notions premières et chez les maîtres et chez les élèves. Il nous reste à encourager le dessin de mémoire et d'imagination et chez les petits et chez les grands. » Dans les documents conservés par Senécal au cours de cette décennie, il n'y a malheureusement aucun dessin de mémoire ou d'imagination.

Le **dessin géométrique** est considéré comme extrêmement important à cette époque dans les programmes, surtout pour les garçons puisqu'il ouvre la porte aux emplois industriels. Étroitement lié aux formes et à la mesure, il permet de savoir comment représenter graphiquement les spécificités d'un objet ou d'un édifice en vue de le fabriquer ou de le construire. Dans sa collection, Senécal a conservé un travail d'élève du primaire qui témoigne de certains des changements survenus à cette époque à la suite des nouvelles connaissances acquises sur l'enfant. En effet, dans les classes de la maternelle, on commence à introduire l'utilisation du papier découpé pour faire comprendre les formes géométriques aux jeunes enfants. Il s'agit ici de l'influence de Friedrich Froebel, pédagogue allemand, qui a fondé l'école maternelle en Allemagne et a fait la promotion de la manipulation de divers matériaux pour aider les très jeunes enfants à mieux comprendre l'univers des formes géométriques simples.



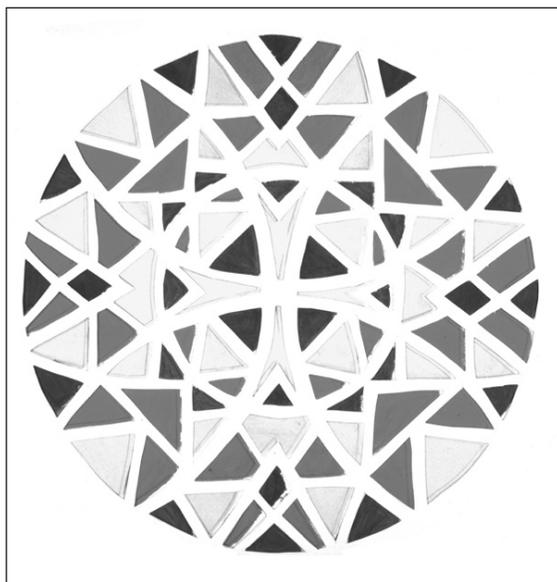
▲ *Dessin géométrique – une enveloppe* – papier et crayon de graphite, élève de 1^{re} année, Commission des écoles catholiques de Montréal, vers 1930-1940.



▲ *Dessin d'observation – vase et fruits* – crayon de graphite et pastel sec, 22,8 cm × 30,3 cm, élève de 10^e année (16 ans), École Saint-Marc, Commission des écoles catholiques de Montréal, 12 mai 1939.

Le **dessin d'observation** est considéré comme une discipline artistique par les grands pédagogues français, puisqu'il permet de représenter la nature et les objets par la ligne, les jeux d'ombres et de lumières, et les effets du coloris. Depuis la Renaissance, la formation des artistes repose essentiellement sur le dessin d'observation. Également éducative, cette approche permet de reconnaître les composantes d'un objet. À cette époque, le travail consiste surtout à observer des objets posés sur un pupitre : une bouteille, un fruit, etc. Les formats sont petits et les moyens, limités, car les enfants des écoles publiques ne peuvent se payer des matériaux coûteux ; il faut se rappeler que les années 1930 correspondent à l'époque de la grande crise économique. On utilise surtout des crayons de plomb et de couleur et, plus rarement, de la peinture à l'eau.

Les **arrangements décoratifs** sont essentiels pour embellir la vie quotidienne. Très valorisés par les communautés religieuses féminines, ils permettent une exploration diversifiée des formes : la frise et la répétition d'un motif dans un rectangle, le lettrage, les entrelacements pour la broderie ou le tissage, le pochoir pour la reproduction d'un même dessin. Comme dans le cas du dessin géométrique, l'utilisation d'un motif en papier découpé facilite grandement la tâche aux plus jeunes : il leur suffit de détacher la forme et de l'insérer dans une bordure. Les élèves des classes plus avancées exécutent quelques dessins à la peinture à l'eau.



◀ *Composition décorative*
– cercle/motifs
découpés/pochoir –
crayon de graphite,
gouache et papier ajouré,
22,8 cm × 30,3 cm,
Commission des écoles
catholiques de Montréal,
vers 1930-1940.

Ces trois grands modes de représentation (géométrique, décoratif et d'observation) visent aussi de nombreux objectifs éducatifs et intellectuels, comme le développement de l'attention, la capacité de reconnaître les différentes parties d'un objet, l'ordre, le travail bien fait et le respect des consignes. Le dessin s'avère souvent très utile dans les autres matières scolaires comme la géométrie, la géographie et l'illustration scientifique, qu'on appelle à l'époque la leçon de choses.

Comme tous les enseignants de l'époque, Senécal respecte le programme car son poste en dépend. L'enseignant est en effet évalué annuellement par le directeur de l'enseignement du dessin. De plus, jeune enseignante, elle croit en la valeur artistique et éducative de cette formation. Déjà elle observe que les jeunes élèves ne comprennent pas les consignes, particulièrement dans la représentation en raccourci des objets. Ce n'est toutefois qu'au cours de la décennie suivante qu'elle découvre des approches nouvelles.



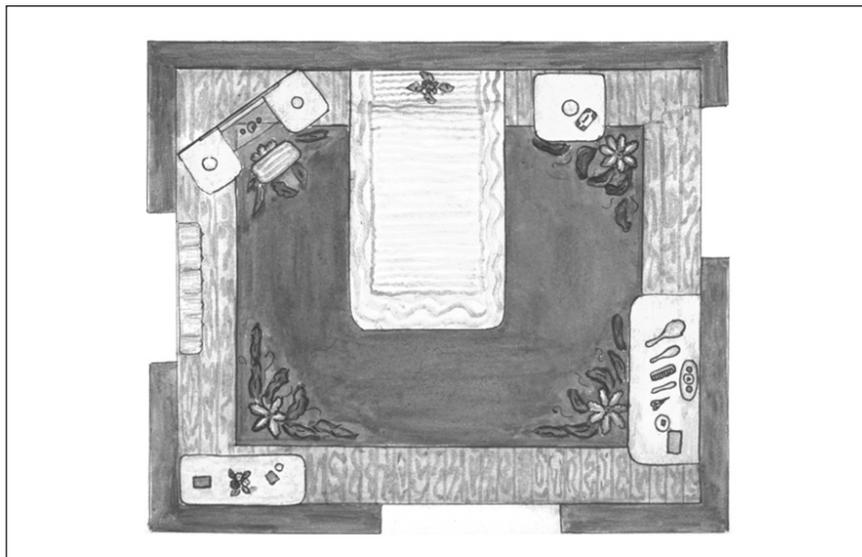
L'enrichissement de la tradition et une volonté de changement dans les années 1940

Durant cette décennie, les programmes officiels de dessin changent peu et le système autoritaire des pouvoirs – politique, religieux et scolaire – qui prévaut à l'époque n'autorise pas beaucoup d'autonomie au personnel enseignant.

Dans ce contexte, Senécal manifeste deux intérêts difficiles à concilier : l'enrichissement de la tradition, en vue de mieux répondre aux capacités de l'élève et susciter son intérêt pour la matière, et une volonté de changement, en accord avec les nouvelles connaissances en psychologie de l'éducation et en enseignement du dessin. Nous avons vu que, dans les années 1940, Senécal est au courant de ce qui se passe ailleurs, particulièrement dans les milieux anglophones. Grâce aux activités du samedi dans les bibliothèques enfantines, elle laisse libre cours à ses intuitions innovatrices, qu'elle peut difficilement transposer dans l'enseignement régulier.

La documentation visuelle dont nous disposons provient surtout des cinq écoles de la CECM où Senécal enseignait. Perspective, observation, décoration sont toujours au programme. Senécal est donc tenue d'enseigner le dessin géométrique et la perspective, mais elle autorise l'utilisation de la couleur et d'éléments personnalisés,

et les erreurs dans les points de fuite ne sont pas pénalisées. Ainsi, dans le cadre de la partie la plus rigide du programme, l'élève bénéficie d'une certaine marge de liberté.



