

LES METIERS D'ART au Québec
Implications et projections

Michel Fortin

A THESIS
in
The Faculty
of
Fine Arts

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

April, 1975

ABSTRACT

Michel Fortin

LES METIERS D'ART au Québec
Implications et projections

In this study a basis for teaching the crafts in Québec is looked for, which considers the artistic tradition within its historical and socio-cultural context. It is affirmed that art education should be essentially the same for both artisans and artists. An attempt is made to find analogies in processing and technics; that is, to find common denominators inside an organised language. The importance, meaning, and function of crafts in education and society are demonstrated.

In the first section a brief history of arts and crafts in Québec is presented. In the second part greater attention is given to socio-cultural aspects such as the effects of patrimony and re-evaluation on the crafts in Québec. In the third section the significance of the "gesture" is discussed, including the pedagogical implications that permit us to engage in both "global" and "particular" teaching -- this depends on environment in which we are working.

RESUME

Michel Fortin

LES METIERS D'ART au Québec Implications et projections.

Par cette étude, nous voulons établir les bases d'une pédagogie de l'enseignement des métiers d'art au Québec qui tienne compte des aspects historiques, sociologiques, culturels et artistiques. Nous affirmons qu'une grande part de l'éducation artistique nécessaire à la formation des artisans et artistes est la même. Nous tentons de dégager des analogies au niveau des procédés, et techniques et des dénominateurs communs, à l'intérieur du langage organisé. Nous aurons ainsi démontré l'importance et la fonction des métiers d'art comme moyen d'éducation et établi les bases d'une pédagogie qui influence les éducateurs dans leurs rôles envers la société.

En première partie, nous établissons un bref historique des métiers d'art et nous limitons notre démarche à rapporter les faits susceptibles d'influencer leur développement au Québec. En seconde partie, nous situons la société du Québec et les métiers d'art en développant les aspects de culture et société, le patrimoine québécois et leur revalorisation. En troisième partie, nous apprécions la signification du geste et les implications pédagogiques qui nous permettent d'avoir un enseignement global et particulier selon notre tâche dans le milieu où nous sommes appelés à travailler.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE I - HISTORIQUE DES METIERS D'ART AU QUEBEC	
1. <u>Des premiers colons jusqu'à la révolution industrielle</u>	3
2. <u>De la révolution industrielle jusqu'à nos jours</u>	8
CHAPITRE II - LA SOCIETE DU QUEBEC ET LES METIERS D'ART	
1. <u>Culture et société</u>	13
2. <u>Le patrimoine québécois</u>	20
3. <u>La revalorisation des métiers d'art</u>	23
CHAPITRE III - LES IMPLICATIONS PEDAGOGIQUES	
1. <u>La signification du geste</u>	30
2. <u>Les moyens et les exemples</u>	37
CONCLUSION	53
BIBLIOGRAPHIE	57

INTRODUCTION

Le premier souci de l'homme fut de survivre. Il a tiré profit des éléments naturels que lui offrait son environnement et c'est ainsi qu'au cours des millénaires qui marquent son évolution, il s'est fabriqué les outils qui lui ont permis de se développer. Nous remarquons la lente évolution technique et sa stabilisation lorsque l'outil a atteint la forme qui répondait le plus adéquatement à sa fonction. A l'exclusion des matériaux modernes issus de la technologie, les métiers d'art utilisent les matériaux traditionnels. Les plastiques ayant pris la relève dans la réalisation des objets utilitaires, les métiers d'art se sont vus reléguer au plan traditionnel. L'objet artisanal a donc pris une fonction symbolique ce qui nous motive à utiliser les métiers d'art comme moyens d'éducation par leurs possibilités techniques et créatrices.

Aujourd'hui, l'amateur ou le professionnel peut recevoir une formation dans les écoles privées, les CEGEP, les universités et les centres de loisirs. C'est alors que nous nous interrogeons sur le rôle des éducateurs envers la société et de cette dernière envers l'éducation. En valorisant les métiers d'art par l'idée

de création et de perfection qu'implique la pratique des métiers, les éducateurs et les professionnels s'engagent dans une voie où ils sont responsables de la formation de ceux qui produisent les objets et de ceux qui les achètent. Les métiers d'art ne sont pas seulement la perpétuation dans le temps des techniques du passé, ils sont le reflet d'une évolution et d'une adaptation au monde actuel. De plus, ils sont un moyen d'éducation par l'aspect apprentissage qu'ils impliquent et leurs possibilités de développer l'imagination créatrice.

Dans cette optique, nous allons tenter de découvrir, au cours des chapitres qui vont suivre, les différentes implications des métiers d'art et leurs possibilités comme agents de formation.

CHAPITRE I

HISTORIQUE DES METIERS D'ART AU QUEBEC

1. Des premiers colons jusqu'à la révolution industrielle

Dès le début du XVII^e siècle, les premiers colons français arrivèrent au Canada avec l'intention de se fixer définitivement en Nouvelle-France. "Des artisans ne manquaient jamais l'occasion d'accompagner les pionniers de ces temps héroïques".¹ Ces gens audacieux étaient forts et en bonne santé. Ils avaient connu les épidémies, la famine et les guerres qui dévastaient l'Europe de la fin du XVI^e siècle. Après avoir résisté aux mauvaises conditions de la traversée de l'océan, "ils devaient être propres à travailler comme charpentiers, forgerons, maçons, laboureurs, etc., et les femmes, assez fortes pour élever de grandes familles, en secondant leurs époux dans les travaux de la terre".²

Les nouveaux colons découvrirent rapidement les dangers naturels de la Nouvelle-France. C'est pourquoi, Champlain, en

¹ Jean Palardy, Les meubles anciens du Canada français, Le Cercle du Livre de France Ltée, Québec, 1971, p.15.

² Ibidem, p.16.

4

1608, fit ériger une fortification avec pont-levis pour protéger Québec contre les attaques des indiens et d'éventuels agresseurs. A l'intérieur du fort, les colons construisirent des maisons chaudes pour faire face aux hivers longs et rigoureux, aux étés courts et chauds. D'autres colons s'établirent sur les rives du grand fleuve et commencèrent à cultiver la terre. "La prise de la ville, en 1629, suspendit pour un temps l'établissement de nouveaux colons. Ce n'est qu'après le traité de Saint-Germain-en-Laye, en 1632, que Champlain revint définitivement au Canada avec des colons".³ A partir de ce moment, la colonisation du Canada ne cessera plus, malgré les conflits que provoquèrent les compagnies de fourrures.

En voulant établir la Nouvelle-France sur des bases définitives, l'intendant Talon et Mgr de Laval comprirent rapidement qu'ils n'auraient pas la tâche facile. Les colons avaient construit des maisons pour leurs familles et des chapelles pour le culte avec des moyens issus de leur imagination. "Il manquait encore au pays la matière première et la main-d'oeuvre. Ce n'est pas tout; il manquait aussi l'artisan, l'homme de métier".⁴ La colonie ne pouvait plus compter uniquement sur les défricheurs pour se suffire à elle-même, il lui fallait aussi une administra-

³ Ibidem, p.15.

⁴ Marius Barbeau, Au Coeur du Québec, Collection du Zodiaque ((35)), Les Editions du Zodiaque, Montréal, 1934, p.94.

tion, des artisans, des professionnels.

En 1608, Mgr de Laval fonde le Séminaire des missions étrangères de Québec, par la suite appelé le Séminaire de Québec. Il avait reçu comme mission d'évangéliser les indiens mais l'expérience ne fut pas un succès. Quelques années plus tard, il établit, au pied du Cap-Tourmente, la succursale du Séminaire. C'était "une espèce de ferme modèle où les jeunes gens qui paraissaient moins propres aux études ecclésiastiques apprenaient à lire, à écrire... et s'appliquaient aux travaux de la terre et à différents métiers".⁵ Des maîtres y enseignaient gratuitement, comme d'ailleurs aux ateliers du Séminaire, les métiers de couvreur, maçon, cordonnier, couturier, charpentier, menuisier, serrurier et sculpteur. Devenue plus tard, l'école des arts et métiers du Cap-Tourmente, elle connut son apogée de 1692 à 1701. Cette école visait à l'utilité et elle produisit des résultats pratiques. Par la suite, elle dégénéra en maison de campagne et en lieu de vacances.

Pour les raisons déjà citées et plus particulièrement en vue de la construction du Séminaire de Québec, Mgr de Laval fit venir de France plusieurs artisans. Ils arrivèrent au cours des années de 1675 à 1680. Plusieurs de ces maîtres-d'oeuvre restè-

⁵ Ibidem, p.97.

rent au pays et fondèrent des familles d'artisans durant plusieurs générations. Les plus connus s'appellent: Claude Baillif, Guillaume Jourdain, Levasseur, Prud'homme, Nicolas Pastras, Gabriel Gosselin, Jean Poliquain, Simard dit Lombrette, David, Voyer, Gauvreau.

Plusieurs événements comme la guerre des Iroquois, le siège de Québec en 1690 et des incendies désastreux furent des circonstances qui ne favorisèrent pas les beaux-arts en Nouvelle-France. Mais les artisans continuèrent leurs tâches et s'adonnèrent à la décoration des églises et des chapelles. Les apprentis tout comme leurs maîtres travaillaient à ces réalisations. L'occupation première était "à sculpter des autels, des statues et des retables, à broder des bas d'autel et des ornements, à les recouvrir de dessins de fleurs colorisées ou de symboles traditionnels".⁶

Tout comme l'école des arts et métiers du Cap-Tourmente, l'école de sculpture et d'architecture est née de la Renaissance française qui, de bonne heure, fut transplantée au pays. Avec le temps, la tradition des arts manuels s'enracina et s'adapta aux besoins de la Nouvelle-France. Abandonnés à eux-mêmes après la conquête, les artisans québécois durent se fier davantage aux exigences de leurs métiers et à leur inspiration d'autant qu'ils n'avaient plus de contact avec la France. Il fallait réparer les

⁶Ibidem, p.100.

dégats causés par la guerre et construire pour répondre aux exigences de la population grandissante.

