SUZANNE BLOUIN

1938-2020

Maquette d'une œuvre grandeur nature donnant à voir Suzanne Blouin enfant (premier plan) et adulte (paravents) en compagnie de ses 5 enfants Exposition *Musées portables*, 2004.

L'ART, L'ENSEIGNEMENT ET LE VOYAGE DE LA VIE

PAR CHRISTINE FAUCHER

Le 16 septembre 2020, Suzanne Blouin s'éteignait à l'âge de 81 ans. Femme aux multiples chapeaux, dotée d'une étonnante vitalité, elle a su marquer positivement les personnes qu'elle a côtoyées ainsi que les milieux et institutions dans lesquels elle a œuvré. Au cours de sa longue carrière qui s'est échelonnée sur une soixantaine d'années, de nombreux étudiants ont eu la chance d'être formés par elle et inspirés par sa passion pour la pédagogie et la création artistique, qu'elle envisageait comme « un espace de liberté qu'on se donne et que l'on peut partager avec les autres » (Faucher, 2006, p. 8).

Le présent texte se veut un hommage à Suzanne Blouin : à son apport aux domaines de l'art et de l'enseignement des arts au Québec. Pour le rédiger, je me suis basée sur les diverses publications paraissant dans la liste de références, dont l'entrevue qu'elle a accordée à la revue *Vision* en 2006. Je me suis également appuyée sur mes propres souvenirs, car dès ma première rencontre avec elle, à l'UQAM, il y a vingt ans, j'ai été séduite par son indépendance d'esprit, sa capacité à s'assumer pleinement et par son sens de l'humour si savoureux. Sa force intérieure, son intelligence vive et son aptitude à demeurer centrée sur l'essentiel m'ont également marquée et beaucoup inspirée. Depuis ce jour, j'ai eu le privilège de travailler avec elle et de visiter ses expositions ainsi que son atelier qu'abritait sa chaleureuse maison située dans le quartier Saint-Henri à Montréal.

Le premier volet de ce texte consacré à Suzanne Blouin se focalise sur son rôle d'enseignante-chercheure (Gaillot, 1997). Y sont abordés sa formation, les principaux emplois qu'elle a occupés durant sa carrière, ses débuts en enseignement, les projets marquants qu'elle a menés – en lien avec le niveau secondaire – ainsi que sa recherche à la maîtrise réalisée auprès d'élèves du primaire. Ce premier volet s'achève en posant un regard sur l'expérience d'enseignement universitaire de Suzanne Blouin.

VISION

APPPENDICE SPÉCIAL

- **sa formation**
- **son enseignement**
- **sa recherche**
- **sa pratique artistique**

aqésap

Le deuxième volet est consacré à sa pratique artistique. Il traite des thèmes, des enjeux et des moyens d'expression qu'elle privilégiait et de son amour des voyages, lesquels ont grandement alimenté sa démarche de création. Il est par la suite question de sa participation à trois événements artistiques révélant l'articulation des notions mobilisées dans sa pratique artistique. Il s'agit premièrement d'un travail installatif réalisé sur le thème du (dé)tissage, créé en collaboration avec l'artiste Eugenia Reznik et présenté en 2018 lors de l'exposition *Mi-lieu* tenue à l'Écomusée du fier monde. La *Biennale Kilomètr'art*, organisée en 2001 par le centre Praxis est le second événement abordé, suivi de l'exposition *Les unes et les autres* qui a eu lieu en 2009 et en 2010 au Centre d'exposition de Mont-Laurier et à la Galerie d'art de Sutton. Enfin, dans sa conclusion, ce texte fait ressortir les points forts de la contribution de Suzanne Blouin au champ de l'enseignement des arts. Il révèle aussi comment pouvaient dialoguer ses pratiques d'enseignante, de chercheuse et d'artiste multidisciplinaire.

RÉSUMÉ DE SA FORMATION ET DE SON PARCOURS PROFESSIONNEL

En 1958, Suzanne Blouin obtient son diplôme de l'École des beaux-arts de Québec (ÉBAQ), en 1970, son brevet d'enseignement spécialisé de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) et, en 1989, sa maîtrise en arts plastiques dans le cadre de la concentration éducation de l'UQAM.

Au cours de sa riche et longue carrière, Suzanne Blouin a été : enseignante spécialiste en arts plastiques (primaire et secondaire); conseillère pédagogique en arts plastiques à la Commission scolaire de Montréal (CSDM) (1), puis à la Commission scolaire de la Pointe-de-l'île (CSPI) (2); agente de développement pédagogique au ministère de l'Éducation de 1973 à 1975; chargée de cours à l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM à partir de 1985; professeure substitut à la même École durant l'année académique 2003-2004.

SON ENSEIGNEMENT

DES DÉFIS DE TAILLE POUR UNE JEUNE ENSEIGNANTE

Dans une entrevue accordée en 2006 à la revue *Vision*, Suzanne Blouin traitait du contexte entourant ses débuts en enseignement. Ils avaient eu lieu quelques années après ses études à l'ÉBAQ : « Je n'avais jamais imaginé enseigner, me destinant à la création, ayant déjà commencé à me tailler une place dans ce domaine à Québec dès la fin de ma formation en 1958 » (Faucher, 2006, p. 4). Mais en 1965, les circonstances de sa vie la conduisent à poser sa candidature pour un poste de spécialiste en arts plastiques dans une école du quartier Centre-Sud de Montréal. Alors âgée de 27 ans, elle n'avait ni expérience d'enseignement ni formation en pédagogie artistique (elle recevra son brevet d'enseignement cinq ans plus tard).

Durant cinq ans, Suzanne Blouin a enseigné en contexte scolaire défavorisé, dont trois ans à l'école secondaire pour jeunes filles Gabriel Souart (3), située près du pont Jacques-Cartier. Elle a raconté y avoir vécu un choc culturel dû à « la découverte réelle des inégalités sociales » (Faucher, 2006, p. 4). Débordée par les classes surchargées d'élèves et ne disposant pas des ressources suffisantes pour enseigner les arts ou pour faire face à la détresse des adolescentes, elle ressentait un sentiment d'impuissance. De plus, elle se heurtait au système de valeurs d'une école (consignes à suivre, code de vie scolaire, etc.) qui obligeait les élèves à renoncer à leurs propres valeurs, évoquant ainsi le décalage entre elle et ses élèves sur les plans social et culturel, de même que sur le plan de la formation reçue. Suzanne Blouin a aussi mentionné que la dimension humaine brillait par son absence dans les formations du personnel scolaire portant sur le contexte de vie des élèves. Au moment de son insertion professionnelle, elle ne semble pas avoir reçu le support dont elle aurait eu besoin comme enseignante.

École secondaire pour jeunes filles Gabriel Souart

située au 1808 avenue Papineau, quartier Les Faubourgs Centre-Sud (Montréal).