▲ *Dessin géométrique – plan d'une chambre* – crayon de graphite, stylo et encre de couleur, 22,8 cm × 30,3 cm, élève de 10^e année, Commission des écoles catholiques de Montréal, vers 1940-1950.

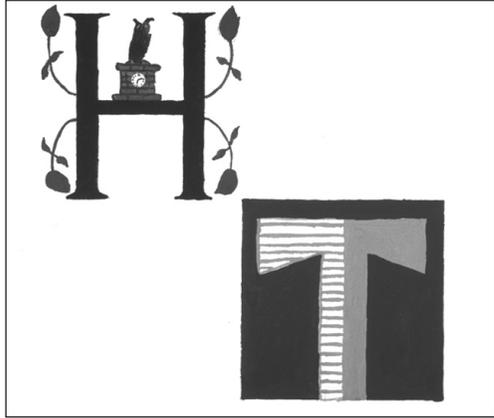


Dans les travaux d'observation, la qualité des matériaux s'est améliorée; la gouache fait son apparition, donnant des couleurs plus riches. De plus, dans l'espoir d'éveiller l'intérêt de l'élève, on l'invite à dessiner des jouets. La disposition des objets

◀ *Dessin d'observation*
– clown d'après un jouet –
crayon de graphite et gouache,
22,8 cm × 30,3 cm, Commission
des écoles catholiques de Montréal,
vers 1940-1950.

des natures mortes est plus complexe et les objets choisis sont moins banals, plus recherchés dans leurs motifs. Finalement, on trouve des dessins d'observation de modèles vivants, sous forme de portrait ou d'autoportrait.

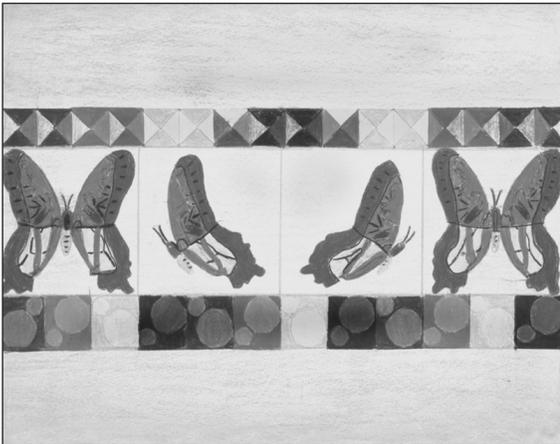
Les compositions décoratives illustrent un même souci d'enrichissement tout en respectant la tradition : lettres finement décorées, bordures ornées de papillons de couleurs vives et d'éléments graphiques, illustration d'un conte intéressant tous les enfants. De plus, apparaissent des travaux tout à fait inattendus, soit des exercices de couleurs, qui se rapprochent davantage de l'abstraction que de la décoration.



▲ *Composition décorative – lettres «H» et «T» ornées – crayon de graphite et gouache, 22,8 cm × 30,3 cm, élève de 12^e année, Commission des écoles catholiques de Montréal, vers 1940-1950.*

Durant cette période, on note un enrichissement du programme encore plus intéressant : l'apparition d'un nombre important de compositions de mémoire et d'imagination, qu'on appellera plus tard des thématiques. Senécal suggère aux élèves des thèmes

empruntés à la vie quotidienne et religieuse. Des thèmes centrés sur des personnages, comme la



◀ *Composition décorative – Bordure : papillons – crayons de graphite et de couleur, 22,8 cm × 30,3 cm, 8^e année, Commission des écoles catholiques de Montréal, 1947.*

jeune fille à la poupée et le clown, sont tout à fait nouveaux. On trouve même des bandes dessinées où la disposition des cases est originale en ce sens qu'elle n'emprunte pas aux codes de la bande dessinée populaire alors très en vogue dans les « Comic Books ». Les exemples cités précédemment s'appliquent aux classes de la 8^e à la 12^e année.

Les changements les plus spectaculaires concernent quelques travaux du primaire, conservés par Senécal. Les dessins n'obéissent plus à des consignes issues de la représentation mimétique. Ce sont des dessins de très petits formats (13 cm × 9,5 cm) où les enfants s'expriment librement à partir d'un thème. Les formes sont tracées initialement au crayon de plomb et ensuite coloriées avec des crayons de couleur. Les dessins, qui sont notés, correspondent aux modes de la représentation spontanée des enfants, tels que les ont décrits



◀ *Dessin de mémoire*
– « Moi » – crayons
de graphite et de
couleur, 15 cm × 20 cm,
élève de 1^{re} année,
Commission
des écoles catholiques
de Montréal,
vers 1940-1950.

les auteurs Read et Lowenfeld. Si Senécal respecte l'élève géomètre, observateur et décorateur, elle y ajoute une autre dimension : celle de l'élève créateur.

Cette volonté de changement est encouragée et soutenue par quelques directions d'écoles, mais ce n'est pas généralisé. Au cours de cette décennie, Senécal est une exception et elle essuie de violentes critiques, surtout de la part de ceux qui vouent un respect inconditionnel à la tradition du dessin mimétique et pratique.

A faded, grayscale portrait of a woman with short, dark hair, wearing a patterned scarf and small earrings. The portrait is centered in the background and has a low opacity, allowing the text to be clearly visible over it.

3 L'avènement d'un enseignement moderniste

Les années 1950 et 1960

La collection Senécal contient une abondance de documents datant des années 1950 et 1960, qui proviennent de trois sources : les commissions scolaires de Montréal et de Lachine ainsi que les cours du samedi à l'EBAM. Couvrant une période de 20 ans, cette collection représente la concrétisation du grand rêve d'Irène Senécal : promouvoir et implanter un enseignement des arts plastiques qui tienne compte à la fois des avancées de l'art moderne, des connaissances du développement global de l'enfant et de ce qui se fait ailleurs, particulièrement aux États-Unis. Avant de procéder à la présentation des projets eux-mêmes, il est important de décrire brièvement la philosophie de l'enseignement élaborée par Senécal.



Le développement d'une personnalité créatrice

Le développement de la personnalité globale de l'enfant est l'objectif premier de Senécal. La tradition scolaire valorise alors presque exclusivement l'apprentissage des capacités langagières et mathématiques, excluant la formation artistique qui, selon Senécal, fait appel à la fois à l'intelligence, à la sensibilité, à l'imagination et à la motricité. Ce sont toutes ces dimensions que Senécal souhaite articuler dans un enseignement renouvelé. Confrontée à l'enseignement du dessin traditionnellement orienté vers la formation d'un élève imitateur qui s'initie au dessin géométrique (l'élève géomètre),

au dessin d'observation (l'élève observateur) et au dessin décoratif (l'élève décorateur), Senécal trace la voie de l'implantation à l'école d'un nouveau paradigme : celui de **l'élève créateur**.

Dans ce courant d'un enseignement moderniste, la valorisation de l'expression personnelle est le leitmotiv. Mais, attention ! Chez Senécal, expression personnelle ne signifie pas expression libre. L'élève ne fait pas ce qu'il veut. Il est amené à mettre en œuvre une démarche personnelle dans le respect de son développement graphique tout en faisant l'apprentissage du langage plastique et de techniques variées. Chaque groupe-classe reçoit les mêmes consignes, mais chaque élève y répond de façon originale. La relation maître-élève doit permettre aux jeunes de connaître les joies de la découverte sans crainte de se tromper, sans travailler uniquement pour les beaux résultats ou les notes. L'enseignant tente également de respecter le rythme d'apprentissage de chaque élève en partant de ce qu'il peut faire et non de ce qu'il devrait déjà savoir. La pédagogie sénécالية est donc fondée sur le respect des capacités de l'élève.



▲ *Les enfants s'installent sur le sol pour dessiner* – «La bibliothèque des enfants», Bibliothèque des enfants de la ville de Montréal, tiré de Lucille Desparois, *Le Samedi*, 15 janvier 1944, p. 6.