Entre temps, une école s'était formée à Québec avec François Baillargé alors que Quevillon s'était établi à Montréal sur l'île Jésus. Face à la concurrence, chacun chercha à s'approprier une part du marché et le temps de réalisation des œuvres devint un facteur important. Pour répondre à cette nouvelle exigence, la rapidité d'exécution, ils durent sacrifier quelque peu sur la qualité. L'école de Montréal préféra le style Louis XVI beaucoup plus rapide dans l'exécution que le style François Ier, plus complexe dans les détails. Cette concurrence entre les deux écoles fit faire des progrès, stimula la production et entre 1800 et 1820 la sculpture et l'architecture connurent leur apogée.

Mais des artisans de diverses origines étaient aussi venus s'établir au Canada. Cette intervention des immigrants européens dans l'artisanat fut un facteur important dans l'évolution des métiers d'art. Regali, artisan italien, eut l'occasion de coller ses moulages sur les murs et plafonds de quelques églises de Québec. Ces formes stéréotypées, une fois recouvertes de peinture, donnaient l'avantage d'une exécution rapide et peu coûteuse. "Le plâtre à l'italienne, au lieu du bois, voilà le premier grand coup que l'étranger donna à la tradition canadienne".⁷

⁷ Ibidem, p.132.

Lorsque vint le temps de reconstruire la cathédrale de Montréal, les marguilliers eurent recours à un architecte irlandais-américain du nom de James O'Donnell qui construisit une église de style néo-gothique. Ainsi disparaissait, avec la vieille cathédrale de 1672, une oeuvre façonnée par nos meilleurs artisans. Cette influence de style se manifesta à travers le Québec. Ce fut la fin de la Renaissance française et les artisans se retrouvèrent bientôt sans emploi. Ils n'étaient pas préparés à travailler dans ce nouveau style. Ce fut la première étape de la dégénérescence des métiers d'art au Québec.

2. De la révolution industrielle à nos jours

Puis vint la révolution industrielle du XIX^e siècle qui modifia l'organisation sociale qui jusque là avait favorisé l'épanouissement des métiers d'art: "les métiers se divisèrent en métiers industriels (usine), métiers de service (réparation, installation, etc...) et métiers d'art. Autrefois, par exemple, le serrurier et le potier exerçaient tous deux un métier; ils fabriquaient les objets utilisés dans leur profession. De nos jours, le serrurier qui pose des serrures fabriquées en usine se retrouve parmi les métiers du bâtiment (service) alors que le potier pratique un métier caractérisé par la charge culturelle

qu'il imprime dans l'objet qu'il fabrique".⁸ Les artisans se trouvèrent désarmés devant ce phénomène des temps nouveaux.

Par l'entremise des catalogues, les produits de consommation fabriqués par l'industrie envahirent les magasins des grandes villes et des villages les plus éloignés des grands centres. Ce fut un grand coup pour l'artisanat domestique.

C'est grâce à l'initiative privée et à la participation des organismes officiels que se produit le renouveau de l'artisanat d'autrefois. Des Canadiens anglais découvrent les valeurs de notre passé et manifestent un intérêt pour la conservation de notre patrimoine. En 1906, un groupe de femmes d'origine anglaise obtint une charte du Dominion, après avoir formé la Guilde artisanale canadienne. Leurs buts étaient: "développer et faire revivre l'artisanat, amener le public à en apprécier la valeur, organiser un centre de documentation, réunir une collection permanente, monter des expositions, sauvegarder l'art indien, et l'art esquimau".⁹ Lors de la première exposition de la Guilde qui eut lieu en 1929, le ministre provincial de l'agriculture de l'époque, monsieur J.L. Perron donna son appui à l'artisanat.

⁸ Yvon Leclerc, Michel Nadeau, L'industrie des métiers d'art au Québec, Editions Formart Inc., 1972, pp.16 et 17.

⁹ Laurent et Suzanne Lamy, La renaissance des métiers d'art au Canada Français, Collection Arts, Vie et Sciences au Canada français, Ministère des Affaires culturelles du Québec, 1967, pp.13 et 14.

Le Gouvernement de la Province de Québec a manifesté son intérêt pour la cause des métiers d'art en favorisant et en prenant des initiatives très variées. Ainsi, il favorisa la tenue de conférences publiques, d'expositions d'artisanat et d'art religieux, et ce, à travers toute la province. Sa contribution la plus importante fut la création de l'Office d'artisanat et de la petite industrie en 1945 et l'ouverture d'écoles de métiers dans le Québec. "Cette office avait pour objectif de faire connaître l'artisanat du Québec, d'éduquer le public, d'aider l'artisan à progresser et à vivre de son métier. Pour atteindre ces buts, un magasin est ouvert en 1950: la Centrale d'artisanat qui achète les travaux des artisans ou les garde en consignment, pour les vendre à Montréal. La Centrale organise aussi des expositions-ventes dans toute la Province".¹⁰

De plus, en 1935, à Montréal, l'école du Meuble était créée pour devenir en 1950 l'institut des Arts appliqués de la Province de Québec. On doit à Jean-Marie Gauvreau, directeur de l'école, d'avoir favorisé le développement des arts appliqués. "C'est ainsi qu'après avoir fait connaître la merveilleuse utilisation de nos bois en encourageant les créations de toutes sortes à même nos érables piqués, nos plaines ondées, nos cerisiers rouges, nos frênes et quoi encore, il passa au fer forgé, au tissage, à la poterie, au tapis,

¹⁰ Ibidem, p.17.

etc. Il avait une vue d'ensemble extrêmement précieuse".¹¹ Il a le mérite d'avoir compris les besoins et les possibilités des artisans du Québec et recommande qu' "on fasse appel à l'artiste dans le dessin des articles utilitaires".¹²

L'apport des étrangers s'est surtout manifesté à l'occasion de la dernière grande guerre mondiale alors que des Français comme Fernand Léger, André Breton et le Père Couturier, animateur du renouveau d'art sacré en France, ont dû séjourner au pays. Un groupe d'artistes, plus ouvert aux contacts avec l'étranger, s'initie à leurs coutumes, leurs manières de vivre et de penser.

Avec le retour de Pellan, commence une ère nouvelle pour la peinture et l'artisanat. Plusieurs artisans créateurs profiteront d'un climat plus propice à la création artistique. Tous les métiers connaissent une impulsion nouvelle, incitent à la création et à la recherche et atteignent une perfection technique qui révèle les capacités de nos artisans créateurs québécois. Plus particulièrement, la céramique, les bijoux et la tapisserie se renouvellent avec l'apport d'Alfred Pellan, Jean-Paul Mousseau, Charles Daudelin, Fernand Leduc, Gérard Tremblay, Gaëtan Beaudin, Micheline Beauchemin, Marcelle Ferron, Jacques Garnier, Claude et Henriette Vermette.

¹¹ Métiers d'art du Québec, publié par les Métiers d'art du Québec, Inc., vol. I- No I, décembre 1970, p.20.

¹² Jean-Marie Gauvreau, Artisans du Québec, Montréal, 1940, p.25.

Après la guerre, beaucoup d'artisans arrivèrent de tous les pays du monde et contribuèrent à influencer les métiers d'art au Québec. Ils enrichissent le milieu artistique et se distinguent dans certains métiers comme les bijoux, l'orfèvrerie, le tissage, la céramique.

Aujourd'hui, les Métiers d'art du Québec ont pris en main leur destinée. Cette association, sans but lucratif, groupe tous les artisans professionnels du Québec. Ses buts sont: "promouvoir et sauvegarder les intérêts professionnels et susciter une meilleure coopération entre eux".¹³ L'association fut fondée par un groupe d'artisans en 1949.

¹³ Métiers d'art du Québec, publié par les Métiers d'art du Québec, Inc., vol. I- No I, décembre 1970, p.3.

CHAPITRE II

LA SOCIÉTÉ DU QUÉBEC ET LES MÉTIERS D'ART

1. Culture et société

Dans ce chapitre, nous voulons établir que la culture anthropologique du peuple québécois est une des bases d'une pédagogie de l'enseignement des métiers d'art au Québec.

Dans l'Antiquité, il ne serait pas venu à l'idée d'un Romain cultivé que l'artisan de son époque puisse contribuer au développement des valeurs intellectuelles de sa civilisation.

"Lorsque le poète Ovide parle d'un homme cultivé, il lui donne le sens de quelque chose de poli, de raffiné, d'un vernis sur la surface d'une humanité rude".¹ Le Moyen-Age, lui aussi, n'est pas conscient de sa culture. Les architectes étaient contremaîtres, les sculpteurs étaient maçons, ses enlumineurs et ses peintres étaient des commis. Il n'y avait pas de mot pour définir l'art

¹ Herbert Read, To Hell With Culture, Schocken Books, New-York, 1970, p.II. Traduction de l'auteur du texte suivant: "When a Roman poet like Ovid talks about a cultured man, there is already the sense of something polished, refined, a veneer on the surface of an otherwise rough humanity".

dans le sens de beaux-arts. Tout ce qui était beau et agréable à regarder était considéré comme art.

Avec le mouvement de rénovation intellectuelle du XVI^e siècle, le rôle des artistes se trouve valorisé par l'imitation des anciens. Lorsqu'ils vinrent s'établir au Canada, les pionniers du Nouveau-Monde étaient les héritiers directs de la tradition française. L'Art gothique, la Renaissance et les petites industries avaient des adeptes héréditaires parmi eux chez les gens de métier. "L'art utile ou esthétique était leur pain quotidien".² C'est pourquoi nous identifions cette période à la culture cultivée.