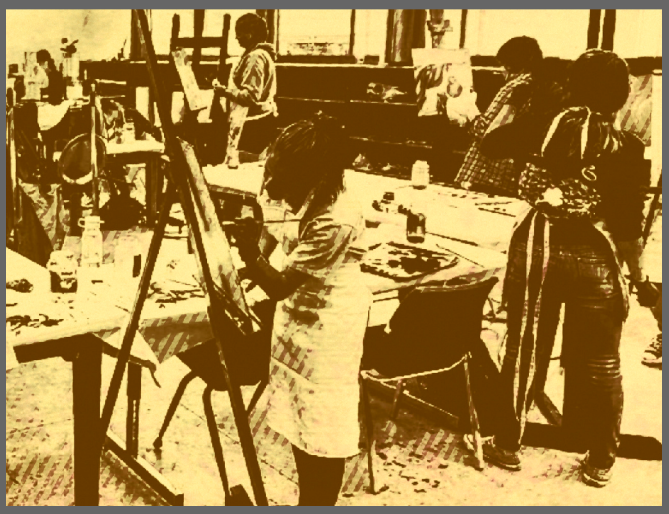
Lorsque Suzanne Blouin fait ses débuts en enseignement, le Rapport Parent (Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la province de Québec, 1963), qui avait retenu plusieurs recommandations d'Irène Senécal (4), était encore chaud. Le courant moderniste en enseignement des arts et les méthodes d'enseignement actives avaient le vent dans les voiles. Cependant, les approches associées à ce courant s'intéressaient peu à la culture informelle des élèves : leurs goûts, leurs intérêts, leurs passions, les objets qu'ils fabriquent eux-mêmes ou qu'ils affectionnent, etc. Ce n'était pas le cas de Suzanne Blouin qui, pour sa part, était préoccupée par la question de la sensibilité esthétique : celle de ses élèves et la sienne. Souhaitant relier l'art à la vie quotidienne de ses élèves, il lui paraissait essentiel de les faire participer activement et de tenir compte de leurs préférences, des thématiques qui les interpellaient et de leurs histoires de vie. Dans cet esprit, elle avait demandé aux adolescentes d'apporter en classe des objets ou des images qui leur plaisaient particulièrement. Par la suite, les jeunes filles étaient invitées à s'exprimer au sujet de leurs artéfacts préférés : « peinture sur velours, bibelot, portraits, etc. »« Je veux établir des ponts, les rejoindre », racontait Suzanne Blouin, « car je ne suis pas certaine d'être porteuse de "la" vérité – esthétique ou autre… » (Faucher, 2006, p. 2).

Avec grande humanité, Suzanne Blouin posait sur les pratiques culturelles informelles de ses élèves un regard positif, et ce, bien avant l'émergence de la *culture visuelle* (Duncum, 2001) et autres modèles postmodernistes plus inclusifs. Pour elle, il importait de détrôner le grand A du mot « art » et le grand C du mot « culture » : passer de « l'Art-Culture » à « l'art-ouverture » (Blouin, 1988a, p. 43). La sensibilité esthétique de l'élève devait être accueillie et abordée de manière inclusive, c'est-à-dire avec respect, délicatesse, sollicitude et ouverture d'esprit afin que l'art puisse prendre place dans son univers symbolique. Considérant sa vision de l'art, de la culture et de la relation élève-enseignant, pourrait-on considérer Suzanne Blouin parmi les pionnières de l'éducation artistique inclusive au Québec ?

METTRE EN VALEUR L'ENSEIGNEMENT DES ARTS AU SECONDAIRE

Suzanne Blouin se disait engagée dans un « processus de recherche » depuis le début de sa carrière (Blouin, 1988a). Sa pratique en tant que spécialiste en arts plastiques était lieu de questionnements continuels, faisant ainsi écho au statut ou à la posture de « l'enseignante-chercheure » tel que conçus par Gaillot (1997). Son processus de recherche a donc débuté bien avant les années 1980, période durant laquelle elle a relevé le défi de la « recherche officielle » à l'université, et ce, dans le cadre du programme de maîtrise en arts plastiques de l'UQAM, sujet qui sera abordé dans la prochaine section du présent texte. Son expérience professionnelle en conseillance pédagogique et en enseignement, ainsi que son statut d'artiste multidisciplinaire, ont alimenté ce qui allait déclencher chez elle de véritables passions : l'enseignement des arts aux adolescents, l'univers de l'école secondaire et la démarche réflexive des enseignants spécialistes en arts.

Ces passions ont donné naissance à deux projets. Le premier est un documentaire portant sur la relation élève-enseignant qu'elle a produit en 1988 et qui s'intitule *Vivre au secondaire*. La vidéo de soixante et une minutes donne la parole à des spécialistes en arts plastiques et à des élèves de leurs groupes-classes souvent filmés en contexte de création dans la classe d'art. Suzanne Blouin avait judicieusement choisi ses interlocuteurs afin de couvrir les dimensions de l'enseignement des arts au secondaire qu'elle estimait fondamentales, dont la qualité de la relation élève-enseignant comme base essentielle en classe d'art et ses répercussions positives sur la « gestion de la discipline ». De plus, parmi les sujets, sont abordées la démarche de création de l'enseignant spécialiste (certains d'entre eux étaient des artistes reconnus dans le milieu de l'art de l'époque) et la cohabitation de leurs identités professionnelles.



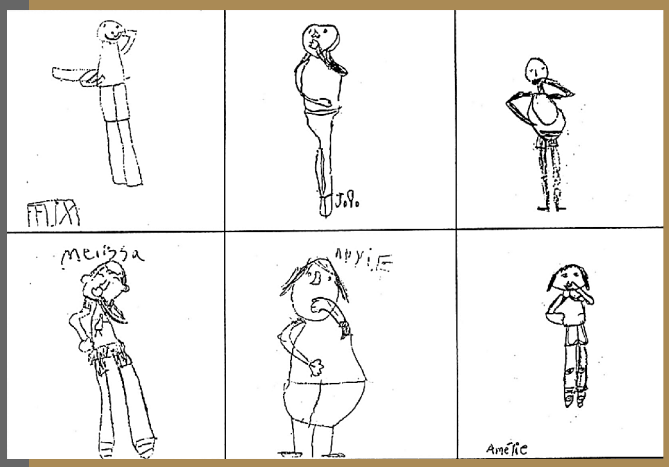
Son deuxième projet, *Témoignages*, est un recueil d'entrevues produit en 1992. Portant sur l'enseignement des arts plastiques au secondaire, il regroupe des entrevues conduites auprès de spécialistes en arts particulièrement inspirants. *Témoignages* a permis de documenter leurs réflexions en leur offrant une tribune où partager leur vécu et s'exprimer à propos de leur expérience et de leur rôle de professeur d'art auprès des jeunes.

LA RECHERCHE À LA MAÎTRISE ET L'ENSEIGNEMENT DES ARTS AU PRIMAIRE

Dans cette section, l'expérience de Suzanne Blouin comme spécialiste en arts plastiques sera cette fois-ci abordée au niveau du primaire. Cette expérience et celle de chercheuse à la maîtrise ont révélé son intérêt pour la représentation du corps et de l'espace chez les élèves du primaire des classes ordinaires et des classes d'accueil. Elles ont également mis en saillie ses préoccupations relatives au dessin d'observation en tant que modèle d'intervention. Durant les deux années précédant l'amorce de son projet de recherche dans une école primaire du nord de Montréal, soit en 1983 et en 1984, elle avait la charge complète d'un groupe d'enfants âgés de 4 à 7 ans fréquentant un service de garde. Quoique son rôle éducatif touchait alors un spectre d'activités s'étendant au-delà des arts plastiques (liées notamment au développement des sens et de la coordination motrice), elle a fréquemment profité de cette expérience pour inviter les enfants à dessiner :

> Je fais […] des séances répétées de dessin d'observation dont les résultats continuent de m'étonner. Les croquis d'après modèles d'Éléonore, quatre ans, par exemple où le schéma du personnage évolue de façon frappante au cours d'une même séance, partant du bonhomme-têtard informe, pour se rendre au véritable personnage pourvu d'yeux, de cheveux, etc. – et même d'une robe rayée ! Il faut voir la justesse des proportions chez d'autres enfants lors d'une seconde séance de croquis, les tentatives souvent heureuses d'expression du mouvement et de la posture. (Blouin, 1988a, p. 32)

Dans son mémoire, Suzanne Blouin s'est penchée sur l'influence qu'a eue cette expérience en milieu de garde sur son projet de recherche. Elle retrace aussi l'origine de son sujet dans la citation ci-dessous, et ce, en se référant à son expérience réalisée vingt ans plus tôt comme spécialiste en arts auprès d'adolescentes fréquentant une école du quartier Centre-Sud de Montréal :