L'image de l'enfant: l'évolution graphique

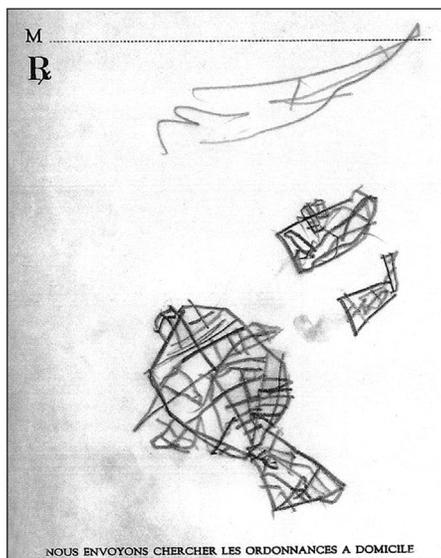
Senécal a toujours utilisé les termes d'«évolution graphique» pour parler du développement psychologique et graphique de l'enfant. Le document publié par les Presses de l'Université du Québec sur ce sujet rend admirablement compte des six stades de développement de l'image enfantine, à partir du gribouillage du très jeune enfant jusqu'au réalisme de l'adolescent (Joyal, 2003).

Profondément influencée par la description des six stades du développement graphique faite en 1947 par Lowenfeld, Senécal a vu ses convictions renforcées par les études de Piaget sur la compréhension de l'espace. Pour elle, l'enseignant en arts plastiques doit absolument tenir compte des stades de développement graphique pour structurer un programme qui permette à l'élève d'accroître sans contrainte ses capacités de représentation. Encore une fois, il faut se replacer dans le contexte d'une époque où l'on obligeait le jeune enfant à dessiner comme un adulte en respectant une vision réaliste de l'art. La conformité au modèle était le critère d'excellence à la fois pour les enseignants et pour les parents. Or les artistes du *xx^e* siècle ont abandonné le mode mimétique pour se lancer dans l'aventure du modernisme artistique et, à la même époque, les études en psychologie ont démontré que l'enfant apprend à représenter l'espace en franchissant différents stades correspondant à son développement mental et créatif.

Senécal appuie toutes ses innovations en atelier, inspirées de l'art moderne, sur les fondements théoriques de l'évolution graphique. La tradition a conservé uniquement la description des stades relatifs aux réalisations en deux dimensions. Senécal a établi des liens entre l'apprentissage de la représentation et le modelage, mais sans vraiment laisser derrière elle de documents visuels ou écrits. Les thèses de doctorat de Louise Parent-Vidal et Leah Sherman sont importantes pour combler ces lacunes (Sherman, 1978; Parent-Vidal, 1995). Senécal partage également les vues d'une génération d'artistes, à savoir qu'il faut absolument éviter les modèles, les influences, celles des adultes en particulier et, surtout, l'empreinte des images de la culture populaire. La lutte contre l'utilisation des « clichés »

deviendra, au fil des ans, une véritable orthodoxie qui sera reprise par ses disciples. L'exploration de nouvelles avenues en enseignement des arts plastiques, dans les années 1980, atténuera graduellement les effets de cette orthodoxie (Richard et Lemerise, 1998). Aujourd'hui, l'enfant, sollicité de toutes parts par les images, est beaucoup plus habile que dans le passé ; il utilise très facilement les codes visuels diversifiés qui circulent partout, et ce, à un très jeune âge. Les théories concernant son développement se sont considérablement enrichies et complexifiées (Lemerise et Richard, 2000) ; la connaissance des stades graphiques est désormais un outil parmi beaucoup d'autres pour comprendre l'image des jeunes, et les âges de passage d'un stade à l'autre varient énormément. Ce que nous décrivons plus bas correspond à ce qui est véhiculé dans les années 1960 et 1970 par Senécal et ses disciples.

Les six stades de l'évolution graphique

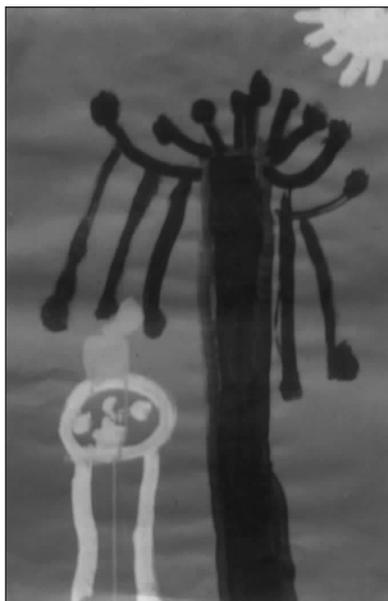


Très tôt, vers deux ans, l'enfant expérimente l'effet des craies ou des crayons sur une feuille et il est tout heureux de laisser des traces qui sont des points, des lignes, des taches et ensuite des formes fermées. L'enfant explore un vocabulaire visuel qui deviendra la base de la représentation.

◄ *Le gribouillage – jeu de lignes* – crayon de graphite, enfant de 3 ans, collection personnelle d'Irène Senécal, 1941.

De ces formes premières, naît le besoin de nommer et de raconter le monde qu'il connaît grâce à l'acquisition du langage. Le cercle devient un soleil, une fleur ou une tête. Les lignes deviennent des branches d'arbres, les taches, des feuilles, etc. La disposition des éléments dans la page est généralement arbitraire. À ce stade du préschématisme, entre 4 et 6 ans, l'enfant éprouve souvent le besoin de raconter verbalement tout en dessinant.

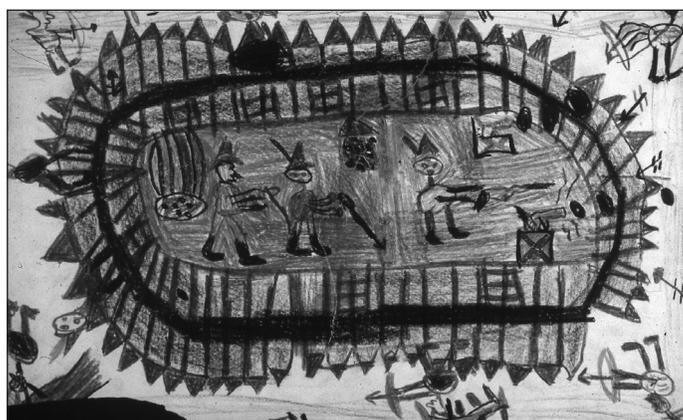
Le préschématisme – arbre et personnage – ► gouache, cours du samedi, École des beaux-arts de Montréal, 1967.



Vers 6 ans, l'enfant structure son image. Il ordonne d'abord les éléments sur une ligne de base ou une ligne de sol. Ensuite, il poursuit fébrilement l'exploration de moyens pour représenter adéquatement tous les aspects de la réalité ou de l'histoire qu'il connaît et utilise des points de vue multiples sur une même page (on appelle ce moyen le rabattement); il illustre l'intérieur des maisons, des objets et même des personnages pour être certain que tout est bien là. Il s'agit ici de représenter en transparence.



▲ *Le schématisme – la crucifixion* – crayon de cire, 30 cm × 45 cm, élève de 2^e année (7 ans), École Sainte-Marthe, Commission des écoles catholiques de Montréal, vers 1950-1960.



▲ *Le schématisme – Dollard des Ormeaux* – crayon de cire, Commission des écoles catholiques de Montréal, vers 1950-1960.

Vers 9 ans, le jeune a davantage confiance en sa capacité de représenter les éléments les uns par rapport aux autres. Au stade postschématique, il adore multiplier les détails, surtout ceux des personnages, qu'il esquisse encore gauchement. Il commence à maîtriser la représentation des grandeurs relatives des éléments et il pressent les difficultés de représenter l'espace, sans vraiment trouver de solutions.



◀ *Le postschématisme*
– la Fête-Dieu –
crayon de couleur,
30,7 cm × 46,3 cm,
élève de 4^e année
(9 ans), École
Sainte-Marthe,
Commission des
écoles catholiques
de Montréal,
4 juin 1956.

Vers 12 ans, la volonté de représenter une image de façon réaliste se précise. Le jeune découvre la diagonale et les rudiments du raccourci, il comprend davantage la disposition euclidienne des formes dans l'espace. Il commence alors à s'intéresser aux techniques de la perspective. Les proportions des éléments les uns par rapport aux autres sont très importantes, surtout dans la représentation des personnages en mouvement et du réalisme des portraits.