Isolée et coupée de tout contact avec la France, la société canadienne dut se suffire à elle-même en exploitant les talents de tous ses membres. Dans la culture anthropologique, la société traditionnelle donna une place prépondérante à l'artisan en vertu du rôle qu'il y jouait. La satisfaction du travail bien fait le valorise et lui assure un certain prestige.

Au début du XIX^e siècle, avec la révolution industrielle, la culture s'est dissociée du travail ordinaire pour devenir une valeur intellectuelle basée sur l'héritage du passé antique. C'est l'époque de la culture industrielle qui détruit le rôle de l'artisan

² Marius Barbeau, Au Coeur du Québec, Collection du Zodiaque ((35)), Les Editions du Zodiaque, Montréal, p.94.

dans la société. Les manufacturiers ne pouvant satisfaire leur clientèle avec leurs produits commencent à imiter les plus belles choses produites par leurs ancêtres.

Dans le sens que nous lui donnons aujourd'hui, la culture et plus particulièrement l'image culturelle est le reflet de notre passé, assumé mais traduit dans nos réalisations présentes. C'est l'image d'un peuple qui évolue et qui marque tous les objets qu'il fabrique des valeurs d'une identité qui lui est propre. Par la culture anthropologique, il nous est permis de retracer les origines du peuple québécois et de voir comment il a évolué dans les sociétés traditionnelles et modernes.

C'est en vivant en collectivité que l'homme revêt les symboles de sa raison d'être. Tout comme chaque collectivité animale, qui a ses propres caractéristiques, qui la distinguent d'une autre, l'homme a des symboles extérieurs qui l'identifient à un groupe. Sa parure, son habillement sont des signes distinctifs qui ont, avant tout, une valeur ethnique; c'est donc dire que son appartenance à un groupe est sanctionnée par un détail de son vêtement, son habitat, ses moeurs, sa croyance et par la marque qu'il imprime sur les objets qu'il fabrique. "Le corps de connaissances du groupe est l'élément fondamental de son unité et de sa personnalité, et la transmission de ce capital intellectuel est la condition nécessaire à la survie matérielle et sociale. La

transmission se réfère à la hiérarchie des chaînes opératoires".³⁾

Si nous prenions comme exemple la vie chez les Esquimaux, nous imaginerions fort bien que les connaissances transmises aux enfants ne le sont pas toujours au moyen des écrits mais le plus souvent par les récits oraux et les symboles gravés dans la pierre. La fille imite sa mère dans tous ses gestes quotidiens alors que le fils s'initie à la chasse et à la pêche en compagnie de son père. Le milieu physique conditionne leur mode de vie et fait naître une imagerie particulière. La survie de la race est assurée par ces enfants qui transmettront, à leur tour, les connaissances reçues de leurs parents et de la collectivité. C'est une forme d'apprentissage très importante pour la société car ses valeurs ne sont pas perdues dans le temps et contribuent à son identification.

Ainsi, précédant la période de l'industrialisation qui a bouleversé l'évolution normale des peuples, la société traditionnelle québécoise a connu une activité économique bien différente de celle que nous connaissons aujourd'hui. Les relations entre les habitants y étaient alors personnelles et individuelles. Cette société s'est développée selon une échelle de valeurs qui puise loin dans le passé.

³⁾ André Leroi-Gourhan, Le geste et la parole II, la mémoire et les rythmes, Collection Sciences d'aujourd'hui, Editions Albin Michel, Paris, 1963, p.65.

Au début de la colonie, les colons doivent pourvoir aux besoins de leur existence. Ils construisent leurs maisons pour abriter leurs familles, cultivent la terre pour se nourrir et récoltent le lin servant à la confection de leurs vêtements. Ils fabriquent aussi les outils nécessaires aux travaux de la terre. Parallèlement, les artisans, membres ou non de confréries ou corporations et venus de France un peu plus tard, mettent à profit leurs connaissances techniques dans la réalisation de leurs œuvres. Ils exploitent les qualités que leur offrent les matériaux qu'ils trouvent sur place que ce soit l'argile, le fer, la pierre ou les bois résineux comme le pin. Leur avenir est prometteur et ils pensent à assurer leur continuité en transmettant les secrets de leurs métiers. Les apprentis s'initient aux rudiments de leurs métiers et, en même temps, assimilent les valeurs culturelles de leurs maîtres.

Tous les artisans ont été soumis à ce long apprentissage et le transmettent d'une génération à l'autre. Ils ont appris une manière de faire, de voir et de comprendre les choses selon un système de valeurs propre à la collectivité. C'est pourquoi l'artisan, qui transforme la matière, lui confère, par la maîtrise qu'il a sur la technique, une forme et une fonction qui font appel à l'émotion, à l'intelligence, aux sens enfin à toutes les facultés de perception esthétique. "Le style ethnique pourrait donc se définir comme la manière propre à une collectivité d'assumer et de

marquer les formes, les valeurs et les rythmes".⁴

En respectant la fonction des outils et des objets qu'il fabrique, l'artisan en modifie l'esthétique tout en lui conservant la structure qui permettrait de reconnaître ces mêmes objets dans des sociétés autres que la sienne. C'est que les sens ont les mêmes rôles mais n'ont pas les mêmes valeurs. Il ne faut donc pas s'étonner de voir à travers l'évolution d'un outil fabriqué dans d'autres pays des similitudes dans la structure et la fonction et des applications différentes dans la forme et la décoration extérieure.

Prenons comme exemple les fusées spatiales russes et américaines. Pour un même but, c'est-à-dire la conquête de l'espace, elles répondent à des normes identiques en fonction de l'aérodynamique et de la technique de propulsion mais une fois détachées de l'attraction terrestre, elles peuvent porter tous les symboles qui les identifient à leurs pays que ce soit dans la forme et le décor. On ne pourrait pas les confondre entre elles ce qui nous amène à dire que l'esthétique est tributaire des fonctions physiologiques, techniques et sociales.

La vie quotidienne de l'artisan, ses préoccupations fondamentales comme la vie, la mort, le froid, la faim et l'amour se

⁴Ibidem, p.93.

matérialisent dans les objets qu'il fabrique. Il exprime donc sous des formes différentes tous ses sentiments pour les concrétiser dans le bois tendre et l'argile. Ils prennent forme de motifs de gerbes de blé, de coeurs saignants, d'as de carreau et de motifs zoomorphiques.

Comme nous l'avons vu dans la partie historique, plusieurs facteurs comme la concurrence, l'intervention subtile de l'étranger et la perte de confiance en soi ont été à la base des modifications du rôle des artisans. Mais, avec la révolution industrielle du siècle dernier, des influences culturelles et une conception sociale différente vont mettre fin à une manière de faire.

Jusqu'à ce jour, l'artisan assurait tous les maillons de la chaîne et s'affairait à la préparation et à la transformation de ces matières premières. Le potier trouvait une région bien pourvue en argile et voyait à la mise en état de la terre en mettant à profit son expérience, sa connaissance et la manière qu'il avait apprise par tradition. Il mélangeait ses glaçures, montait ses fours et tournait les pots et jarres pour le bénéfice de la collectivité.

La vie technique de l'artisan de cette époque, au contraire de ce qui est pratiqué aujourd'hui, comportait donc un nombre élevé de chaînes qui répondaient aux actions multiples de sa survie matérielle. Mais le caractère principal est que chaque geste posé reflétait une forte coloration locale et individuelle. Tout ce qui était fabriqué était imprégné de l'esthétique du groupe. "Dans le

cadre traditionnel, l'individu inscrit ses variantes personnelles et puise dans la marge dont il dispose pour agir une part de son sentiment d'exister comme individu, dans la sécurité que lui offre l'intégration du groupe".⁵ L'artisan était donc autonome dans la conception de son travail puisque toutes les étapes dans la réalisation de ses objets reposaient sur ses capacités.

Au passage à la motricité industrielle, la situation se modifie profondément et l'artisan n'est plus obligé d'assurer toutes les étapes de réalisation. Il peut se procurer les matières premières déjà préparées et se libérer de certaines contraintes qui prenaient beaucoup de son temps. Mais face à la machine qui n'en est qu'à ses débuts, il est destiné à combler les vides qu'elle n'a pu encore assumer. L'ouvrier, dans sa nouvelle appellation, doit travailler au rythme de la machine et pratiquer une série de gestes mécaniques qui ne relèvent plus de sa compétence et qui sont dépourvus de signification. Il y a perte de sentiment d'appartenance au groupe. L'artisan perdait, du même coup, sa fonction sociale et son gagne-pain.

2. Le patrimoine québécois

Notre patrimoine national témoigne par les œuvres que nous ont léguées les générations précédentes. Ces réalisations nous

⁵ Ibidem, p.59.

révèlent les préoccupations quotidiennes, le mode de vie et la culture de ceux qui ont établi la nation québécoise en terre canadienne. Dans un sens large, le patrimoine englobe tout ce qui a été produit par nos ancêtres autant dans les domaines de l'architecture, de la peinture, des arts décoratifs que de l'artisanat depuis les débuts de la colonie jusqu'aux œuvres les plus récentes. Nous ne pouvons nous fermer les yeux et croire que seule la maison traditionnelle et quelques vieux meubles constituent la seule richesse de notre pays. Nous ne pourrions ignorer non plus, les influences américaines, anglaises et du style international des années quarante dans l'architecture des édifices publics.