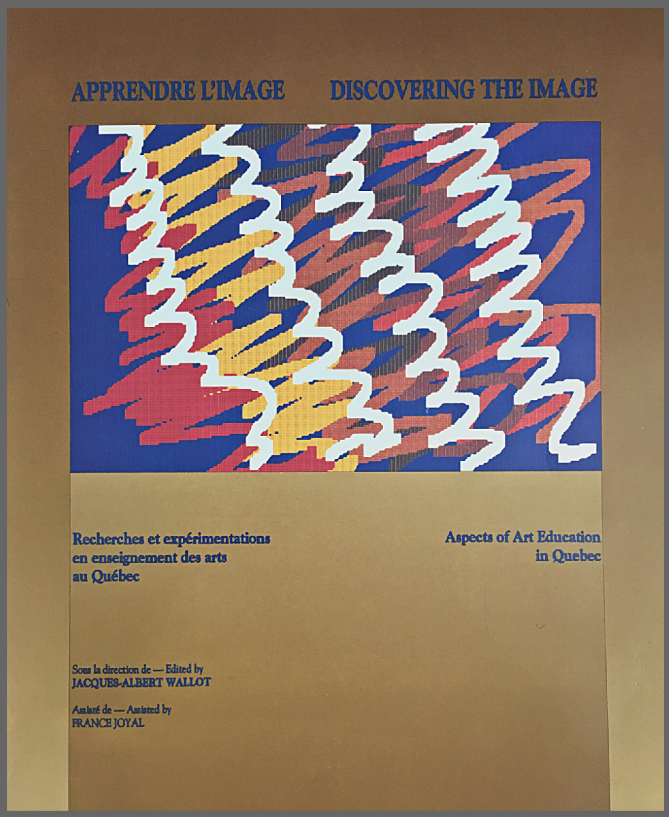


Dessins d'enfants réalisés en 1984 en service de garde. Photocopies tirées du mémoire de maîtrise de Suzanne Blouin : 2e tome regroupant les annexes, p. 261 et 264, 1988.

> Leur question, que j'ai toujours gardée en mémoire : « les arts plastiques, qu'ossa va nous donner quand on va changer nos bébés de couches? » C'est là que j'ai commencé à vouloir relier l'art à la vie quotidienne, à l'environnement quotidien. C'est là que l'Art-Culture a pour moi cédé le pas à l'art-ouverture. C'est là que l'idée de l'observation a pris sa source. Observation du milieu extérieur réel d'abord, puis du corps et des objets. Chez les grands au début, chez les tout-petits ensuite (Blouin, 1988a, p. 43).

Dans le cadre de ses études à la maîtrise, Suzanne Blouin a mené une recherche auprès d'élèves fréquentant une école primaire de la CECM, auxquels elle enseignait les arts plastiques. Le milieu scolaire sélectionné, de classe moyenne, présentait une certaine diversité sur le plan ethnique. L'étude a été conduite auprès d'enfants de première année, à qui elle enseignait, appartenant à deux groupes-classes. L'intervention qu'elle a conçue dans le cadre de cette étude faisait appel à des approches sensorielles, kinesthésiques et intellectuelles. Suzanne Blouin souhaitait alors découvrir des moyens de stimulation riches et féconds permettant d'élargir le « répertoire perceptif » de l'élève et mettre au jour les déclencheurs qui favoriseraient chez lui « une meilleure connaissance de lui-même et de son environnement » (Blouin, 1988a, p. 27). Les « techniques à deux dimensions et l'utilisation répétée de certains matériaux » furent privilégiées tandis que les thèmes choisis provenaient du milieu de vie de l'enfant. Elle avait envisagé l'intervention liée à son projet de recherche de la manière suivante : les « approches sensorielles pourront être visuelles, auditives, tactiles; les approches intellectuelles devront aussi partir de l'enfant […] » (Blouin, 1988a, p. 27).

Si l'on compare le point de vue choisi par Suzanne Blouin à celui du programme du ministère de l'Éducation du Québec (MEQ) de 1981, on note que le premier se démarque par un élargissement du champ des possibles sur le plan des approches sensorielles (ne se limitant pas au mode visuel) : un désir de mobiliser l'élève par l'entremise de ses cinq sens. Au cours de sa carrière, elle a suivi divers ateliers et formations en art dramatique dont l'une de soixante-dix heures au Studio Cent-Un à Montréal en 1985. Ces formations ont probablement influencé (ou l'inverse : l'œuf ou la poule ?) son approche en enseignement des arts plastiques où l'élève est amené à bouger, à s'exprimer par le geste; l'enfant est impliqué dans tout son être.



Première de couverture de l'ouvrage: *Apprendre l'Image / Discovering The Image*, 1993

Toujours en ce qui a trait aux résultats de recherche du mémoire de Suzanne Blouin, ceux-ci indiquent que les sources des images des jeunes participants sont multiples et variées : paroles de l'enseignant ou celles des pairs, images de l'entourage immédiat de l'enfant et celles de ses pairs, « schémas et codes stéréotypés » qu'elle avait prélevés dans « l'imagerie destinée aux enfants par les médias et le commerce » (1988a, p. 244). On peut lire dans sa conclusion que son étude l'a conduite à s'interroger sur « l'existence d'une culture enfantine, parallèle à la nôtre, véhiculant ses propres valeurs et ses propres schémas », schémas que les enfants échangent entre eux. Elle mentionne aussi que le « dessin d'enfant n'est pas "pur", exempt de toute influence : le dessin d'enfant ne rayonne pas d'unicité comme une empreinte digitale. C'est un objet composite, le point de rencontre de nombreux éléments, le lieu de naissance de structures et de significations nouvelles » (1988a, p. 245). Autant de considérations conviant à « réfléchir sur la fragilité de l'image "authentique" enfantine » (1988a, p. 244).

Cinq ans après l'obtention de sa maîtrise, soit en 1993, Suzanne Blouin a participé à la publication ayant pour titre *Apprendre l'image* dirigée par Jacques-Albert Wallot et France Joyal. Son article présenté dans le chapitre de l'ouvrage consacré à « L'art des enfants » était axé sur l'un des aspects de son mémoire de maîtrise : le dessin d'observation comme modèle d'intervention. Les différents points de vue abordés par les auteurs et autrices ont été sommairement commentés par Wallot alors qu'il effectuait en 2015, dans la revue *Vision*, un retour sur l'ouvrage collectif : « pour Suzanne Blouin les enfants peuvent dessiner ce qu'ils voient » (p. 44). Cette affirmation peut nous sembler banale en 2020, mais à l'époque, l'idée de proposer le dessin d'observation à des élèves du préscolaire et du premier cycle du primaire pouvait déranger. Souvenons-nous qu'à l'orée des années 1990, les théories postmodernistes en enseignement des arts bouleversaient nos conceptions des démarches d'apprentissage et de création. L'ajout de modes de représentation variant d'une culture à l'autre et ne progressant pas nécessairement de façon synchrone a eu pour effet de complexifier et d'élargir le développement graphique des jeunes (Richard, 2000). Mais malgré cela, le modèle de l'évolution graphique exerçait toujours une grande influence sur le discours ministériel, sur la formation des maîtres et conséquemment sur les pratiques enseignantes en milieu scolaire.