Le pseudoréalisme ▶
– patinage sur la
rivière – gouache,
30,5 cm × 45,7 cm,
enfant de 13 ans,
École Jeanne-Lajoie,
Commission des
écoles catholiques
de Montréal,
vers 1950-1960.



Vers 14 ans, l'adolescent, maîtrisant la représentation de l'espace euclidien, s'intéresse beaucoup à l'atmosphère. Il découvre la notion de style, soit la possibilité de représenter une image qui lui est personnelle. Il joue avec les codes et les adapte à sa vision du monde. Il se hasarde à représenter des émotions. Il prend le temps de maîtriser différentes techniques. Il ne craint pas les influences et s'inspire des images et des œuvres qu'il admire.



▲ *L'adolescence – femme assise* – fusain, cours du samedi, École des beaux-arts de Montréal, 1968.



Du dessin aux arts plastiques : les travaux individuels et collectifs en deux et en trois dimensions

Les programmes traditionnels de dessin reposent sur la prémisse d'enseignement que le dessin constitue la base de tous les arts. Senécal ne partage pas cette conception de l'art et rejoint ainsi les préoccupations des artistes du xx^e siècle qui ont accordé à la peinture, à la sculpture et à la gravure une autonomie en ce qui a trait au geste créateur de la transformation de la matière. Tous les arts de la ligne, de la forme, de la couleur et de l'espace occupent une place égale dans les travaux d'atelier. Par exemple, on ne colorie plus un dessin : on apprend plutôt à utiliser la couleur dans ses qualités spécifiques. Senécal multiplie les exercices en relief et en trois dimensions, invitant l'élève à travailler directement le matériau sans passer par des croquis préalables. L'héritage senécalien repose sur un enseignement des arts plastiques, aussi appelés arts de la forme, et non plus uniquement sur l'enseignement du dessin.

Une des grandes caractéristiques de la philosophie senécalienne est son insistance sur l'expérience pratique. Selon Senécal, la connaissance de l'art passe essentiellement par le « faire » : l'élève doit manipuler la matière et les outils, appliquer des notions de langage plastique. De là provient la ferveur qu'elle met à multiplier les expérimentations de matériaux et de techniques avec des moyens simples qui varient à l'infini. Cette insistance sur la manipulation libre des matériaux permet de faire un lien avec les cours de base du Bauhaus. Senécal ne mentionne nulle part une filiation avec le Bauhaus, mais il est tout à fait plausible que les nombreux auteurs qui l'inspirent, généralement américains, aient, eux, été influencés par l'enseignement du Bauhaus. De plus, dans les écoles d'art du Québec circulent de façon plus ou moins concertée et explicite les références aux cours de base du Bauhaus. À partir de 1964, Senécal possède le livre de Johannes Itten (1964), *Design and Form*, dans lequel elle trouve la confirmation de la validité de ses intuitions et de ses expérimentations.

Dans quelques milieux, dont celui du frère Jérôme Paradis, on reproche d'ailleurs à Senécal cet engouement pour les techniques, qui peut conduire à un catalogue de trucs non signifiants. Pour comprendre ce nouvel enthousiasme, il faut se replacer dans le contexte artistique des années 1950, soit celui d'une rupture avec l'hégémonie du crayon de graphite et des crayons de couleur en vue de faire un beau dessin réaliste. Pour changer les mentalités, Senécal, comme plusieurs tenants de la Révolution tranquille, multiplie fébrilement les expériences artistiques favorisant l'émergence d'une créativité aux multiples visages et applications.

Senécal insiste fortement sur l'importance d'offrir une formation artistique équilibrée incluant des travaux en deux et en trois dimensions, individuels et collectifs. Dès qu'elle peut expérimenter librement ses méthodes dans les cours du samedi, elle tente de créer une dynamique créatrice et éducative, en faisant alterner les travaux individuels et collectifs. Ce n'est pas évident dans une classe sans atelier, mais Senécal et ses disciples inventent nombre d'astuces pour permettre aux élèves de faire l'apprentissage de la tridimensionnalité et des travaux collectifs souvent de grand format. Pour les ouvrages en trois dimensions, sont favorisés les exercices de pliage et de façonnage avec le papier de couleur qu'on appelle à l'époque « papier construction » et « papier pliage ». On réussit même à faire des réalisations en papier mâché. Alors que la terre glaise est largement utilisée dans les cours du samedi à l'EBAM, la plasticine, pâte à modeler plus malléable et facile à conserver, permet d'explorer la tridimensionnalité dans les classes.

Les travaux collectifs en deux et en trois dimensions permettent d'échapper aux contraintes des dimensions du pupitre. Plusieurs formules sont utilisées : l'élève travaille à sa place avant d'aller assembler son travail à celui des autres. Les élèves travaillent directement sur un grand papier ou, encore, on répartit l'organisation des éléments de la composition par groupe d'élèves, par exemple pour la représentation des différentes parties d'un village. Si les travaux individuels permettent l'expression personnelle, les travaux collectifs favorisent la collaboration entre les élèves, le respect du travail des autres et la possibilité de saisir, à distance, un ensemble de formes et de couleurs. Les collectifs créent également un environnement visuel auquel le groupe s'identifie et dans lequel il se reconnaît.

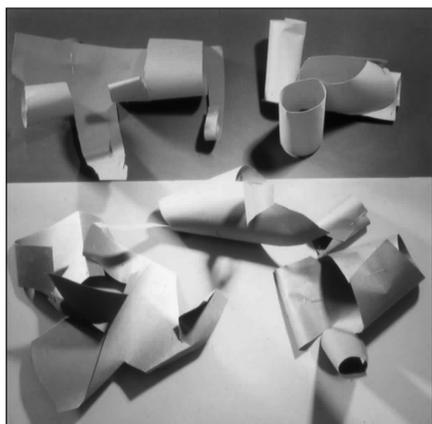
Les objectifs artistiques d'une telle variété d'exploration permettent d'épouser la grande richesse et la liberté d'expression suscitées par l'art moderne. Il faut aussi mentionner l'importance des objectifs éducatifs spécifiques à cet enseignement polymorphe. L'enseignant doit faire preuve de souplesse, d'ouverture et d'un grand sens de l'organisation. L'élève est appelé à travailler en respectant des consignes, à se déplacer en ordre dans la classe et à veiller à ce que le local soit propre quand il le quitte. Chez Senécal, objectifs artistiques et éducatifs sont étroitement liés.

Travaux individuels à deux et à trois dimensions



◀ *Composition de mémoire – fillette, maison et arbre – laines encollées, 45 cm × 30 cm, élève de 5^e année, École Sainte-Marthe, Commission des écoles catholiques de Montréal, vers 1950-1960.*

Réalisation ▶ en trois dimensions – regroupement de masques – cônes en papier construction, cours du samedi, École des beaux-arts de Montréal, 1962.



◀ *Exercice de base en relief – papier sculpté – papier pliage et papier construction, cours du samedi, École des beaux-arts de Montréal, 1962.*

Travaux collectifs à deux et à trois dimensions



◄ *Travail collectif*
– *les arbres de la forêt* –
gouache, cours du samedi,
École des beaux-arts
de Montréal, 1967.

Travail collectif ►
– *Marguerite Bourgeois* –
médias mixtes,
élèves de 12^e année,
École Savaria,
Commission scolaire
de Lachine,
vers 1950-1956.



▲ *Travail collectif* – *la patinoire* – gouache, Commission scolaire de Lachine,
vers 1950-1956.



4

La spécificité de la pédagogie senécalienne

Pour comprendre la spécificité de la pédagogie senécalienne, on peut se poser la question suivante : comment Senécal planifie-t-elle concrètement son enseignement en vue de favoriser à la fois l'expression personnelle, le respect du développement graphique de l'élève et les multiples apprentissages spécifiques aux arts plastiques ? Au fil des années, nous avons vu que Senécal souhaite faire découvrir à l'élève l'inépuisable richesse de la discipline des arts plastiques. Mais les nombreuses activités proposées sont structurées à l'intérieur d'un cadre assez précis, comprenant les exercices de base, les réalisations artisanales et décoratives et les thématiques. Chaque activité en atelier est amorcée par un exercice de base suivi d'une réalisation, généralement liée à un thème. Senécal ne déroge que rarement à cette structure pédagogique.