Il nous reste de la société traditionnelle plusieurs vieilles maisons qui, par leur cachet d'authenticité, nous révèlent quelques aspects de la vie rustique. C'est dans la grande pièce de la maison près du foyer ou des cheminées que se passent les longues soirées d'hiver. Les mères initient leurs filles aux rudes besognes de la vie domestique et aux "mille petites adresses"⁶ nécessités de la vie artisanale. Elles apprennent ainsi à carder la laine, tisser la toile de lin, la ceinture fléchée et à confectionner les vêtements en étoffe du pays. Les ouvrages de cire, de cheveux, de fleurs, de dentelle et la roberie sont quelques unes de ces habilités qu'elles doivent développer. Les moulins à vent

⁶Marius Barbeau, Saintes artisanes, II - mille petites adresses, Cahiers d'art Arca, Éditions Fidès, Montréal.

tourment pour moudre le blé, l'avoine et la farine qui serviront à la préparation du pain en tresse, des galettes à l'anis et des biscuits au sirop d'érable. Nous ne pourrions négliger de rapporter le souvenir de soirées canadiennes, du ragout de pattes de cochon, de la tourte, du réveillon de Noël, de la "guinolé" et du "caribou" qui réchauffe le sang.

Pour leur part, les artisans et les colons ont laissé une grande variété d'objets usuels, d'outils et de meubles de toutes sortes. Les armoires à pointes de diamant, les buffets, les coffres à linge, les lits à quenouilles en bois tourné, les berceaux, les tables et bancs ainsi qu'une foule d'objets décoratifs sont autant de témoignages de leur habileté. Les meubles sont massifs, robustes et bien assurés sur leurs bases parce qu'on ne manquait pas de bois à cette époque. C'est plus particulièrement dans le détail que l'on retrouve les accents du terroir canadien. C'est pourquoi certains meubles révèlent un peu de gaucherie et de naïveté propres à ces hommes abandonnés à eux-mêmes. Ils ne manquaient pas d'imagination créatrice et fantaisiste et cela se constate dans tous les objets qu'ils ont réalisés.

Mais dû à l'inconscience de la société envers l'artisanat, les quatre-cinquièmes de notre mobilier ancien et de nos objets d'art sont détruits par vandalisme et les incendies durant la période précédant les années soixante. Comme le dit Jean Palardy: on se moque de ceux qui veulent épargner de la destruction des

((vieilleries)) ou ces ((cochonneries)), selon les expressions courantes, hélas, lorsqu'il s'agit de nos maisons ou de nos meubles anciens".⁷ C'est la honte du passé rustique que l'on veut effacer à jamais.

Des derniers vestiges de la tradition de la poterie avec les pots et les jarres ventrues, la vaisselle joliment décorée a totalement disparue et n'est parvenue jusqu'à nous que l'infime partie de ce qui est une très belle production.

3. La revalorisation des métiers d'art

Avec le début des années soixante, la population connaît un engouement pour les métiers d'art. Par les présentations de la Centrale d'artisanat et plus tard du Salon des métiers d'art, les montréalais ont l'occasion de découvrir les produits québécois. Jusque là, le grand public avait manifesté un certain mépris pour tout ce qui était fabriqué au Québec. Mais la situation économique s'étant améliorée, la société peut maintenant voir au développement de sa culture et rechercher dans les valeurs du passé des points d'affinité qui correspondent à ses aspirations présentes. C'est la fierté de se découvrir et de valoriser ce qui faisait l'objet de mépris.

⁷ Jean Palardy, Les meubles anciens du Canada français, Le Cercle du Livre de France Ltée, Québec, 1971, p.383.

Suite aux recommandations du Rapport Parent, l'Etat prend en charge de modifier les structures du système d'éducation. Les axes de développement de l'ancien régime avaient favorisé l'orientation des étudiants vers les professions libérales comme le droit et la médecine qui produisent des consommateurs de biens plutôt que de former des producteurs comme les industriels, les hommes d'affaires, les économistes et les créateurs. Les familles prennent conscience de la valeur des études pour assurer le développement économique de leurs enfants. Pour qu'ils n'aient pas à souffrir les mêmes difficultés qu'ils ont connues, les parents se saignent à blanc et font tous les sacrifices nécessaires pour atteindre ce but.

C'est un ensemble de facteurs d'ordre économique, politique et social qui a favorisé une prise de conscience d'un peuple qui voulait s'affirmer sur le continent nord-américain. De plus, le niveau d'éducation du peuple s'est amélioré et a favorisé le développement de l'industrie des métiers d'art et la qualité des produits offerts.

Sur le plan politique: "Ce n'est qu'avec l'entêtement et la résistance du régime Duplessis vis-à-vis Ottawa que s'est manifesté véritablement le réveil des Québécois. Le célèbre "butin" que réclamait le premier ministre leur procurait la satisfaction d'avoir produit quelque chose.

C'est paradoxalement avec la mort de Duplessis et l'avènement au pouvoir de Paul Sauvé et son célèbre "désormais..." que l'affirmation de la personnalité québécoise allait vraiment se manifester. Le régime Lesage concrétisa ses aspirations autour de monuments tels que le complexe Manic-Outardes, l'Hydro-Québec, la réforme de l'éducation, la création du ministère des Affaires culturelles, etc... et de slogans comme "Y faut que ça change" et "Maître chez-nous". Pour la première fois de leur histoire, peut-être, les Québécois sentaient au plus profond d'eux-mêmes qu'ils pouvaient réaliser des choses".⁸

Mais que contenait ce "butin" tant réclamé par le régime Duplessis? C'était sans doute la prise en main de notre patrimoine national et la conservation de notre identité culturelle. Le Québec voulait s'affirmer comme culture française sur le continent nord-américain et cette particularité il tenait à la conserver. Les Québécois se découvraient et se reconnaissaient à travers l'image culturelle de ce que fut la société traditionnelle.

Mais les années soixante-dix, avec la crise d'octobre, le bill 22, nous ont fait prendre conscience d'une nouvelle réalité. Il nous faut nous protéger contre les atteintes du Gouvernement dans le domaine de la culture.

⁸Yvon Leclerc, Michel Nadeau, L'industrie des métiers d'art au Québec, Editions Formart Inc., 1972, p.32.

En prenant conscience de la société québécoise dans son évolution actuelle, nous sommes en droit de nous interroger sur les différentes valeurs culturelles que nous véhiculons. Un bref tour d'horizon sur l'ensemble nous permettra de mieux apprécier la justesse de cette interrogation.

Chaque jour, nous voyons s'élever, au coeur même de nos grandes villes, les super-conciergeries qui étouffent et assombrissent notre environnement. Les humains, délogés de leur milieu social traditionnel, sont refoulés vers des villes-dortoirs en périphérie des grands centres urbains. La nature est ravagée pour permettre la construction de série d'habitations modernes tels que les maisons unifamiliales, "bungalows", "split-level", duplex, dans des styles empruntés à l'architecture internationale. Nos vieilles maisons canadiennes sont tantôt détruites, tantôt rénovées dans leurs styles originaux.

La province et particulièrement les grandes villes sont sillonnées par de larges artères où se déverse quotidiennement le flot d'automobiles et de camions ((made in U.S.A.)). Les poussières et les fumées des industries polluent à qui mieux-mieux l'atmosphère et contribuent à la détérioration de notre espace vital.

La langue est bousculée jusque dans ses racines les plus profondes et le "joual" est de bon ton. La radio et la télévision diffusent continuellement des messages valorisant l'exotisme étranger et nous incitent à passer nos loisirs sur les plages ensoleil-

lées du sud.

Même la campagne, autrefois paisible, est assaillie par la pètarade incessante des motoneiges et cette course à la puissance recule à des centaines de milles, les lieux calmes de la nature.

Dans le domaine vestimentaire, la mode nous vient de New-York, Paris, Londres et l'"American Look" est le guide en esthétique vestimentaire. Nous développons le culte de l'étranger et tout ce qui est beau doit venir d'ailleurs.

Tout comme nos voisins américains, nous avons besoin de superstars pour marquer la conscience populaire. Nous avons nos vedettes et des vedettes pas comme les autres. Pour illustrer ce phénomène, nous empruntons l'énumération qui suit:

"Un peuple sans héros est un peuple sans histoire. Ainsi
(explosa) Dollard.

Un peuple immoral est un peuple damné. Ainsi naquit le
Frère André.

Un peuple sans artiste est un peuple sans histoire.
Ainsi brilla Willie Lamothe.

Un peuple sans sport sain est un peuple sans âme saine.
Ainsi naquirent Alexis le Trotteur et Maurice Richard.

Un peuple sans grand homme est un peuple dominé. Ainsi
fut fait le géant Beaupré.

Un peuple sans 'homme fort est un peuple fini. Ainsi naquit Louis Cyr".⁹

Mais au delà de ces exemples qui frappent l'imagination, la société québécoise a évolué et tente de s'affirmer dans différents domaines. Nous ne saurions minimiser l'importance de ces symboles de notre image culturelle sans constater que la société québécoise conserve son identité bien qu'elle soit isolée sur un continent où la culture et la langue sont d'ascendance anglaise. Il ne faut pas non plus ignorer l'importance de la collectivité anglaise mais en ce qui la concerne, sa langue et ses traditions ne sont pas menacées.

Nous avons réalisé des progrès dans plusieurs domaines, notamment dans les affaires qui nous semblaient jusqu'ici inaccessibles, la mode où quelques dessinateurs et créateurs font des percées, la chanson et la musique où nos compositeurs et interprètes connaissent un succès chez-nous et à l'étranger. Nous ne pouvons que constater le grand succès que connaît René Simard. Nous ne pouvons passer inaperçus les succès d'Expo-67, la réussite de Gilles Vigneault et la popularité des motoneiges Bombardier.

⁹Culture vivante, no. du 25 juillet 1972, publication du Ministère des Affaires culturelles, Hôtel du Gouvernement, Québec, p.28.