Dans son article de 1993, Suzanne Blouin effectuait une mise au point à ce sujet : le « dessin d'observation n'est pas recommandé dans le programme d'art du primaire pour les élèves du premier cycle (MEQ, 1981) » (p. 70). En effet, on demandait plutôt au spécialiste en arts plastiques de patienter jusqu'à ce que l'élève ait atteint le stade du pseudo-réalisme, c'est-à-dire le stade graphique où il commence à dessiner ce qu'il voit et non plus seulement ce qu'il sait des choses. En attendant qu'il atteigne cette étape, on recommandait à l'enseignant en art de faire appel au dessin de mémoire et de recourir à la parole descriptive lors des mises en situation. On proposait également de présenter aux élèves des thématiques stimulant leur créativité et de leur offrir « une grande diversité de techniques, procédés et matériaux » (Blouin, 1988a, p. 17). Selon le point de vue de ce programme d'étude, le développement graphique de l'enfant se déroule naturellement si ce dernier reçoit un enseignement des arts approprié qui, dans ce cas-ci, s'inscrit dans le courant du modernisme où l'élève est encouragé à s'exprimer librement. Néanmoins, même si cette vision « non interventionniste » régnait encore en 1993, Suzanne Blouin soutient dans son article que :

> ***« Les apports [du dessin d'observation], sont évidents, chez certains enfants, au plan de la représentation du mouvement et de l'apparition spontanée de proportions harmonieuses dans la représentation du corps ; au plan de la richesse des détails et de la suggestion de la profondeur dans la représentation de l'espace pictural. »***
> *(Blouin, 1993, p. 70)*

Pour elle, avant toute chose, il importait de « respecter l'enfant dans sa capacité d'apprentissage, dans sa curiosité et son enthousiasme – plus que dans son stade graphique, quel qu'il soit » (Blouin, 1993, p. 70). De plus, au-delà du modernisme et de sa vision puriste de l'image authentique axée sur la *production* d'une œuvre, elle se disait « plus souvent intéressée par le processus de création des individus, qu'ils soient artistes professionnels ou élèves du primaire ou du secondaire, que par le résultat de leurs interventions », car selon elle, « l'art [...] est essentiellement vivant » (Faucher, 2006, p. 8).

ENSEIGNEMENT À L'UNIVERSITÉ ET SENS DE L'ENGAGEMENT

Depuis ses débuts, le parcours professionnel de Suzanne Blouin en tant qu'enseignante-chercheure s'est déroulé de façon continue, excepté de 1976 à 1982. Au moment de la reprise de son parcours en 1982, elle enseignait les arts à de jeunes enfants dans le cadre des cours du samedi matin à l'UQAM, puis, comme nous l'avons vu plus tôt, elle a travaillé durant deux ans en service de garde. En 1985, fidèle à son expérience d'enseignante en art en milieu scolaire, elle entreprenait sa recherche impliquant de jeunes participants de la première année du primaire. La même année, elle devenait chargée de cours à l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM où elle a donné des cours de stages et de didactique des arts plastiques.

Suzanne Blouin était passionnée par la supervision et l'accompagnement des stagiaires dans leurs milieux. Le fait qu'elle ait longtemps choisi de superviser des stages dans les écoles secondaires révèle une fois de plus son grand enthousiasme pour l'enseignement des arts aux adolescents. Le dernier long stage couronnant les quatre années de formation à l'enseignement des étudiants lui tenait particulièrement à cœur. Elle a d'ailleurs participé, en 2007, à la mise sur pied des présentations publiques des finissants et s'est ardemment impliquée lors de ces événements annuels charnières mettant en valeur les projets de recherche pédagogiques des stagiaires menés dans leurs milieux scolaires.

Ses collègues de la section *Éducation* de l'École des arts visuels et médiatiques ont été heureux de travailler avec elle, appréciant son excellent esprit de synthèse, sa collégialité et son sens de l'initiative dont témoignent les projets d'intégration qu'elle a élaborés et pilotés liés à la formation pratique des étudiants, ainsi que sa précieuse contribution à divers ouvrages de la collection « Image des jeunes » (5) dirigée par la professeure titulaire Moniques Richard. En plus de ses supervisions de stages et cours de didactique à l'École des arts visuels et médiatiques, Suzanne Blouin a donné des cours de *Pratiques supervisées* à la Maîtrise en enseignement des arts (MEA) de l'UQAM. Au cours de la dernière décennie, elle a œuvré à la formation pratique des étudiants de la MEA, et ce, jusqu'à ce que son état de santé lui impose un arrêt en 2019.

Outre son expérience d'enseignement à l'UQAM, Suzanne Blouin a donné des cours à l'Université Concordia (1989-1991), à l'Université de Sherbrooke (1988, 1989 et 1992) et à l'Université de Montréal (1976). Elle y a enseigné les fondements de l'éducation par l'art ou encore l'expression plastique et a été superviseure de stage en enseignement des arts plastiques au primaire et au secondaire. En ce qui a trait à ses travaux de recherche universitaire réalisés dans un milieu autre que celui de l'UQAM, elle regrettait avoir dû mettre de côté, par manque de temps, des études doctorales en psychopédagogie amorcées à l'Université de Montréal. Il est facile d'imaginer son horaire très chargé, elle qui a longtemps mené de front son enseignement universitaire et son enseignement en milieu scolaire. Il faut croire que les défis liés à la conciliation travail-famille – elle a eu cinq enfants ! – finissent par imposer des limites, même à une femme aussi énergique, organisée et débrouillarde que Suzanne Blouin.

À la liste des fonctions abordées jusqu'ici – spécialiste en arts plastiques, conseillère pédagogique, chargée de cours, autrice d'articles – s'ajoutent celles de traductrice et de conférencière dans le domaine de l'enseignement des arts. Elle a aussi été conceptrice de matériel didactique, d'outils d'évaluation à la Formation pratique et de projets de documentation d'activités pédagogiques novatrices réalisées en stages, et ce, en plus de concevoir des cours, dont le stage en milieu professionnel, *profil pratique artistique*, du Baccalauréat en arts visuels et médiatiques de l'UQAM.

Suzanne Blouin (à droite) lors des Présentations publiques des étudiants finissants en arts visuels et médiatiques, profil enseignement. Salle des Boiseries de l'UQAM, 22 avril 2008. Peut-être est-ce elle qui a saisi la photo de la gagnante de la bourse Charest-Wallot, Marie-Pier Viens, en compagnie, à droite, de Thomas Corriveau (directeur du programme), de Jacques-Albert Wallot (professeur retraité) et de Mona Trudel (directrice-adjointe au programme).

Nous avons vu précédemment que Suzanne Blouin a longtemps été chargée de cours à l'École des arts visuels et médiatiques et à la Faculté des arts de l'UQAM. Durant ces 34 années d'enseignement en contexte uqamien, elle a certes supervisé des stages d'étudiants du *profil enseignement* du Baccalauréat en arts visuels et médiatiques, mais aussi du *profil pratique artistique*. Elle a en outre donné le cours d'*Accompagnement par l'art d'un enfant gravement malade* (FAM3000) mis sur pied par Mona Trudel, professeure et chercheuse à l'École des arts visuels et médiatiques. Des dimensions de cette expérience d'une grande profondeur sur le plan humain ont pu être partagées avec le public lors de l'exposition *L'art à domicile pour des enfants malades* tenue en 2005. Cette exposition, commissariée en collaboration avec Mona Trudel, a eu lieu au Musée des beaux-arts de Montréal. Le rôle de co-commissaire de Suzanne Blouin dans le cadre de cet événement de diffusion complète la liste présentée dans le paragraphe précédent.

LA PRATIQUE ARTISTIQUE DE SUZANNE BLOUIN

L'ART ET LE VOYAGE DE LA VIE

En tant qu'artiste, Suzanne Blouin a exposé au Québec depuis le milieu des années 1990. Certaines de ses œuvres font partie de collections permanentes, dont celle du Musée des beaux-arts de Québec. Son travail artistique a été vu lors de plusieurs expositions solos (p. ex., *La dérive des objets*, Centre d'artistes GRAVE de Victoriaville, 2007) et de nombreux événements et expositions de groupe au Québec et à l'étranger, notamment à la *11e Biennale internationale d'art miniature* (2012) à Gornji Milanovac en Serbie.