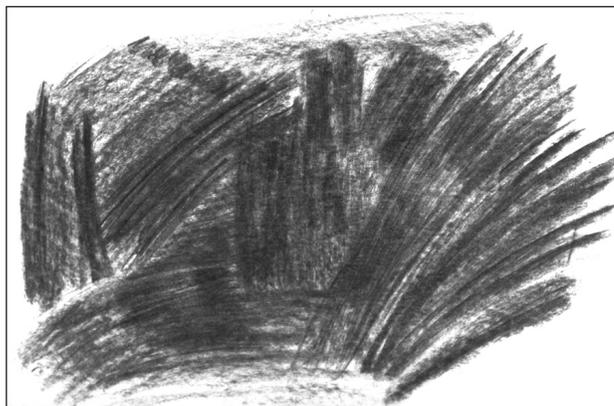
Les exercices de base

L'originalité de la pédagogie senécalienne repose sur les exercices de base en deux et en trois dimensions, dans des travaux individuels et collectifs. Dans les premières années de l'implantation d'une approche moderniste, Senécal s'attarde surtout à faire disparaître la tension et la peur de dessiner, à libérer le geste, à permettre la spontanéité et la joie de la découverte. À cette époque, les élèves veulent encore faire un beau dessin réaliste, aussi beau que celui du voisin « bon en dessin ». Ils travaillent timidement ou effacent sans cesse pour arriver à un résultat qui charme les adultes. Par les exercices de base, Senécal veut modifier ces habitudes et ces attentes.

Elle expérimente ses nouvelles méthodes dès les années 1950, dans les classes du primaire de la Commission scolaire de Lachine et dans les cours du samedi des bibliothèques enfantines et à l'EBAM. Elle en présente une forme de théorisation lors du congrès international de la Société internationale de l'éducation par l'art (INSEA) à Prague, en 1966. Les exercices doivent être rapides ; ils lèvent les blocages et les peurs en plus de familiariser l'élève avec de nouvelles techniques, de nouveaux matériaux et les notions de langage plastique en deux et en trois dimensions. Par la suite, on invite l'élève à réaliser, à partir d'un thème, une création qui lui permet d'intégrer l'apprentissage du jour. Les exercices de base ne sont pas remis aux élèves après leur exécution ; quelques-uns seulement sont conservés par l'enseignant pour l'exposition annuelle. Ceci explique pourquoi la collection Senécal n'en compte pas un grand nombre. Nous avons retenu les trois principaux types d'exercices de base, qui sont illustrés par des exemples dans les sections suivantes : les exercices de libération, les exercices d'exploration et les exercices de contrôle (*Guide pédagogique, secondaire*, 1984, p. 9-14).

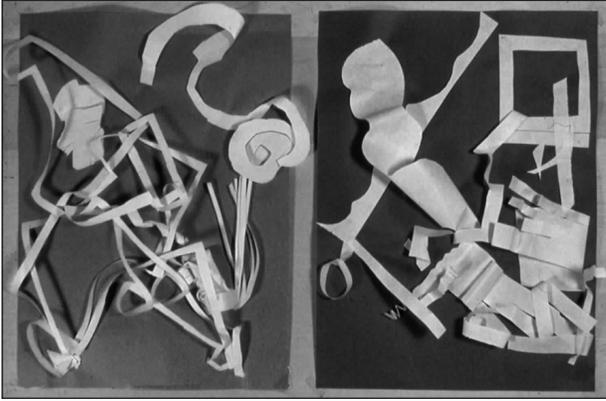
Exercices de libération

Les exercices de libération font appel à la spontanéité du geste et à l'assouplissement des muscles du bras et de la main. L'élève prend conscience de l'espace de la feuille pour y tracer librement de grands traits ou formes avec différents outils : pinceau, fusain, doigts. Ces exercices sont surtout bidimensionnels.



◀ *Exercice de base :*
libération
– jeu de taches
et de mouvements –
fusain,
30,5 cm × 45,7 cm,
Commission
des écoles
catholiques
de Montréal,
1955.

Exercices d'exploration

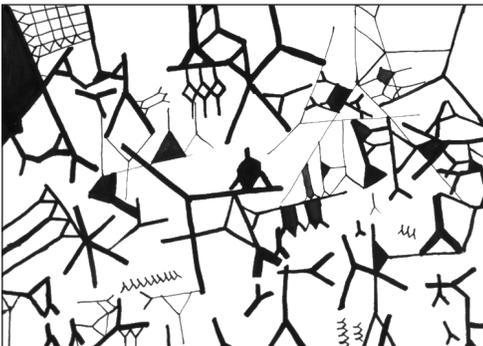


◄ *Exercice de base : exploration*
– papier sculpté –
papier pliage,
Commission
scolaire de Lachine,
1956.

Les exercices d'exploration visent la découverte intuitive des éléments du langage plastique. C'est aussi l'expérimentation de nouvelles techniques et de nouveaux matériaux dans des travaux individuels et collectifs. Le traitement du papier et le collage y occupent une grande place, depuis le papier découpé, déchiré, froissé, ajouré ou tissé jusqu'aux exercices simples en trois dimensions. L'élève se familiarise avec un outil, un procédé ou une technique avant de se lancer dans une réalisation. Ces exercices sont très importants pour l'apprentissage des différentes facettes de la troisième dimension.

Exercices de contrôle

Les exercices de contrôle sont liés à la maîtrise des éléments du langage plastique et des techniques. Les activités proposées sont davantage structurées. L'élève est invité à mettre en pratique un principe de



◄ *Exercice de base : contrôle*
– jeu de lignes et d'angles –
encre de Chine,
30,5 cm × 23 cm,
Commission des écoles
catholiques de Montréal,
vers 1950-1960. ►

l'organisation picturale et spatiale, comme la symétrie ou l'alternance. Il s'initie à des techniques plus complexes telles la gravure sur linoléum, le relief et la ronde-bosse.

Les réalisations artisanales et décoratives

Nous avons déjà signalé l'importance accordée aux arrangements décoratifs dans les programmes de dessin précédant l'avènement des programmes d'arts plastiques. Au cours des années 1950, Senécal modifie le caractère utilitaire des travaux décoratifs en les transformant radicalement. Elle s'attarde aux fondements mêmes de la conception artisanale au lieu de s'intéresser aux résultats fonctionnels ; par exemple dans le domaine du tissage, elle inventorie trois grands principes : les fils entretissés de la chaîne et de la trame, les fils tirés créant des vides et des pleins et la broderie. À partir de ces principes, elle propose des réalisations simples qui les concrétisent. Elle procède de la même façon avec le modelage : dans ce domaine, il n'est pas question de fabriquer des cendriers ou des pots de fleurs, mais plutôt de dégager quelques modes de production des formes



◀ *Initiation au tissage*
– fils tirés, cours
du samedi,
École des beaux-arts
de Montréal, 1968.

utilitaires tels les assemblages de serpents et de plaques. Senécal élève l'artisanat au rang de métier d'art, c'est-à-dire un lieu de recherche et de création personnelles.

Elle développe également un large inventaire de travaux qu'elle qualifie de « réalisations décoratives » où sont explorés les principes de la dynamique spatiale et picturale comme le rythme, le mouvement, le contraste, la répétition, les jeux de lumière, la transparence, etc. Ces travaux sont plus poussés plastiquement et techniquement que les exercices de base. Par exemple, sont rangés dans cette catégorie les papiers ajourés, les jeux de formes géométriques en trois dimensions, les impressions avec les pommes de terre et les éponges, les motifs décoratifs en relief. Au cours des années 1960, avec le développement de l'art abstrait et la valorisation des éléments du langage plastique, ces types de travaux ont suscité tellement d'intérêt qu'ils ont remplacé, dans certaines écoles, les exercices de base et même les travaux thématiques.

Stables – papier pliage, ▶
cours du samedi,
École des beaux-arts
de Montréal, 1955-1960.
Service des archives
et de gestion des
documents. Fonds
d'archives Irène-Senécal,
10P-610-01-F7-25-478.