Mais comment nous affirmer si nous ne songeons pas à assurer une formation adéquate aux artisans, aux consommateurs et aux éducateurs. Disposant de plus de temps à consacrer aux loisirs, nous connaissons aussi un engouement de la part du grand public qui veut s'initier aux techniques artisanales. Beaucoup de personnes, bien intentionnées, tentent de répondre à ce besoin en offrant des cours où l'on ne donne que des bases techniques et que l'image n'a qu'un aspect secondaire, ce que nous avons constaté. Ces initiatives sont louables mais dans la mesure où nous pouvons assurer des services éducatifs de qualité. Nous risquons de nous orienter vers une nouvelle dégénérescence des métiers d'art.

Pour toutes les raisons déjà énumérées, nous devons affirmer que les artisans et les éducateurs ont une fonction sociale et éducative envers la société et que c'est dans la mesure où ils assumeront leurs responsabilités respectives qu'ils favoriseront le développement des métiers d'art. Les aspects du développement de l'industrie des métiers d'art relèvent des artisans et de leur association professionnelle tandis que la formation des créateurs présents et futurs relève des éducateurs et de la société en général.

CHAPITRE III

LES IMPLICATIONS PEDAGOGIQUES

1. La signification du geste

Lorsque le potier presse et pince, avec ses doigts, les parois fragiles d'un cylindre de terre pour en faire un pot ou un vase, il répète les gestes mille fois éprouvés par les céramistes du monde entier. La manière de placer les doigts et de lancer la roue ont une grande importance technique. Il sait, par expériences répétées, qu'en respectant les exigences du métier, il est en mesure de discipliner l'argile, d'explorer et d'exploiter toutes les possibilités de transformation du matériau. Ce qui personnalise son travail et le distingue des autres potiers, c'est sa façon d'utiliser les techniques et les procédés d'expression. La technologie moderne lui a procuré des moyens mécaniques qui accélèrent et diminuent les efforts qu'il doit fournir dans la réalisation de ses œuvres mais les gestes fondamentaux restent essentiellement les mêmes. La somme de ce qu'il a acquis par apprentissage et son apport personnel au développement de la technique lui permettent de faire évoluer le métier et, du même coup, ses capacités d'utiliser le langage plastique. Le résultat final l'identifie à une

ethnie par la charge culturelle qu'il a su imprimer à la matière qu'il a façonnée. "Cette survie, d'où l'humanité tire son état présent, oppose l'activité technique à tous les autres domaines de l'activité humaine; pour le technicien, infiniment plus que pour tout autre, le Passé s'additionne fructueusement au présent".¹

Par l'exemple de la petite Esquimaude, au chapitre deuxième, nous faisons mention des contraintes des milieux physique, familial, social et culturel dans la transmission des connaissances et des valeurs des parents et leur assimilation par les enfants d'un même groupe social. Nous croyons que si une personne étrangère au milieu n'intervient pas dans le déroulement normal de leur vie, les Esquimaux conservent leur authenticité ethnique. Les modes de réalisation et d'expression autant que la signification de leurs gestes dans des matériaux qui leur sont propres comme le travail de l'ivoire, des os des mammifères ou de la pierre comme la stéatite, rendent dans une forme et des symboles particuliers toutes les valeurs culturelles de ce peuple.

Cette forme d'apprentissage par la transmission des connaissances d'une génération à l'autre assure la survie des traditions. C'est un mode d'éducation qui établit ses fondements sur les valeurs établies et véhiculées par le groupe ethnique. "Le rôle de la

¹ André Leroi-Gourhan, Milieu et techniques, Collection Sciences d'aujourd'hui, Editions Albin Michel, Paris, 1973, p.439.

technique qui semble fondamentalement être de donner au groupe sa personnalité pour l'isoler de l'action dissolvante des contacts, se prolonge dans le temps après la mort du groupe dans les unités nouvelles qui se forment sur les débris".² Ayant été coupés de tous contacts avec d'autres peuples durant une assez longue période de temps, les techniques et le langage n'ont évolué que très lentement. Plus récemment, étant donnés les échanges avec les blancs, les Esquimaux ont commencé à emprunter les moyens de locomotion et de chasse du monde industrialisé, délaissant le traîneau pour le remplacer par la motoneige et le harpon par la carabine ou le fusil. Cette application de la technologie moderne s'intègre bien dans leur mode de vie et n'altère en rien leurs valeurs culturelles. En échange, nous exploitons leur culture en commercialisant la fabrication de leurs sculptures et de leurs objets utilitaires qui sont le reflet de leurs préoccupations.

En supposant que le potier dont nous parlions précédemment s'impose dans ce groupe et initie l'Inuit au métier de céramiste, il tentera certainement de lui inculquer sa propre vision du monde. C'est ici que l'éducation prend la relève des traditions. Dans un premier temps, l'artisan l'initiera à un matériau qui ne se trouve pas sur place, est difficile à manipuler dans un climat froid et qui de plus est très fragile, donc incompatible avec son mode de

²Ibidem, p.439.

vie. Nous ne pouvons imaginer une nomade déménageant constamment un tour de potier et son four. Cette technique est donc plus propre aux peuples sédentaires. Dans un deuxième temps, il enseignera une technique selon un mode d'apprentissage progressif des difficultés du métier. En troisième lieu et parallèlement aux deux premières étapes, il lui fera connaître les fondements du langage plastique par la ligne, la forme, le volume, la couleur et la texture selon ses propres conceptions artistiques. Son apport sera valable dans la mesure où ce qu'il lui aura appris lui procurera un moyen d'expression capable de traduire les valeurs essentielles du peuple esquimau. En retour, notre artisan assimilera, au contact de ces gens, les symboles et les fondements d'une culture qui contribueront à enrichir son langage, et sa capacité de moduler les analogies et d'établir des relations plastiques. Durant son apprentissage, l'Esquimaude aura assimilé la technique et les procédés pertinents, mais une fois dégagée de l'influence du potier elle retrouvera les traits du langage propre à sa culture. De plus, il est très probable qu'elle adaptera les contraintes de la technique en fonction des matériaux qu'elle utilisera et selon ses critères d'esthétique. Notre époque s'oriente vers une uniformisation des modes de vie et des institutions. L'intervention de l'éducation chez les peuples qui avaient conservé jusqu'à ce jour leurs caractéristiques traditionnelles, risque de détruire des richesses culturelles précieuses.

Le potier et son apprentie ont assimilé un même métier: selon leurs cultures respectives, ils utilisent des symboles qui peuvent avoir certains liens entre eux; cependant, ils les transposent dans des formes et les traduisent selon des valeurs différentes. La poterie a de fortes chances d'être fonctionnelle, utilitaire ou symbolique, en vertu du nomadisme pratiqué par ce peuple. Les dessins gravés autant que les volumes représenteront les préoccupations quotidiennes comme la pêche, la chasse et la mythologie. Le potier vivant dans une société industrielle cherchera à tourner des pièces qui se voudront belles et symboliques, comme des témoins de sa culture. C'est dire que chacun d'eux serait fortement influencé par son ascendance et que le métier pratiqué ne serait qu'un moyen de refléter son identité ethnique. "Les traditions techniques sont un fond précaire qui assure à la génération suivante la possibilité de matérialiser la plupart des objets de son groupe ethnique; elles peuvent, en l'absence d'associations nouvelles, couvrir successivement un nombre important de générations, mais elles s'altèrent et cèdent à la moindre sollicitation".³

Nous pouvons discerner, à l'aide des exemples précédemment illustrés, les distinctions à apporter entre la technique qui est le moyen de réaliser et le langage qui permet d'exprimer. Si

³ Ibidem, p.426.

l'apprentissage technique implique la répétition de gestes mécaniques, il ne devient significatif qu'au moment où les expériences constamment vérifiées dans une image concrète permettent l'assimilation. Le langage, pour sa part, procède de la même façon. De plus, "le processus de faire et celui d'éprouver sont chez Dewey liés d'une façon intime"⁴, basés sur la correspondance entre ce qu'on essaie et ce qui en résulte. Chacun de nous procède de la même façon, selon un cheminement personnel, qui a pour résultat de rendre les œuvres réalisées comme des images-témoins des aspirations d'une ethnie.

La possibilité d'assimiler et de rendre nôtres les techniques qui ne nous sont pas familières est conditionnée par plusieurs facteurs: le choix des matériaux, la possibilité de les transformer, les problèmes techniques, la fonction, la forme, la capacité d'exprimer des valeurs et leurs significations dans la société. Plusieurs peuples qui utilisent la céramique comme matière plastique le font dans des conditions bien différentes; le geste posé par le potier africain lorsqu'il façonne un récipient au moyen du boudinage n'a pas la même valeur que celui du potier nord-américain; mais il relève de la même technologie. L'argile est un matériau universellement connu, mais le travail du raphia et de l'écorce sont plus particulièrement localisés dans les pays où ils sont en

⁴ Iréna Wojnar, Esthétique et pédagogie, Presses Universitaires de France, PWN-Editions scientifiques de Pologne, Paris, 1963, p.104.