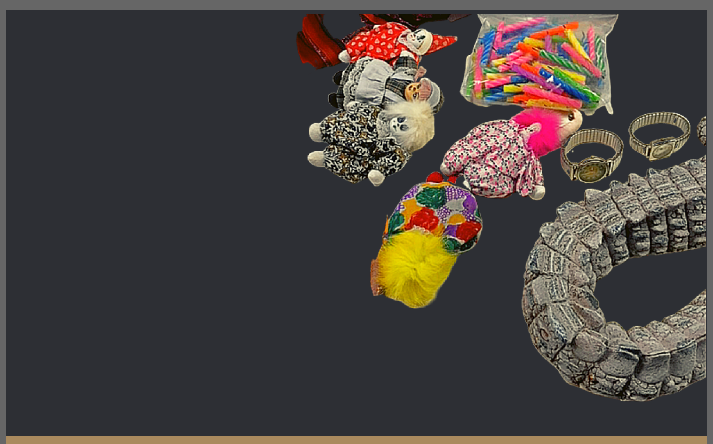
La nature solitaire et l'indépendance d'esprit de Suzanne Blouin cohabitaient avec son désir de travailler en collaboration avec les autres, comme en témoignent ses accomplissements et son parcours professionnel en enseignement des arts. Il importe d'ajouter que son grand sens de l'engagement ainsi que sa capacité à travailler efficacement en équipe ont aussi su rayonner dans le milieu de l'art actuel, comme le montre sa fonction de vice-présidente du centre d'artistes *Praxis*. Au cours de ce mandat amorcé à l'aube des années 2000, Suzanne Blouin a œuvré à diffuser et à mettre en valeur l'art et les artistes de la région des Laurentides. Ces mêmes forces étaient à l'œuvre lors de ses interventions artistiques en duo. À titre d'exemple, elle a collaboré avec l'artiste Eugenia Reznik lors de l'exposition *Mi-lieu* tenue en 2018 à l'Écomusée du fier monde dans le quartier Centre-Sud de Montréal. Ont alors été présentées neuf installations de tandems composés de chargés de cours et d'étudiants de la Faculté des arts de l'UQAM. En 2020, elle a cette fois-ci travaillé en collaboration avec sa fille, l'écrivaine Mélissa Bull, dans le cadre de l'exposition collective intitulée *Poetic Notion : un amalgame de poésie et d'arts visuels*. Lors de cette exposition – la dernière à laquelle Suzanne Blouin a participé –, mère et fille ont joint leurs élans créateurs à ceux d'une quinzaine de duos formés par un artiste et un poète.

MOYENS D'EXPRESSION PRIVILÉGIÉS

Native de Rivière-du-Loup, Suzanne Blouin adorait voyager. Du Bas-du-Fleuve au Nouveau-Mexique, en passant par le Maine ou le Wyoming, ses périples ont su répondre à son besoin de liberté et à son amour des grands espaces. Elle racontait que ses voyages avaient abondamment nourri sa démarche de création et vice-versa. Cette passion se reflète dans les notions qu'interroge sa pratique artistique : mémoire, passage du temps, paysage, déplacement, etc. Elle fait aussi écho à la diversité des territoires artistiques qu'elle a sondés depuis le début de sa carrière. La céramique et l'émail, sa spécialisation lors de ses études à l'ÉBAQ, ont fait partie de ses premiers matériaux et techniques de prédilection, sans oublier la gravure qu'elle a approfondie, à son arrivée à Montréal, dans l'atelier de l'illustre Albert Dumouchel. Parmi les autres matériaux et médiums artistiques que Suzanne Blouin a explorés et qui ont alimenté sa pratique se retrouvent le dessin, le collage, le théâtre d'objets, l'impression, la peinture, l'assemblage, la photographie, la création de vêtements et de costumes ainsi que l'appropriation d'objets trouvés.

Au fil des ans, la photographie et l'installation prendront une place de plus en plus importante dans sa pratique artistique et c'est à partir de 1997 qu'elle commence à utiliser la technique du marouflage. Cette technique consistait pour elle à faire des photocopies de photographies dont le résultat était ensuite encollé sur divers supports et matériaux tels le bois, le plastique ou la toile. À cette liste de supports s'ajoutaient des éléments liés au mobilier ou à l'espace domestique (paravents, cadres, tiroirs, boîtes, fenêtres, etc.). Devenus « porteurs d'images », les supports étaient ensuite enrichis de matières, de textes ou d'objets divers, souvent associés au quotidien. Les images résultant du marouflage donnaient à voir des autoportraits, des portraits de famille (la sienne, montrant ses enfants) ou des photos et artéfacts variés ayant interpellé l'artiste et su approvisionner son « cabinet de curiosités imaginaire ».

Femme-valise, exposition *Mi-lieu*, installation issue d'une collaboration avec Eugenia Reznik. L'exposition collective présentait les 9 installations de 15 duos jumelant chargés-es de cours et étudiants-es de l'UQAM (École des arts visuels et médiatiques, École de design et Département d'histoire de l'art) à l'Écomusée du fier monde (quartier Centre-Sud, Montréal) en février 2018.



L'UNIVERS FASCINANT DES OBJETS

La pratique artistique de Suzanne Blouin oscillait entre une approche autoreprésentationnelle et une approche interactive : « Entre l'introspection et l'ouverture aux autres et entre la gravité et l'humour » (Faucher, 2006, p. 8). De plus, elle proposait, comme nous l'avons vu antérieurement, une réflexion sur diverses notions tels le déplacement, la temporalité, la vie quotidienne, mais aussi l'identité et la fiction autobiographique (cette dernière notion sera traitée à la fin du présent volet).

Les notions, approches, médiums et dispositifs de mise en espace qu'elle privilégiait étaient inextricablement liés à l'univers des objets, ceux qui meublent nos activités et notre espace de vie de chaque jour. Le plaisir et la passion que Suzanne Blouin associait au monde des objets, sa fascination pour leur pouvoir évocateur, trouvaient un formidable élan dans ses périples répétés vers les grands espaces de l'Amérique. Elle prenait la route au volant de son autocaravane Westfalia, que ce soit en direction du désert de White Sands, de l'estuaire du Saint-Laurent ou du pays du coloré Buffalo Bill Cody par exemple. Caméra à la main, transportant parfois des éléments d'installation, elle s'arrêtait chez les brocanteurs et les magasins d'occasion qui s'offraient sur son chemin à la recherche d'objets plus fascinants les uns que les autres. Poupées, photographies familiales, fleurs séchées, jouets victoriens, coquillages, bibelots rétro ou livres cocasses des années 1970, faisaient partie de la liste des artéfacts qu'elle dénichait chez les différents brocanteurs jalonnant son parcours. Les élus pouvaient être anciens ou récents, hétéroclites, comiques ou insolites, associés à la vie quotidienne, à la culture populaire ou à d'amusantes mœurs d'autrefois. Il leur arrivait aussi d'être chargés sur le plan symbolique, comme le sont les robes anciennes de baptême ou de mariée ou les souliers d'anniversaire d'une enfant inconnue.

Le type d'artéfacts qu'intégrait Suzanne Blouin à sa production artistique a été abordé dans le paragraphe précédent. Il serait néanmoins judicieux de traiter aussi brièvement des rôles qui leur étaient attribués et des procédés employés pour les investir dans un travail de création. Mis en scène dans une création, les objets trouvés connaissaient une seconde vie et servaient les intentions de l'artiste, qu'il s'agisse par exemple de resignifier ou de documenter des lieux fréquentés. Il arrivait que des artéfacts soient détournés de leur fonction coutumière. Ainsi, le mécanisme d'une ancienne boîte à bijoux musicale intégré à une création pouvait être activé par le public pour lui laisser entendre des « sons nostalgiques » (6). Ajoutons que son travail artistique interpellait différents niveaux de significations. Par exemple, en sollicitant le sens à la fois propre et figuré d'un objet ou en sondant son potentiel sémantique grâce à une notion servant de pivot à l'ensemble du dispositif installatif.