Les thématiques

Relevant de trois domaines – l’observation, la mémoire et l’imagination –, les thématiques sont mises en application dans des travaux à deux ou à trois dimensions, individuels ou collectifs. Tout l’enseignement de Senécal est fondé sur les thématiques adaptées au monde et à l’âge de l’élève. Un des objectifs de Senécal, par l’utilisation des thématiques, est de favoriser la représentation de l’espace. Le thème contient plusieurs éléments narratifs, descriptifs ou décoratifs, que l’élève doit apprendre à disposer sur la feuille bidimensionnelle et dans l’espace tridimensionnel. Selon son âge et son expérience en arts, il utilise différentes stratégies graphiques et spatiales qui l’amèneront graduellement à la représentation euclidienne de l’espace dans les travaux bidimensionnels et à l’équilibre des volumes dans les travaux tridimensionnels.

Travaux d’observation

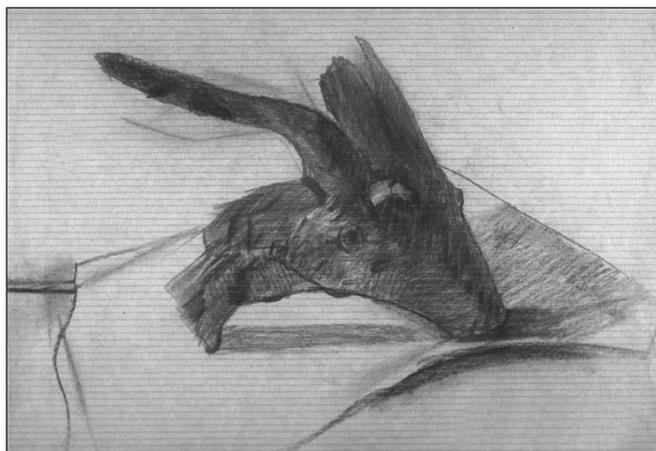
Les travaux d’observation sont rares au primaire, mais ils occupent une place de plus en plus importante à partir de la 8^e année et ils dominent nettement dans les classes des 10^e à 12^e années. Ils sont également nombreux dans les cours du samedi s’adressant aux groupes plus âgés. Comme le démontre la série d’images intitulée « Nature morte » sur le cédérom, la marge d’interprétation du modèle est très grande.



◀ *Dessin d’observation : nature morte – une plante – gouache et fusain, 30 cm × 45 cm, élève de 11^e ou 12^e année, Commission des écoles catholiques de Montréal, vers 1950-1960.*



▲ *Dessin d'observation : nature morte – une plante – gouache, 30 cm × 45 cm, élève de 12^e année (18 ans), École Marie-Médiatrice, Commission des écoles catholiques de Montréal, vers 1950-1960.*



▲ *Dessin d'observation – une racine d'arbre – fusain, 29,3 cm × 43 cm, Commission des écoles catholiques de Montréal, vers 1950-1960.*

Thématiques et réalisations de mémoire

Les thématiques et les réalisations de mémoire font généralement appel au monde connu de l'enfant et de l'adolescent. Elles permettent de décrire différents environnements et, surtout, de raconter en images des faits et gestes du quotidien. Les thématiques

de mémoire – les plus nombreuses dans la collection – amènent l'élève à représenter en images et de façon originale ce qu'il connaît : sa classe, sa maison, les fêtes de famille, la liturgie religieuse, etc. Senécal privilégie les thématiques de mémoire basées sur des actions exécutées par l'enfant lui-même, par exemple jouer dehors, se rendre à l'école ou à l'église, regarder la télévision en famille, observer le vol des oiseaux. Ces thèmes permettent de respecter le monde que le jeune connaît et, surtout, de raconter une histoire en images. Appelé à situer l'action dans un lieu ou un environnement, il en vient à acquérir de façon personnalisée les habiletés permettant de situer plusieurs éléments dans l'espace et de représenter des personnages en mouvement. Vie scolaire, vie familiale et quotidienne, rituels religieux, nature et environnement sont des thématiques largement représentées dans la collection.

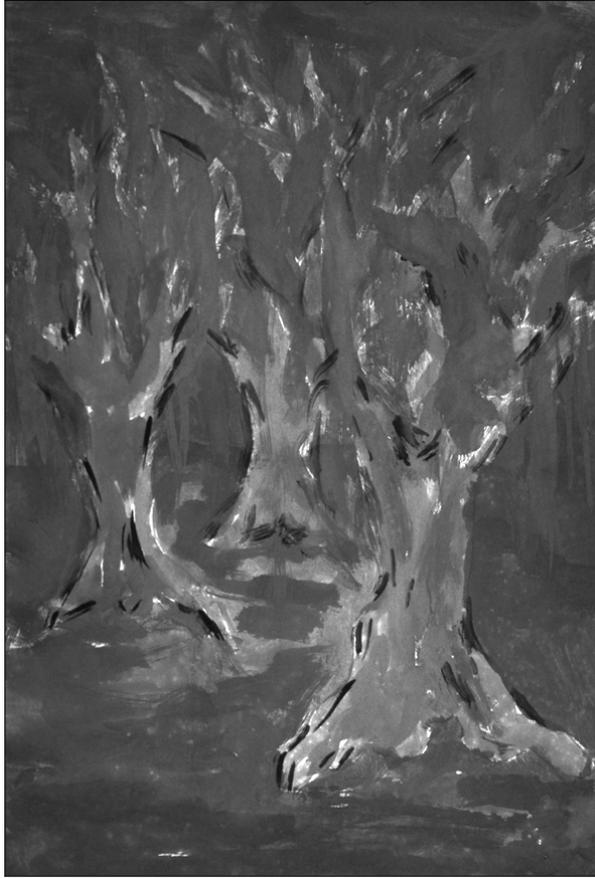


◀ *Réalisation de mémoire – la tire Sainte-Catherine* – crayon de cire, 23 cm × 30,5 cm, élève de 7^e année Commission des écoles catholiques de Montréal, vers 1950-1960.

Réalisation ▶ de mémoire – travail collectif: maquette – une ville – papier construction et collage, cours du samedi, École des beaux-arts de Montréal, 1962.



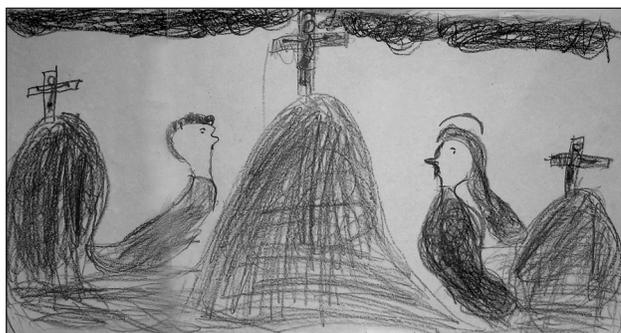
*Réalisation ▶
de mémoire*
– arbres – gouache
30,5 cm × 46 cm,
Commission des
écoles catholiques
de Montréal,
vers 1950-1960.



Thématiques et réalisations d'imagination

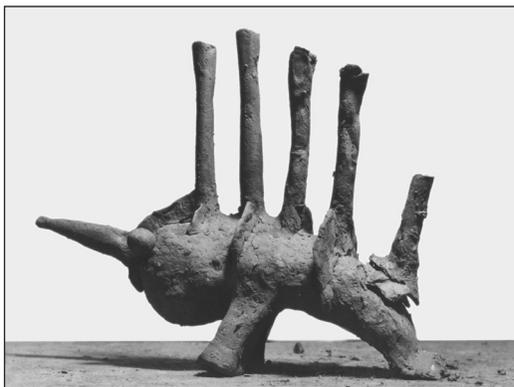
Les thématiques d'imagination font appel à la représentation de faits ou d'événements que l'élève n'a pas vécus mais qu'il peut imaginer, évoqués par exemple dans les sujets religieux, les contes et les chansons, les récits historiques ; les thèmes fantaisistes, comme un animal imaginaire, sont plus rares. Les thèmes religieux occupent cependant une grande place dans l'enseignement de Senécal. Cette dernière tient compte du calendrier des fêtes religieuses qui ponctuent la vie scolaire et sociale. La vie de Jésus mise en images permet aux élèves de témoigner d'une forme nouvelle d'engagement religieux, une décennie avant le mouvement de renouveau dans l'Église, qui s'est manifesté à l'école par la catéchèse. Avant

ce renouveau, les religieux sont peu sensibles aux extravagances figuratives des enfants. On trouve même cela quasi sacrilège d'encourager une imagerie enfantine non conforme aux images saintes. À cet égard, on peut avancer que le renouveau catéchistique des années 1960 aidera grandement les propositions des disciples de Senécal à être mieux acceptées dans les écoles.