abondance. Même s'il y a similitudes sur les traits élémentaires de la technique entre le tissage et la vannerie, les distinctions pratiques fondées sur la forme, l'usage et l'aspect extérieur font que cette dernière n'est presque pas connue chez nous. En effet, nous avons d'autres moyens pour fabriquer des paniers et cette forme de récipients ne trouve pas de fonctions pratiques dans notre civilisation. Le raphia et l'osier n'étant pas des produits naturels du Québec, nous n'avons jamais senti le besoin de les utiliser à des fins domestiques et artistiques. Par contre, les Amérindiens du Canada utilisaient l'écorce dans la confection des contenants, des tentes et des canots parce qu'elle se trouvait à l'état naturel dans les forêts. Son emploi se faisant de plus en plus rare, avec l'apparition des matériaux modernes, tels l'aluminium et les plastiques qui la remplacent adéquatement, les manufacturiers ont cru bon conserver la forme du canot qui symbolise l'aventure et l'exploration des régions inaccessibles par d'autres moyens de transport. Réalisées dans des matériaux plus souples, les embarcations peuvent subir des transformations qui correspondent aux développements de la technologie moderne. Le fait d'imiter la texture de l'écorce sur les canots correspond à un besoin de donner une signification symbolique à un objet qui a évolué. Chez les Anciens-Canadiens, le tissage des étoffes et des couvertures avec la laine et le lin du pays avait une fonction utilitaire particulière dans un climat froid. "Le groupe, poussé ainsi dans la voie de son progrès technique, franchit par des découvertes personnal-

sées, ou par des emprunts assimilés au point de s'identifier à l'acquis personnel, les divers stades d'évolution générale marqués par des objets identiques".⁵

2. Les moyens et les exemples

L'homme primitif assumait toutes les fonctions nécessaires à sa survie: il était chasseur, artisan, bâtisseur et physicien. Par la polyvalence de ses fonctions, il entretenait une relation étroite avec les éléments naturels et les matériaux. L'industrialisation des sociétés a contribué à la spécialisation des tâches, ce qui a provoqué l'isolement des individus. Plutôt que d'exploiter toutes ses capacités physiques et mentales, l'homme a dû se limiter à une vocation unique. En agissant ainsi, il ne devient qu'un maillon de la chaîne, n'ayant aucune influence sur l'ensemble des activités humaines. Il est nécessaire que des gens se spécialisent dans des domaines particuliers et permettent l'évolution scientifique et technique des sociétés, mais ceci ne doit pas être fait au détriment de l'individu.

"Une éducation spécialisée devient signifiante seulement si l'homme, dans sa totalité, est développé aux fins de ses fonctions biologiques, alors il atteindra un équilibre naturel de ses facultés

⁵ André Leroi-Gourhan, Milieu et Techniques, Collection Sciences d'aujourd'hui, Editions Albin Michel, Paris, 1973, p.438.

intellectuelles et émotionnelles".⁶ Seuls les hommes possédant une sensibilité lucide et une connaissance sobre seront capables de s'ajuster aux exigences complexes de toute la vie et de la maîtriser. Dans notre système moderne de production, l'homme est conditionné, malgré lui, à rechercher à assurer sa sécurité matérielle au détriment de sa satisfaction personnelle.

L'éducation artistique veut pallier à cette dissociation des hommes et de la nature provoquée par l'industrialisation. Les éducateurs du monde entier se sont penchés sur ce problème. Ils ont tenté d'y remédier en favorisant le plein épanouissement des personnes par le contact avec les matériaux, leur manipulation et le développement de leur pouvoir créateur. Basés sur les expériences de l'Ecole du Bauhaus et de leurs applications dans différents domaines et ce dans plusieurs pays, les éducateurs québécois ont adapté cette philosophie selon nos besoins comme société, comme individu et nos capacités de transposition. Notre originalité vient du fait que nous avons des aspects culturels qui nous distinguent des autres sociétés. Nous exploitons nos ressources et les transposons dans des formes et des valeurs qui nous sont propres. Bien que nous ayons beaucoup emprunté aux autres peuples, nous avons su assimiler et transposer selon notre schème de pensée ce qui nous

⁶ László Moholy-Nagy, The New Vision and Abstract of an Artist, The document of modern art: Director, Robert Motherwell, 1928 troisième édition révisée 1946, Wittenborn and Company, New-York, 1946, p.15.

convenait. La manière de le faire est le reflet d'une pédagogie originale et correspond à des valeurs contemporaines. Nous pouvons ainsi, par une philosophie et une pédagogie de l'enseignement des métiers d'art, rétablir l'équilibre entre l'homme et la nature, nécessaire au développement de la personnalité et de son pouvoir de recréer son environnement.

Plutôt que de ne développer qu'une petite partie de notre personnalité, l'éducation artistique, par l'intermédiaire des métiers d'art, tend à favoriser le plein épanouissement de l'homme, en possession de tous ses moyens et capable de s'adapter à toutes les situations. Pour l'éducateur, c'est une approche globale qui lui permet d'agir sur les étudiants en étant conscient de tous les moyens mis à sa disposition. Il lui est nécessaire d'avoir une grande culture qui lui permettra de mieux comprendre ses étudiants et d'accepter leurs personnalités différentes.

Avec l'emploi de plus en plus généralisé des matériaux modernes et malléables, tels les plastiques et les fibres synthétiques, nous cherchons à comprendre ce qui nous motive à faire survivre certaines traditions des métiers d'art. Avant l'emploi de ces matériaux, il était essentiel pour la collectivité que le potier façonne des récipients de toutes formes et destinés aux usages les plus divers. La cruche satisfaisait un besoin et servait de façon profitable à transporter ou à conserver un liquide quelconque. Tous les objets de la vie domestique trouvaient leurs

utilités et leurs fonctions par le seul fait qu'il n'y avait pas de moyen plus économique et plus approprié pour rendre le même service. Aujourd'hui, les plastiques ont remplacé avantageusement les matières premières traditionnelles dans la fabrication des objets utilitaires. Ils rendent le même service et ont l'avantage d'être moins dispendieux.

Notre goût pour des objets fabriqués dans des matériaux et selon des techniques traditionnelles est un phénomène de la culture. Ayant satisfait sa fonction première qui était d'être utilitaire, l'objet a acquis une fonction symbolique et a pris une signification dans notre système des valeurs. Les artisans ont modifié leurs conceptions et ont commencé à exploiter la technique et le langage pour créer des formes belles et harmonieuses, porteuses d'une charge culturelle. Nous ne choisissons plus les objets en fonction de leurs usages quotidiens, mais comme des témoins capables d'évoquer mille et un souvenirs et notre attachement aux valeurs traditionnelles et contemporaines. En optant pour des objets réalisés par l'artisan, le consommateur veut pallier à l'uniformité des choses produites industriellement et avoir un contact avec des matières naturelles dont il a émotivement besoin.

Les métiers d'art trouvent leurs sens et leurs significations dans l'enseignement parce qu'étant soumis aux lois du langage plastique, ils favorisent l'expression tout en conservant une fonction symbolique. L'aspect technique des métiers d'art n'est

plus une fin en soi. La connaissance et la pratique du processus de transformation de la matière deviennent un moyen de développement personnel et collectif.

Dans le passé, la pratique des métiers était réservée aux artisans professionnels. Aujourd'hui, l'éducation artistique veut initier les gens aux mystères de la création en les rendant accessibles à tous. Il est toujours nécessaire de passer par un long apprentissage pour assimiler les techniques, mais par des moyens pédagogiques, nous pouvons donner les principes qui permettent d'explorer et d'exploiter la matière. Les relations et les affinités que l'on peut établir entre les métiers permettent de rendre une expérience plus signifiante et d'enrichir les possibilités d'expression.

Les métiers d'art sont des moyens d'éduquer parce qu'ils développent tous les sens, facilitent la coordination des gestes et éduquent la sensibilité par les choix constants qu'il faut faire. Ils permettent l'individualisation mais aussi l'intégration, laquelle est la conciliation de l'individu avec la société. L'être humain a besoin de se développer créativement, socialement, physiquement, émotionnellement et esthétiquement. Toutes ces formes de développement doivent être considérées lorsque nous établissons des programmes d'enseignement des métiers d'art pour rencontrer les besoins des étudiants. Ils favorisent le développement des individus en leur permettant d'éduquer leurs capacités de trouver des

formes, les repenser, les restructurer et leur trouver de nouvelles relations entre elles. "Il découvre l'ordre qui existe dans les activités créatrices, le plaisir à découvrir de nouvelles formes, un attachement personnel aux objets qu'il fabrique et un respect pour les outils et les matériaux qu'il emploie".⁷

En établissant les implications pédagogiques de l'enseignement des métiers d'art au Québec, nous désirons sensibiliser les éducateurs aux différents aspects historique, sociologique et culturel qui influencent l'évolution de la technique et du langage plastique. Dans un deuxième temps, nous considérons les phénomènes de la création dans leur ensemble. Nous voyons les liens qui existent entre différentes techniques et les procédés et, d'une manière plus générale, l'inter-relation qu'il peut y avoir entre plusieurs métiers.

L'histoire des métiers d'art nous a permis d'établir la chronologie des principaux événements qui ont marqué l'évolution du peuple québécois. En recherchant les faits historiques, nous découvrons qu'il y avait à Cap-Tourmente une école des arts et métiers qui fut la source de formation de plusieurs générations d'artisans. Avec la sociologie, nous avons appris à connaître ce peuple, ses moeurs, ses coutumes, ses valeurs. Par l'aspect

⁷ Edward L. Mattil, Meaning in crafts, Third edition, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1971, p.4. (traduction de l'auteur).

culturel, c'est la prise de conscience de notre héritage tant sur le plan intellectuel que dans ses réalisations les plus concrètes. Nous croyons donc important de considérer le contenu des chapitres premier et deuxième comme significatif dans l'élaboration des implications de la pédagogie de l'enseignement des métiers d'art. Parce que plus récente, notre histoire a été fortement influencée par des apports étrangers et nous avons dû les assimiler afin qu'ils retrouvent une certaine forme d'authenticité. Les transformations qui nous attendent sont encore plus grandes et nous devons être prêts à y faire face. Nous laisserons derrière nous un héritage culturel qui sera assumé par les générations qui nous suivront.