L'approche de Suzanne Blouin au regard des objets trouvés prend un sens encore plus fort lorsque l'on songe à ses débuts comme enseignante en art auprès d'élèves adolescentes, expérience abordée dans le précédent volet de ce texte. Elle avait alors convié ses élèves à apporter en classe des objets qu'elles aimaient. Sonder le potentiel pédagogique et artistique lié à la prise en compte de leurs intérêts créatifs informels était l'un des moyens qu'elle sollicitait pour impliquer activement ses élèves : relier l'art à la vie. Elle se questionnait à propos de la sensibilité esthétique de ces jeunes filles, aspirait à véritablement établir des « ponts » avec elles, et ce, au moment où le courant moderniste en enseignement des arts prenait son envol. Mentionnons toutefois que, dans le milieu de l'art, le modernisme avait connu son essor plus tôt. En effet, au moment où Suzanne Blouin enseignait dans cette école du quartier Centre-Sud de Montréal, des artistes se réappropriaient avec audace les cultures de masse et populaires, et ce, même si une vision à la « Clement Greenberg » perdurait dans son mépris du « kitsch » (associé à ces types de cultures). Par conséquent, il est facile d'imaginer combien un tel regard moderniste aurait jugé sévèrement les objets apportés de la maison par les élèves de Suzanne Blouin : bibelots, peintures sur velours, etc.

Saisir le potentiel et les valeurs artistique, culturelle et sociale de cette approche nécessite une vision faisant écho aux théories postmodernistes en enseignement des arts, mais aussi dans le monde de l'art. En 2007, au moment de l'exposition solo de Suzanne Blouin *La dérive des objets*, le livre *Le système des objets* de Jean Baudrillard (1968) a été aperçu dans son atelier. L'artiste attirait parfois l'attention des visiteurs sur le contenu de cet ouvrage du sociologue français d'abord publié en 1968. Le fait que sa réflexion ait été alimentée par ce livre indique que sa sensibilité artistique entrait bel et bien en résonnance avec celles des théoriciens de la postmodernité. Envisager les objets dans leur tendance à former un ensemble cohérent de signes, était-ce là un angle réflexif qui allait ultérieurement influencer sa pratique ? À tout le moins, il semble avoir nourri de manière singulière son âme collectionneuse et sa fascination pour l'univers des objets.

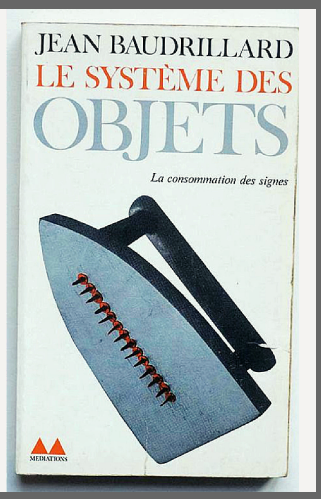


IMAGE DU HAUT: objets photographiés à l'automne 2019 lors d'une visite à l'atelier de Suzanne Blouin situé dans le quartier Saint-Henri.
IMAGES DU BAS: à gauche: même chose qu'en haut, à droite: première de couverture du livre *Le système des objets : la consommation des signes* de Jean Baudrillard, 2e édition (Denoël/Gonthier, 1984), 245 pages. Ouvrage aperçu lors d'une visite à l'atelier de Suzanne Blouin en 2007, la même année de son exposition solo *La dérive des objets* au GRAVE de Victoriaville.

DIALOGUE SUR LE THÈME DU (DÉ) TISSAGE

Les rôles investis par les objets dans la pratique artistique de Suzanne Blouin ont été abordés précédemment. Nous avons vu que leurs sens propre et figuré pouvaient simultanément être mis à profit dans son travail artistique. Ce fut le cas pour sa pièce intitulée *Femme-valise* présentée en 2018 lors de l'exposition *Mi-lieu*. Elle avait alors collaboré avec l'artiste Eugenia Reznik. Pour l'occasion, les deux artistes avaient choisi d'explorer conjointement la notion de *tisser/détisser*. Le travail de mise en espace permettait aux deux interventions artistiques d'entrer en dialogue l'une avec l'autre. *Femme-valise* de Suzanne Blouin mobilisait le processus de tisser alors que *Mailles*, contribution d'Eugenia Reznik, axait son propos sur le processus de « détisser ».

Afin de mieux contextualiser l'apport de Suzanne Blouin à ce travail de création collaboratif, nous nous pencherons d'abord sur celui d'Eugenia Reznik. Une vidéo, diffusant l'une de ses performances, était projetée dans l'ombre de la pièce *Femme-valise* créée par Suzanne Blouin. La vidéo montrait les mains de la performeuse « détricotant » les fils d'un pull de laine, geste produisant alors une accumulation informe. En outre, une suite de petits tableaux, fixés au mur du fond, présentait des instructions visuelles sur la manière de réaliser les premières mailles d'un tricot. Enfin, un tondo blanc, posé sur le mur de gauche, jouait le rôle de dévidoir : afin d'être efficacement aplanis, les fils foncés du pull étaient tendus sur le support rond. Le dispositif installatif nous révèle que l'« on peut détricoter une histoire pour en créer une nouvelle » (Reznik, 2020), ainsi s'exprimait Engenia Reznik à propos de *Mailles* dans une récente correspondance.

Dans ce projet artistique que Suzanne Blouin souhaitait concrétiser depuis plusieurs années, la notion de fil jouait un rôle central. Positionnée au sol, près du mur de droite, la pièce *Femme-valise* se dressait dans l'espace d'exposition. Le corps de la « grande poupée » était composé de panneaux de bois sur lesquels avaient été marouflées des images montrant les arbres de la cour arrière de la maison de l'artiste. Des fils arborescents dessinaient des vaisseaux sanguins sur les jambes de la *Femme-valise*. Ceux qui étaient plus courts et plus droits suggéraient un effet de tension, voire d'attachement. Ses bras et ses jambes étaient reliés à son torse par des charnières; sa tête et tous ses membres étaient enserrés par une corde. Sur ses seins et son ventre, des napperons crochetés par la tante de l'artiste avaient été posés. Le torse de *Femme-valise* se faisait réceptacle d'images et d'objets, abritant ficelle, poupées, tissus et garnitures de dentelle. Il suffit de songer à l'univers symbolique et imaginaire auquel renvoient ces objets pour que le mot *attachement* bascule vers son sens figuré, faisant alors référence aux liens forts unissant parents et enfants. Un fil, un cordon dont la force et la solidité se révèlent parfois à double tranchant… Dans cette foulée, Eugenia Reznik mentionnait que c'est « comme si cette femme était enlacée, peut-être ligotée par les bébés qu'elle porte à l'intérieur de sa boîte-ventre » (Reznik, 2020).

Cette pièce présentée par Suzanne Blouin lors de l'exposition *Mi-lieu* montre comment notions, médiums et dispositifs pouvaient s'articuler dans son travail artistique, tout en nous renseignant sur la nature des rôles que les objets trouvés pouvaient y jouer. Leur assemblage particulier renvoie-t-il à un ensemble systémique de signes, ceux-ci résonnant de multiples façons les uns avec les autres ? Par ailleurs, mentionnons que sur le plan du type de travail artistique mobilisé et lorsqu'envisagée seule, *Femme-valise* s'apparente à une sculpture. Néanmoins, lorsque resituée dans le contexte global de l'intervention Blouin-Reznik, *Femme-valise* fait partie intégrante d'un dispositif installatif où prend forme un rapport dialectique entre les gestes de faire et de « dé-faire », d'attacher et de « dés-attacher ».

Suzanne Blouin abordait parfois directement la notion d'installation dans sa pratique, comme le montre son entrevue parue dans *Vision* en 2006. Elle y racontait que ses interventions se déployaient dans les espaces d'exposition intérieurs, mais aussi en contextes naturels *in situ* et qu'elle appréciait particulièrement le potentiel de connexion avec les spectateurs lié à ce type de travail artistique. Elle soulignait aussi l'aspect éphémère de ses installations extérieures et traitait du rapport différent qui s'établissait avec le public, l'environnement et les particularités du site d'accueil. Ce travail de création interactif générait, selon elle, un degré de complexité accrue, puisqu'il exige entre autres de prévoir les modalités de participation du spectateur et de s'adapter aux caractéristiques du lieu : « la texture du sol, la direction du vent ou du courant, la forme et le format des arbres, l'heure de la marée » (Faucher, 2006, p. 9).