◄ Réalisation d'imagination – la crucifixion – crayon de cire, 30 cm × 45 cm, élève de 2^e année (7 ans), École Sainte-Marthe, Commission des écoles catholiques de Montréal.

Réalisation d'imagination ►
– un animal imaginaire –
terre glaise, cours du samedi,
École des beaux-arts
de Montréal, Fonds
d'archives Irène-Senécal,
Service des archives et
de gestion des documents,
Université du Québec
à Montréal, vers 1956-1962,
tiré de l'Office provincial de
publicité du Québec, Service
de cinéphotographie.



◄ Réalisation d'imagination – le petit chaperon rouge – crayon de cire, 30,5 cm × 46,3 cm, élève de 4^e année (9 ans), École Sainte-Marthe, vers 1950-1960.

Quant aux formes abstraites imaginées comme travail de réalisation, elles sont rares dans la collection, car Senécal les introduit et les valorise plutôt par le biais des réalisations décoratives. Cependant, au milieu des années 1960, dans les cours du samedi, on trouve sous forme de réalisations autonomes des travaux en trois dimensions comme les mobiles et les formes sculptées dans un bloc de siporex – un béton cellulaire très léger et facile à sculpter, utilisé dans l'industrie de la construction pour l'insonorisation de bâtiments.



▲ *Formes abstraites – motifs ciselés en creux* – siporex, cours du samedi, École des beaux-arts de Montréal, vers 1960-1970, tiré de l'Office provincial de publicité du Québec, Service de cinéphotographie.

Les thématiques des années 1950 et 1960 fournissent un éclairage original à propos de cette époque. C'est un véritable terrain anthropologique où l'on saisit des valeurs particulières telles que l'importance de la religion, des habitudes scolaires, des traditions et des modes de vie familiaux, et même de l'arrivée de la télévision¹.

1. La collection Senécal, qui comprend les 14 000 dessins de la CECM, compte plus de 300 thèmes répertoriés une première fois par Hélène Boileau en 1974 et classifiés par décennies par Francine Lalonde, en 1994.

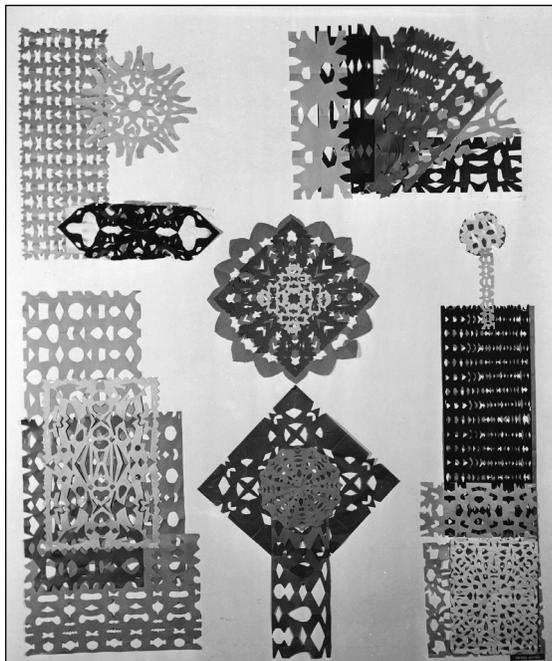
La question qui se pose toujours au sujet des thèmes, c'est l'influence des images déjà existantes. Comme celui d'aujourd'hui, l'élève d'hier n'échappe pas aux influences, sauf les jeunes enfants qui, laissés libres de dessiner, traitent les thèmes en toute spontanéité. Dans les travaux de la collection, on décèle des sources d'inspiration – par exemple les images saintes, les calendriers ou la publicité –, mais ces représentations sont traitées et interprétées très différemment par les élèves, puisque chacun et chacune y intègre sa touche personnelle.

Pour éviter l'influence des images environnantes, la présentation des thèmes se fait seulement par la parole descriptive. L'enseignant raconte la scène, décrit les éléments, évoque l'atmosphère, et l'élève se met au travail. Dans la mesure du possible, si l'enseignant dispose de suffisamment d'espace dans la classe, tous les travaux sans exception sont exposés régulièrement, ce qui met fin à la tradition d'exposer uniquement les plus beaux dessins.

Durant ces deux décennies, on ne trouve plus aucun dessin géométral. Il est probable que Senécal continue de l'enseigner dans les écoles afin de respecter les programmes, mais elle ne les conserve plus. Cette dimension de l'univers des arts ne l'intéresse plus : les consignes y sont trop rigides et n'autorisent pas une démarche personnalisée dans la représentation des formes et de l'espace. Il en va de même pour les arrangements décoratifs dans leur aspect utilitaire, qu'elle abandonne. Néanmoins, dans le cadre des expositions, Senécal ouvre la voie à ce qu'on pourrait appeler aujourd'hui la « décoration modulaire ». Par les exercices de base et surtout par les réalisations décoratives, les élèves explorent soit une technique, soit une notion de langage plastique, par exemple la construction tridimensionnelle de formes géométriques ou la notion de symétrie, avec des matériaux similaires et des formats identiques. Et, lors d'une exposition, Senécal regroupe ces travaux individuels, par juxtaposition, en un collectif improvisé.

Nous avons déjà souligné l'importance stratégique que Senécal accorde à l'exposition de tous les travaux d'élèves. Ces derniers gardent dans une enveloppe leurs réalisations thématiques bidimensionnelles

Regroupement ▶
de papiers ajourés
– réalisation décorative –
papier pliage,
cours du samedi,
École des beaux-arts
de Montréal, Fonds
d'archives Irène-Sénécal,
Service des archives
et de gestion des
documents, Université du
Québec à Montréal,
vers 1956-1962,
tiré de l'Office
provincial de publicité
du Québec, Service
de cinéphotographie,
10P-610-01-F3-28.



et l'enseignant les recueille pour l'exposition annuelle. Ces expositions, tant dans les écoles qu'à l'EBAM, se tiennent généralement à la fin de l'année scolaire dans les couloirs et dans des salles quand ces dernières sont disponibles. Sénécal fait d'ailleurs des miracles pour conserver dans quelque coin caché des travaux collectifs et tridimensionnels. En cette époque de changements notoires dans les valeurs artistiques et éducatives, l'exposition annuelle constitue un événement auquel Sénécal accorde une grande importance. Par son foisonnement d'images et de projets sur les murs, l'exposition joue un double rôle : témoigner de la créativité des jeunes, mais aussi informer et éduquer le milieu scolaire et les parents de la présence de nouvelles approches dans l'enseignement des arts. Pour Sénécal, l'exposition est un instrument public de promotion et de valorisation d'une discipline qui doit sans cesse démontrer sa pertinence dans le projet éducatif.



L'héritage senécalien

Irène Senécal a eu une très grande influence, car elle a enseigné à tous les niveaux : École des beaux-arts, écoles publiques, écoles normales, écoles professionnelles, cours du samedi, cours pour adultes dans les centres de loisirs. Seule une publication ultérieure permettra de rendre compte de toutes les dimensions de ses interventions pédagogiques. Célibataire, elle a consacré toute sa vie à l'enseignement des arts. Innovatrice à l'heure du conservatisme québécois, elle a touché, par ses nombreuses activités, un nombre important de personnes qui ont trouvé en son enseignement une stimulation, et en sa pédagogie, un modèle. Ses disciples, formés par elle à l'École des beaux-arts de Montréal dans les cours de pédagogie artistique, ont appliqué et diffusé ses méthodes à l'échelle de la province.