"Le rôle des traditions, qui est de livrer un bloc technique tout fait à la génération suivante, lui épargnant des expériences inutiles, est amplement rempli lorsque le fils possède tous les moyens du père. Elles donnent à son activité la personnalité qui convient au groupe, mais il ne se croira pas trahir en améliorant cet héritage".⁸

En affirmant qu'une grande part de l'éducation artistique nécessaire à la formation des artistes est la même pour les artisans, nous voulons établir les fondements de cette discipline: la ligne, la forme, le volume, la couleur, la texture et toutes les lois de

⁸ André Leroi-Gourhan, Milieu et Techniques, Collection Sciences d'aujourd'hui, Editions Albin Michel, Paris, 1973, p.426.

l'organisation picturale et spatiale comme des notions fondamentales dans la structuration du langage organisé. Parce que beaucoup d'éducateurs sont portés à sublimer certaines techniques ou procédés, nous sommes souvent tentés de croire que les produits réalisés par ces moyens sont une fin en soi et que les lois qui régissent l'organisation du langage plastique et les moyens de réalisation sont complètement dissociés de l'ensemble des phénomènes de la création. En sensibilisant les éducateurs et les étudiants aux problèmes communs confrontés autant par les artistes que par les étudiants, nous décloisonnons les métiers et offrons aux uns comme aux autres la possibilité de puiser aux mêmes sources, d'enrichir leurs possibilités d'expression et leurs moyens techniques. L'éducateur pourra faire participer ses étudiants à une aventure humaine globale qui les lie aux créateurs de tous les temps.

Il est alors possible de découvrir les similitudes dans l'application des techniques, les dénominateurs communs comme, par exemple, le feu pour les matières fusibles, les fibres pour les matériaux souples ou encore les réserves qui sont communes à différents métiers. Si chaque métier comporte un certain nombre de techniques qui lui sont particulières, le créateur puise souvent dans d'autres métiers des procédés de réalisation qui sont communs à plusieurs métiers. Dans la technique à l'eau-forte, chez le graveur, celui-ci emploie la planche gravée comme véhicule pour transférer une image sur une feuille de papier. L'émailleur, utilisant la même technique pour créer une baisse-taille à l'acide

rendra son support permanent en le recouvrant d'une couche d'émail vitrifié. Cette approche qui permet de découvrir les affinités entre différents métiers, techniques, procédés et la similitude dans l'emploi des notions fondamentales du langage plastique ouvre des horizons aux étudiants et permet d'éviter la sclérose qui pourrait résulter de l'apprentissage d'un seul procédé. Nous sommes conscients que le rôle des éducateurs est de favoriser le plein épanouissement de l'esprit créateur de leurs étudiants et leur fournir tous les moyens qui correspondent à leurs besoins. Ce serait un mauvais service à leur rendre si nous leur donnions exclusivement les rudiments d'un seul métier au détriment de tous les autres. Après avoir reçu une formation complète, l'étudiant sera en mesure de choisir ce qui convient le plus à sa personnalité. Il aura la possibilité de s'exprimer et, conscient de l'ensemble du problème, acquerra la liberté de créer dans n'importe quelle condition de matériau et de technique.

Nous parlons couramment de spécialité, de discipline, de métier, de technique, de procédé sans attacher trop d'importance à la valeur que nous donnons à chacun de ces mots. Nous tendrons à l'univocité.

La création, en arts plastiques, est une discipline déterminée par un mode d'approche particulier d'un champ d'étude faisant appel à certaines attitudes mentales. Il peut y avoir, à l'intérieur d'une même discipline, plusieurs métiers, c'est-à-dire, des concentrations

d'intérêts sur un aspect d'un métier, par exemple, l'eau-forte dans le métier de la taille-douce est une technique particulière du graveur. D'autre part, la discipline arts plastiques recouvre du point de vue formel cinq aspects fondamentaux: le dessin, la forme, le volume, la couleur et la texture. Le métier est l'exploitation d'une discipline à une matière donnée, ce en quoi il se distingue d'une technique qui est la connaissance des moyens propres à la manipulation d'une matière. Le procédé est, lui, une manière de faire. Par exemple, le batik exploite la ligne, la forme et la couleur. C'est un procédé de réserve à la cire chaude et la technique est celle de la teinture des tissus.

En opposition à l'académie traditionnelle, les beaux-arts produisaient des peintres, des sculpteurs et des graveurs, c'est-à-dire que l'on enseignait les procédés et les techniques propres à ces métiers. La connaissance du langage se référait surtout à l'imitation de la nature et à quelques notions d'harmonie et d'équilibre. La classification des notions fondamentales vient de l'Ecole du Bauhaus et est encore aujourd'hui, avec la philosophie, les fondements de notre éducation artistique.

Cette Ecole avait pour but d'établir un lien organique entre les forces créatrices et l'industrie. Elle visait à créer "Not the single piece of work, nor the highest individual attainment must be emphasized, but instead the creation of the commonly usable type,

development toward "standards".⁹ Gropius réintégra les artistes dans le travail quotidien de la nation: unification de l'entraînement artistique, scientifique et usinier, avec les outils et la machinerie; conservation d'un contact constant avec les dernières inventions techniques et artistiques; invention des nouveaux matériaux et des nouvelles méthodes de construction. Les professeurs et les étudiants de l'Ecole de Bauhaus étaient capables de produire des designs qui avaient une influence décisive sur la production industrielle et dans la reformulation de la vie quotidienne. L'apprentissage était orienté vers les expériences sensorielles, vers l'enrichissement des valeurs émotionnelles et le développement de la pensée. L'insistance portait non pas sur la différence entre les individus, mais sur l'intégration des traits de leur biologie commune et sur des faits objectifs, scientifiques et technologiques: cette démarche apportait à toutes les fonctions une approche globale qui tenait compte de leurs importances intrinsèques et extrinsèques.

En opposition à tous ceux qui rejetaient le progrès technique durant la révolution industrielle, l'Ecole du Bauhaus, pour sa part, considéra les avantages de la machine dans l'acquisition de la liberté de la main. Les possibilités de la machine, l'abondance de sa production, son ingéniosité autant que sa complexité et sa

⁹László Moholy-Nagy, The New Vision and Abstract of an Artist, The document of modern art: Director, Robert Motherwell, 1928 troisième édition révisée 1946, Witterborn and Company, New York, 1946, p.20.

rapidité ont suffi à donner une production de masse capable de satisfaire les besoins de la société. Il ne s'agissait pas de rejeter le progrès technique mais d'exploiter ses possibilités au bénéfice de tous. L'homme peut s'affranchir par les techniques, s'il réalise leurs fonctions, c'est-à-dire, un équilibre de la vie à travers un plein emploi de ses énergies libérées.

Aujourd'hui, nous sommes confrontés avec rien de moins que la reconquête des bases biologiques de la vie humaine. Lorsque nous les récupérons, nous pouvons nous attendre à un maximum d'utilisation du progrès technique dans les domaines des milieux: physique, culturel, de la nutrition, de l'habitation, de l'industrie, et à une minutieuse réorganisation de notre schéma de vie actuel.

En acquérant la liberté, l'homme dispose de plus de temps à consacrer à l'invention. Il s'adapte au monde moderne, aux applications de la technologie et, par nos gestes quotidiens, il en tire le maximum de profit. Il peut développer ses sens en expérimentant avec les matériaux, découvrir leurs possibilités d'expression et de transformation, et réinventer son langage plastique.

Avec la prolifération sur le marché de manuels de comment-faire-de-tout-avec-rien, nous risquons de nous trouver bien loin des objectifs que s'étaient fixés les initiateurs des arts plastiques au Québec. Nous ne sommes pas contre l'initiative qui permet de développer le sens créateur, mais le danger réside dans la sublimation que l'on fait d'un outil, d'un procédé et d'une technique et l'objec-

tif poursuivi risque de se dissoudre dans la confusion la plus totale. Celui qui n'aurait un esprit inventeur subit une frustration à ne pouvoir réaliser ce qui avait été présenté dans une perspective prometteuse. Si l'enfant est le point de départ et le centre de tout intérêt théorique et pratique de l'éducation, il est important de prendre toutes les précautions pour qu'il ne subisse pas un tort irréversible.

A un autre niveau, les artisans et les artistes ont tendance à transformer les métiers en dépassant leurs caractéristiques premières. Lorsque nous enseignons la sérigraphie, nous voulons exploiter la montée en couleur par décomposition, superposition et transparence de tons plats, au moyen du procédé de réserve. Il donne un rendu de l'image imprimée qui est caractéristique de la sérigraphie. Avec l'emploi de plus en plus fréquent de la photo-mécanique, nous assistons à l'adaptation d'un métier artisanal à des moyens industriels. Les artistes tirent profit des deux procédés pour exprimer des formes significatives.

La sérigraphie ou impression au cadre est un procédé au pochoir contrairement à l'impression à la planche, au saupoudrage, à l'impression de réserve, à l'impression au linoléum et à l'impression à la pomme de terre qui sont tous des procédés par clichés. Le pochoir est essentiellement une cache, faite d'un matériau mince et résistant, qu'on applique directement sur l'étoffe et qui doit recouvrir les parties du tissu destinées à rester vierges, tandis

que les parties ajourées du pochoir livrent passage à la couleur.

Ces procédés ont un but commun qui est de reproduire une image au moyen d'une cache. La technique est différente dans chacun des cas mais relève du même métier et de la même discipline. Sur le plan formel, l'organisation et l'exploitation du langage plastique procèdent des mêmes lois.