METTRE À PROFIT LA DYNAMIQUE DU SITE D'ACCUEIL

Dans son installation extérieure intitulée *VOYAGES, voyages (voir todo always)*, Suzanne Blouin a sollicité les notions de passage, de temporalité et de parcours autobiographique. Cette intervention artistique faisait partie de la première édition de la *Biennale Kilomètr'art* ayant pour titre *Sur la piste de l'art*. Organisé en 2001 par le centre Praxis, l'événement artistique réunissait 28 artistes ayant investi pour l'occasion la piste cyclable du P'tit train du Nord située dans la région des Laurentides. Dans le cadre de l'installation de Suzanne Blouin, 64 photographies de grand format balisaient un parcours aux abords d'une forêt. L'artiste aimait recourir au médium photographique, car « l'instant figé permet de se pencher plus longuement et d'interroger le passé » (7).

Les nombreuses photographies ponctuant l'espace investi par cette intervention à ciel ouvert donnaient à voir le visage de l'artiste selon différentes temporalités : jeunesse, âge adulte et âge mûr. Réversibles, les images avaient été marouflées sur du moustiquaire d'aluminium et se dressaient dans l'espace naturel grâce à deux tiges d'acier. Selon le commissaire Martin Champagne (2001), l'ensemble donnait « l'impression d'une série de bornes kilométriques marquant non pas une mesure de distance, mais plutôt une sorte de balise spatio-temporelle d'un autoportrait original décomposé en plusieurs parties » (p. 11).

***VOYAGES, voyages (voir todo always)*, 64 images réversibles de 35 X 53 cm, marouflées sur moustiquaire d'aluminium, chacune montée sur deux tiges d'acier de 180 cm. Biennale Kilomètr'art, édition Sur la piste de l'art, Praxis art actuel, 2001.**

À l'endos de chacune des photographies on apercevait l'image d'une bouteille d'eau translucide, artéfact incontournable des cyclistes, de leur rituel de randonnées. Sur ces images jalonnant le parcours, les mots « *voir todo always* » étaient inscrits. À mesure qu'il avançait, le spectateur-marcheur observait que le récipient en plastique était de plus en plus vide. Ainsi, la bouteille devenait « une extrapolation métaphorique de notre propre corps, lui aussi rempli d'eau, sur lequel on aurait gravé les consignes : voir, tout en même temps et toujours » (Champagne, 2001, p. 11). Dans le cadre de cette intervention artistique, Suzanne Blouin a su tirer profit de la dynamique et de la fonction de son site d'accueil – l'espace naturel s'offrant tout au long du trajet d'une piste cyclable –, permettant d'identifier ce travail à « l'art contextuel » (Ardenne, 2009).

FICTIONS ET DÉPLACEMENTS DE « LA PETITE SUZANNE »

Huit ans après son intervention sur la piste cyclable du P'tit train du Nord, Suzanne Blouin a exposé avec l'artiste Françoise Bélu. Ayant pour titre *Les unes et les autres*, l'exposition a été présentée en 2009 au Centre d'exposition de Mont-Laurier ainsi qu'à la Galerie d'art de Sutton en 2010. Dans le cadre de ce travail collaboratif, les deux artistes ont abordé la thématique de l'enfance, chacune à leur façon. Suzanne Blouin y a présenté un travail installatif faisant appel, selon Viau (2009), à la « fiction autobiographique » (p. 96). Dans le cadre de cet événement, l'artiste poursuivait sa réflexion sur la distance séparant différentes temporalités : ici l'enfance et l'âge mûr. Pour ce faire, l'artiste avait marouflé sur panneau de bois sa propre silhouette d'enfant découpée dans une photographie où elle apparaissait en compagnie de ses parents. Cet autoportrait grandeur nature, qu'elle avait de façon chaleureuse surnommé « la petite Suzanne », cristallisait le moment où sa mère et son père s'apprêtaient à la confier à une tante; l'enfant n'était alors âgé que d'un an et demi. La petite Suzanne ainsi créée fut mise en scène puis photographiée dans différents lieux et contextes, familiers ou naturels. Son apparition à douze reprises sur divers panneaux dans l'espace d'exposition évoquait une sorte de parcours.

Selon Roy, faire la reconstruction fictive d'événements ponctuant notre vie sous-tend « une motivation qui tantôt relève du témoignage, tantôt de la création » (Roy, 2008, p. 78). Il est donc probable que la fiction autobiographique ait interpellé Suzanne Blouin, parce que la fiction favorise le retour et l'ouverture à soi-même, et elle

participe au rapatriement vers la conscience de souvenirs insaisissables, mais essentiels. Le travail de la fiction autobiographique l'aurait conduite à explorer une démarche visant à saisir le fil imaginaire pouvant recoudre les fragments, de la toile de son enfance, imprégnés par les tonalités de la séparation douloureuse et de l'isolement. Grâce au pouvoir de la fiction, du rêve et des souvenirs, des parties de soi-même appartenant au passé peuvent alors reprendre vie ou se déplacer dans le temps puis rejoindre le moment présent. La réversibilité des temporalités – enfance, âge adulte et vieillesse – deviendrait alors possible. L'artiste caressait-elle l'idée d'effectuer le voyage dans les deux sens (Champagne, 2001) ? Si tel fut le cas, « la petite Suzanne » – depuis son moment figé en 1939 – était, elle aussi, en mesure d'observer l'artiste. Peut-être que l'enfant pouvait aussi se reconnaître dans la femme adulte qui l'interrogeait du regard.

Une « petite Suzanne » en hiver vue lors de l'exposition *Les unes et les autres* présentée au Centre d'exposition de Mont-Laurier, du 17 janvier au 7 mars 2009 (aussi à la Galerie d'art de Sutton, du 6 au 11 avril 2010).

DE LA PLONGÉE EN SOI À L'ÉLAN VERS L'AUTRE

Suzanne Blouin dans sa "Westfalia", Saint-Henri, été 2020.

La pratique artistique de Suzanne Blouin donnait accès à des univers poétiques et singuliers, parfois très touchants sur le plan humain. Les objets qu'elle mettait en scène pouvaient imprégner le spectateur d'un climat sérieux et profond ou évoquer la fantaisie, l'intimité, l'insolite, l'introspection, les liens familiaux, le lugubre, etc. Le regard parfois rétrospectif qu'elle posait, par l'entremise de l'art, sur l'histoire de son identité personnelle, parle de sa quête existentielle. Une quête liée à des nécessités primordiales : d'une part le besoin de solitude et d'indépendance et, d'autre part, celui du dialogue et de la collaboration avec les collègues et les complices de création. Une quête de sens qui parle du rapport à soi, aux autres et au monde, dans un mouvement d'oscillation perpétuel entre intériorité et extériorité. Un mouvement aussi dynamique que l'art lui-même, car selon Suzanne Blouin, l'art est fondamentalement vivant, raison pour laquelle la démarche de création prime à son avis sur la production artistique qui en découle. Dans cet esprit, cette démarche génère, en classe d'art, un espace d'exploration de soi, mais aussi de dialogue existentiel avec les autres.