Par l'énergie et la foi qu'elle a déployées pour diffuser sa vision de l'enseignement des arts plastiques, Senécal a mérité le respect et l'admiration de nombreux décideurs scolaires, particulièrement dans les années 1960. En effet, son rôle a été déterminant lors des travaux de la commission Parent où ont été retenues les principales recommandations du mémoire déposé par la Société québécoise d'éducation par l'art, dont elle était coprésidente. Si l'enseignement des arts plastiques a connu des développements assez fulgurants à la suite des nouveaux programmes-cadres de 1968, on observe par la suite des changements importants qui s'éloignent de la philosophie senécalienne. Dans le domaine artistique, les années 1960 connaissent la valorisation de l'abstraction, qu'elle soit lyrique ou plasticienne. En écho à ces mouvements stylistiques, les responsables des programmes, dont Monique Brière à la CECM, une des premières disciples de Senécal, ont accordé une valeur considérable à l'enseignement du langage plastique. Dans les classes de plusieurs enseignants du secondaire, les exercices de base se sont ainsi transformés en réalisations autonomes. Au primaire, on a pu observer un engouement pour les exercices techniques, qui sont devenus des activités de type récréatif, appelées « bricolage ».

À l'aube des années 1980, une grande innovation, soutenue encore une fois par Monique Brière, vient régénérer le domaine par l'intégration de l'image de l'art à l'enseignement des arts plastiques (Brière, 1983). C'est aussi l'heure des grandes expositions scolaires dans des lieux publics, comme à la Place Desjardins et dans les musées montréalais. À la fin des années 1980, l'héritage de Senécal se transforme en de nouvelles aventures, celles du postmodernisme qui ouvre la porte non plus à des thématiques fermées mais à de grandes problématiques artistiques, sociales et culturelles comme le multiculturalisme, le féminisme, la culture populaire et les nouvelles technologies (Richard et Lemerise, 1998). Les fondements d'un enseignement moderniste des arts plastiques, explorés par Senécal, soit la connaissance de la discipline et de ses possibilités expressives pour le développement de la personne, ne sont pas disparus, mais ils s'articulent de façon différente dans de nouvelles propositions et orientations pédagogiques (Richard, 2005).

Les images du céderom tentent de rendre compte concrètement du travail concret déployé par Senécal pour implanter un enseignement moderniste des arts à l'école, enseignement centré sur l'enfant créateur et fondé sur le respect de la spécificité disciplinaire des arts plastiques. La trajectoire d'Irène Senécal comme innovatrice et comme grande pédagogue apparaît non plus comme un modèle à suivre mais plutôt comme un témoignage inspirant d'une vie consacrée à la valorisation et à la promotion de l'enseignement des arts dans le projet éducatif et culturel québécois.



L'arborescence du cédérom

CONSIDÉRATIONS HISTORIQUES

- **Documentation photographique**
Portraits d'Irène Senécal
Réception journalistique
Jeunes à l'œuvre: de l'imitation à l'expression
- **Tradition de l'enseignement du dessin, années 1930**
L'élève géomètre
L'élève observateur
L'élève décorateur
- **Enrichissement de la tradition, années 1940**
L'élève géomètre
L'élève observateur
L'élève décorateur
L'élève créateur
- **Avènement d'un enseignement moderniste, années 1950 et 1960**
L'évolution graphique
Les exercices de base
Réalizations individuelles en deux dimensions
Réalizations individuelles en trois dimensions
Travaux collectifs en deux et trois dimensions
Réalizations artisanales et décoratives

THÉMATIQUES SENÉCALIENNES

- **Travaux d'observation**
- **Thématiques de mémoire et d'imagination**
Raconter sa vie en famille et à l'école
À la maison
À l'extérieur
À l'école
Les matières scolaires
Imaginer de belles histoires
L'Ancien et le Nouveau Testament
Des contes traditionnels et inventés
Des masques et des marionnettes
Voir et inventer le monde
Les personnages
La faune
La flore et les paysages
La ville et le village
- **Réalisations thématiques de classes**
La nature morte
Le portrait
La crucifixion
La télévision en famille

A large, light gray decorative flourish, resembling a stylized letter 'L' or a calligraphic element, is positioned on the left side of the page. It features a large loop at the top and a long, sweeping tail that curves downwards and to the left.

Lectures suggérées

Association québécoise des éducatrices et éducateurs spécialisés en arts plastiques (AQESAP) (1975). «Senécal», *Vision 19*, Revue de l'AQESAP, été.

Brière, M. (1983). *L'image de l'art*, Montréal, Éditions l'Image de l'art (collection en 6 volumes, de la 1^{re} à la 6^e année, dans un boîtier contenant 27 reproductions accompagné d'un livre du maître).

Direction générale du développement pédagogique (1984). *Guide pédagogique, secondaire, Arts plastiques*, tome 1. *Fonds d'archives Irène-Senécal* (10P) 1886-1978. 3,30 m de documents textuels, 1 466 documents photographiques, Montréal, Université du Québec à Montréal.

Gouvernement du Québec (1964). *Rapport de la Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la province de Québec*, Rapport Parent.

Itten, J. (1964). *Design and Form*, New York, Reinhold.

Joyal, B. (dir.) (2003). *L'évolution graphique – Du premier trait gribouillé à l'œuvre plus complexe*, Québec, Presses de l'Université du Québec.

Lemerise, S. (2004). «Monique Brière et la consolidation d'un enseignement moderniste des arts plastiques», *Vision 62*, Revue de l'Association québécoise des éducatrices et éducateurs spécialisés en arts plastiques, novembre, p. 23-27.

- Lemerise, S. (2001). « Les programmes d'arts plastiques, la culture et les projets éducatifs québécois », dans L. Julien et L. Santerre (dir.), *L'apport de la culture à l'éducation*, Montréal, Éditions Nouvelles, p. 35-48.
- Lemerise, S. (2000). « Théories du développement graphique: de la naissance à l'épuisement d'un modèle », dans F. Gagnon-Bourget et F. Joyal (dir.), *L'enseignement des arts plastiques*, Toronto, Canadian Society for Education through Art, p. 11-25.
- Lowenfeld, V. (1947). *Creative and Mental Growth*, New York, The Macmillan Company.
- Parent-Vidal, L. (1995). *Recherche comparative de l'évolution du langage plastique en modelage et en dessin-peinture chez les jeunes de cinq à quinze ans*. Thèse de doctorat, Faculté des sciences de l'éducation, Montréal, Université de Montréal.
- Piaget, J. (1948). *Représentation de l'espace chez l'enfant*, Paris, Presses universitaires de France.
- Read, H. (1947). *Education through Art*, Londres, Faber.
- Richard, M. (2005). *Culture populaire et enseignement des arts – Jeux et reflets d'identité*, Québec, Presses de l'Université du Québec.
- Richard, M. (2000). « Développement spatial et dispositifs de présentation en pédagogie du projet – Un parcours de recherche », dans F. Gagnon-Bourget et F. Joyal (dir.), *L'enseignement des arts plastiques*, Toronto, Canadian Society for Education through Art, p. 53-69.
- Richard, M. et S. Lemerise (1998). *Les arts plastiques à l'école*, Montréal, Les Éditions Logiques.
- Savage, A. (2005). *Collection of Students Art Works*, <<http://annesavage.ca/pages/main.html>> (novembre).
- Senécal, I. (1976). « Les exercices de base dans la didactique de l'enseignement des arts plastiques », *L'éducation artistique*, Montréal, Musée d'art contemporain, coll. « Documents/Arts », p. 101-112.
- Senécal, I. (1976). « Les tribulations d'un professeur de dessin », *L'éducation artistique*, Montréal, Musée d'art contemporain, coll. « Documents/Arts », p. 30.

- Sherman, L. (1978). «Three Dimensional Art Media and the Pre-School Child», *Art Education in Quebec – Presentation on Art Education Research*, vol. 1, Montréal, Concordia University, p. 97-107.
- Tomlinson, R.R. (1944). *Children as Artists*, New York, The King Penguin Books.
- Trépanier, E. (1998). *Peinture et modernité au Québec, 1919-1939*, Québec, Éditions Nota bene.