Contrairement à la sérigraphie, le batik est une technique de teinture des tissus selon un procédé de réserve qui consiste à étendre sur les parties à réserver de la cire chaude avant de plonger la soie dans un bain de teinture. Une fois la cire dissoute, on obtient à l'envers comme à l'endroit, un tissu entièrement teint, sauf aux endroits où les fils, protégés par la cire, ont gardé leur couleur originelle. La cire se brisant facilement donne lieu, en outre, à un gracieux effet de craquelé qui est caractéristique de ce procédé de réserve. Ces deux procédés, bien qu'ayant quelques affinités sur le plan artistique, ne relèvent pas du même métier; la sérigraphie est un procédé d'impression relevant du métier de graveur, alors que le batik, par le geste direct sur la soie, relève du métier de peintre.

Dans le modelage à l'argile, dans le but de créer un volume qui sera reproduit au moyen de la technique du moulage, il y a certaines tolérances dues à la fonction du modelage qui sera utilisé pour prendre une empreinte, alors que le modelage direct de la terre à cuire deviendra permanent après la cuisson. Il est possible

d'employer une terre ayant quelques résidus dans le premier cas, alors que dans le deuxième, les exigences techniques ne pourraient supporter la présence de matières incompatibles.

Il y a aussi le cas où des techniques semblables à l'intérieur d'un même métier diffèrent dans l'application des procédés. C'est la différence que nous pourrions établir entre la technique du batik et celle du shiboris qui sont toutes deux des techniques de teinture des tissus; celui-ci est un procédé de réserves par ligatures, celui-là en est un par réserves de cire chaude.

Il y a entre la vannerie et le tissage des similitudes sur les traits élémentaires de la technique mais des distinctions pratiques fondées sur la forme, l'usage, l'aspect extérieur et la matière. Le raphia peut être la matière première d'un panier ou d'une pièce d'étoffe et on classera pourtant le premier comme une vannerie, le second comme un produit de tissage. L'enchevêtrement des fibres d'un panier ou celui d'une étoffe peut être identique comme appartenant à la même catégorie technique. Dans la vannerie, c'est l'assemblage à la main de fibres de gros calibre pour fabriquer une surface plane. Alors, l'emploi d'un cadre de tension ou de suspension des fils distingue le tissage de la vannerie. Hormis des différences dans la technique, le principe de croisement des fils ou des matières végétales relève du même procédé d'enchevêtrement. Ils ont des possibilités techniques et artistiques ainsi que des limites qui sont particulières à chacune de ces techniques.

L'éducateur pourra faire des associations nouvelles et développer certains aspects que nous n'avons pas touché. Nous croyons avoir atteint notre but en présentant les implications pédagogiques de l'enseignement des métiers d'art au Québec. Il reste beaucoup à faire et nous pensons avoir contribué à développer une pédagogie propre aux métiers d'art en les situant dans une approche globale de l'enseignement des arts plastiques.

CONCLUSION

Les métiers d'art sont appelés à jouer un rôle de plus en plus important dans la société. Ils permettent d'établir des liens concrets avec la matière. Leurs rôles et leurs fonctions comme moyens d'éducation favorisent le plein épanouissement de la personnalité. En fonction d'une société où les gens disposent de plus en plus de temps à consacrer à un travail créateur, les métiers d'art rétablissent l'équilibre entre les exigences de la vie moderne et le besoin de créer, ce qui est inné chez tous les êtres humains.

La pratique des métiers d'art permet de prendre conscience des besoins affectifs et intellectuels des individus qui ne sont pas comblés par la tâche professionnelle. Ils sont valorisés en ce sens qu'au travail fourni correspond une satisfaction qui prend sa valeur dans le temps. Les expériences s'accroissent et permettent le développement des habiletés physiques et mentales. L'acquisition des connaissances, nécessaires à l'application des techniques, développe les moyens d'expression et permet plus de liberté au niveau de la création.

Ne se manifestant plus dans des fonctions utilitaires essentielles, les métiers d'art conservent une fonction symbolique, nécessaire à l'équilibre de la personne et des sociétés. Ils permettent aux individus de choisir des objets sans tenir compte de leurs usages quotidiens et d'attacher plus d'importance à leurs fonctions symboliques. Ces objets sont des témoins capables d'évoquer mille et un souvenirs et un attachement aux valeurs traditionnelles et contemporaines. Ils prennent une place importante dans notre vie.

Par les matériaux qu'ils exploitent, les artisans maintiennent une communication avec la matière. Les techniques développées permettent d'établir des liens directs entre le traditionnel et le contemporain. Les procédés augmentent les capacités d'adaptation et de transformation nécessaires dans nos sociétés en mutation. La connaissance du langage plastique y est développée et permet l'appréciation et le respect des formes d'expression diverses des individus et des collectivités à l'échelle de la planète.

En recherchant les bases pédagogiques de l'enseignement des métiers d'art au Québec, nous avons cru bon présenter la chronologie des événements qui en ont influencé la pratique. Nous y découvrons l'artisan réalisant des objets utilitaires; sa lente adaptation à la technologie moderne, la transformation de son métier et de ses conceptions en vue de créer des objets fonctionnels et symboliques. Les différents facteurs, historiques, sociologiques, économiques

et culturels l'ont obligé à s'adapter au monde moderne et à anticiper les besoins futurs de la société. Si le rôle de l'artisan a connu de grands changements dans le passé, ce dernier ne peut que s'attendre à devoir participer à de grands bouleversements dans l'avenir. Cette approche nous a permis de prendre conscience des origines de notre tradition artisanale.

Les objets légués par les artisans de la société traditionnelle, sont le reflet de notre passé. Leur conservation témoigne de notre respect et de notre attachement aux valeurs auxquelles ils ont cru. La découverte de nos traditions artisanales, il y a quelques décennies, a revalorisé les métiers d'art, leur donne un nouveau souffle de vie, une nouvelle orientation et les place au niveau des métiers de création.

La signification du geste prend toute sa valeur lorsque nous insistons sur l'importance de l'apprentissage technique, du respect du métier et de ses impératifs. Le geste posé tient compte d'un ensemble de facteurs comme le milieu physique, social et culturel. Il considère aussi les matériaux, leurs possibilités et leurs limites. En respectant la technique, l'artisan acquiert une liberté d'expression qui lui permet d'exploiter toutes les richesses d'un métier et de développer ses possibilités de trouver de nouvelles formes et ainsi de créer.

Les exemples didactiques nous permettent d'établir certains liens et affinités au niveau de la discipline, des métiers, des techniques, des procédés et du langage plastique. En agissant ainsi, nous favorisons une pédagogie globale qui tient compte d'une foule d'implications toutes aussi importantes les uns que les autres. Nous décloisonnons, en favorisant le libre échange au niveau des métiers et l'enrichissement des moyens d'expression. Cet exposé s'adresse donc à un éducateur. Notre but est de l'amener à élargir son champ d'intervention par une approche globale des techniques et des procédés, sous le commun dénominateur du langage plastique. C'est une prise de conscience des sources de l'art où l'éducateur puise de son originalité et peut être un moyen de valoriser les potentiels culturels et créateurs. Chacun y puise, à son choix, selon ses besoins, ses moyens et son rôle social.

Les êtres, ainsi formés, seront prêts à agir dans la société et à trouver une satisfaction dans l'accomplissement de leurs tâches. C'est préparer un monde meilleur en permettant à tous les individus de s'épanouir et de trouver un équilibre entre leurs possibilités physiques et leurs valeurs intellectuelles.

BIBLIOGRAPHIE

- Barbeau, Marius Au coeur du Québec.
Collection du Zodiaque ((35)).
Les Editions du Zodiaque, Montréal, 1934.
- Barbeau, Marius Saintes artisanes, II-Mille petites adresses.
Cahiers d'art Arca. Editions Fides,
Montréal.
- Gauvreau, Jean-Marie Artisans du Québec.
Montréal, 1940.
- Lamy, Laurent et Suzanne La renaissance des métiers d'art au Canada-Français.
Collection Arts, Vie et Sciences au
Canada-Français. Ministère des Affaires
Culturelles du Québec, 1967.
- Leclerc, Yvon et Nadeau, Michel L'industrie des métiers d'art au Québec.
Editions Formart Inc., 1972.
- Leroi-Gourhan, André L'homme et la matière.
Evolution et technique. Collection
sciences d'aujourd'hui. Editions Albin
Michel, Paris, 1943 et 1971.
- Leroi-Gourhan, André Milieu et technique.
Evolution et technique. Collection
sciences d'aujourd'hui. Editions Albin
Michel, Paris, 1943 et 1971.
- Leroi-Gourhan, André Le geste et la parole I.
Technique et langage. Collection sciences
d'aujourd'hui. Editions Albin Michel,
Paris, 1964.
- Leroi-Gourhan, André Le geste et la parole II.
La mémoire et les rythmes. Collection
sciences d'aujourd'hui. Editions Albin
Michel, Paris, 1965.
- Mattil, Edward L. Meaning in crafts.
Third Edition. Prentice-Hall, Inc.,
Englewood Cliffs, New Jersey, 1971.

Moholy-Nagy, Laszlo

The New Vision and Abstract of an Artist.
The document of modern art: Director,
Robert Motherwell; 1928 troisième édition
révisée 1946. Witterborn and Company.
New York, 1946.

Palardy, Jean.

Les meubles anciens du Canada Français.
Le Cercle du Livre de France Ltée.
Québec, 1971.

Read, Herbert

To Hell With Culture.
Schocken Books, New York, 1970.

Wojnar, Iréna

Esthétique et pédagogie.
Presses Universitaires de France, PWN-
Editions scientifiques de Pologne,
Paris, 1963.

Revue.

"Artisanat-Design"

Culture Vivante, no. du 25 juillet 1972.
Publication du Ministère des Affaires
Culturelles, Hôtel du Gouvernement,
Québec, 1972.

"Hommage à Jean-Marie
Gauvreau"

Métiers d'art du Québec. Publié par les
Métiers d'art du Québec Inc., Vol. I-No I.,
décembre, 1970.