Entre les pratiques artistiques et pédagogiques de Suzanne Blouin s'opérait un dialogue. Sa démarche de création a été nourrie par ses nombreux voyages, ses intérêts de recherche à la maîtrise ainsi que par les moments forts de son parcours en enseignement. À titre d'illustration figure l'une de ses interventions artistiques présentée en 2010 lors de l'exposition collective des membres de l'AQÉSAP. Des images réalisées par des enfants à qui elle avait enseigné, liées à la représentation du corps, étaient intégrées à sa pièce intitulée *Tablier-Armoire-Tablier* exposée à la Galerie d'art du Parc de Trois-Rivières (Langelier, 2010). Cette œuvre révélait que des sources iconiques, qui alimentaient le travail de création de Suzanne Blouin, trouvaient leur origine dans certaines de ses expériences d'enseignement antérieures. *Tablier-Armoire-Tablier* montre aussi en quoi et comment ses pratiques artistiques et pédagogiques pouvaient entrer en dialogue. De plus, ce travail artistique permettait de saisir de quelle manière, depuis la fin des années 1980, sa démarche et ses intérêts de recherche à la maîtrise s'étaient poursuivis dans le temps – une démarche bien ancrée dans son expérience d'enseignante en art à l'école.

Tablier-Armoire-Tablier nous permet d'apprendre que la réflexion de Suzanne Blouin à propos du dessin d'observation comme modèle d'intervention auprès des élèves du primaire l'habitait toujours. L'expérience phare liée à cette œuvre s'inscrit parmi toutes celles que Suzanne Blouin a vécues et qui ont imprégné de façon déterminante sa pratique enseignante et sa vision de l'enseignement des arts. Elle racontait que son expérience comme spécialiste en arts plastiques auprès d'adolescentes en contexte scolaire défavorisé était celle qui avait le plus influencé son enseignement. À d'autres moments, elle faisait référence à celle où elle enseignait les arts à des élèves du primaire ayant des besoins particuliers. L'expérience auprès de ces enfants, et particulièrement auprès de ceux présentant une déficience intellectuelle, aura été pour elle parmi les plus enrichissantes sur le plan humain.

Concernant les grands courants et théories esthétiques, la vision de l'enseignement des arts de Suzanne Blouin entrait en résonnance avec le postmodernisme. À titre d'exemple se retrouve son intervention en milieu scolaire, réalisée durant son projet de maîtrise, participant à la remise en question du mythe de l'expression personnelle en classe d'art. Nous avons vu que, intéressée qu'elle était par le décloisonnement disciplinaire, elle cherchait à élargir le champ des possibles au regard des approches sensorielles. Elle avait pour projet d'élaborer des déclencheurs plus riches et plus « holistiques » pour l'enfant, ne se cantonnant pas au mode visuel. De plus, dans son mémoire, elle faisait état d'un phénomène, dont le modèle de l'évolution graphique fait abstraction, celui de la circulation de schémas entre les tables de travail des élèves s'adonnant au dessin (Lemerise, 2000). Suzanne Blouin contestait la notion d'authenticité du dessin d'enfant qu'elle envisageait plutôt comme un *objet-carrefour* où se croisent divers éléments : un objet-composite s'alimentant à différentes sources. Les emprunts aux cultures populaires, de masse ou enfantines (recelant ses propres codes) s'inscrivent dans cet espace de croisement, dans ce réseau d'influences.

> *« Une quête de sens qui parle du rapport à soi, aux autres et au monde, dans un mouvement d'oscillation perpétuel entre intériorité et extériorité. »*

Les différents enjeux qui viennent d'être abordés rendent compte de l'apport pédagogique novateur de Suzanne Blouin. Ils montrent aussi comment sa vision de l'enseignement des arts fait écho au mouvement du postmodernisme. Il en va de même de l'importance qu'elle attribuait à la démarche de création (bien plus importante que le produit final), à la démarche réflexive des enseignants spécialistes en arts, particulièrement ceux du niveau secondaire. Nous avons vu qu'elle envisageait leur rôle – le sien aussi – en tant qu'enseignante-*chercheure* engagée dans une démarche de perpétuel questionnement. Sa vision non hiérarchique des différents types de cultures (savantes, populaires, etc.), son intérêt pour la sensibilité esthétique de l'élève et la prise en compte positive de ses pratiques culturelles et de son contexte social (approches nécessitant un travail d'adaptation des programmes) sont d'autres éléments qui témoignent du caractère novateur de la contribution de Suzanne Blouin et qui exposent les raisons

faisant en sorte que sa vision de l'enseignement des arts se positionnait au-delà du modernisme. Ajoutons que cette vision et cette sensibilité ont également imprégné sa pratique artistique, laquelle visait notamment à relier l'art à la vie quotidienne, à tisser des liens entre différents types de cultures, entre différents registres sémantiques, tout en se focalisant sur l'importance du contexte : tirer profit des sites accueillant ses interventions, parfois éphémères, intérieures et extérieures.

Si les grands courants esthétiques du modernisme et du postmodernisme permettent de situer l'apport de Suzanne Blouin, il importe toutefois de préciser que ces enjeux étaient devancés par des préoccupations inclusives à couleurs humanistes. En effet, elle mettait de l'avant une approche profondément respectueuse de l'élève en tant que personne, ayant ses intérêts, sa capacité d'apprendre ainsi que son propre système de valeurs. Selon elle, l'enfant et l'adolescent se positionnent au centre des préoccupations de tout bon enseignant en art, et ce, bien avant les contenus

> *« J'ai mes vrais voyages,*
> *mon grand amour du fleuve St-Laurent*
> *avec ses odeurs, ses couleurs et ses marées;*
> *les grands déserts de l'Amérique*
> *que j'ai tant de bonheur à parcourir.*
> *Mais j'ai aussi mon atelier*
> *pour m'ouvrir à moi-même,*
> *pour resignifier les paysages*
> *et les intégrer à ma vie.*
> *Pour apprendre, dire et donner.*
> *Pour grandir, toujours.»*
>
> *(VISION n°64, p. 11)*

disciplinaires. L'approche inclusive qu'elle a incarnée comme enseignante en arts plastiques révélait sa grande ouverture à l'Autre : trouver les moyens d'effectuer le passage depuis « l'Art-Culture » vers « l'art-*ouverture* » (Blouin, 1988a, p. 43). Dans cet esprit, il devient essentiel de placer l'autre et son accueil inconditionnel en priorité et de veiller à la qualité de la relation élève-enseignant : conditions de base pour qu'advienne toute création féconde sur le plan de l'épanouissement global. En tenant compte de ce qui précède, on ne sera pas étonné d'apprendre que Suzanne Blouin se disait en faveur de l'éducation *par* l'art (à la différence de l'éducation *à* l'art).

Cette grande importance que Suzanne Blouin accordait aux notions d'ouverture à l'Autre et de respect – qu'elle a fait valoir lors des études à la maîtrise – fait partie des valeurs fondamentales qu'elle chérissait en tant qu'enseignante-chercheure et artiste. Ces valeurs ont imprégné, tout au long de sa carrière, son enseignement auprès de ses élèves en milieu scolaire et de ses étudiants à la formation des maîtres, ainsi que ses relations avec les intervenants des différents milieux où elle a œuvré, incluant ceux associés au milieu de l'art. De l'enseignement à l'école à l'enseignement à l'université, en passant par la conseillance pédagogique, nous avons vu que Suzanne Blouin a exercé, durant sa carrière, de nombreuses fonctions professionnelles. Ce fait, ajouté à celui lié à la diversité des rôles qu'elle a joués avec engagement, montre l'étendue de ses compétences, tout en témoignant de son excellente capacité d'adaptation et de la polyvalence dont elle a su faire preuve.

Pour clore ce texte consacré à la remarquable contribution de Suzanne Blouin, se pourrait-il qu'à ses yeux le rôle essentiel de l'enseignant en art soit lié à la nécessité d'offrir à l'élève un espace de création, d'émancipation et d'actualisation de soi où celui-ci peut se sentir pleinement *validé* ? (Par une reconnaissance dans l'autre à double sens ?) Une façon d'offrir à l'apprenant un cadre suffisamment rassurant pour qu'il se fasse confiance et puisse prendre les risques inhérents à la création artistique. Une manière aussi de l'encourager à s'éveiller au goût d'apprendre et de grandir, tout en l'invitant à poser un regard positif sur lui-même : ses besoins, ses préférences esthétiques, son bagage culturel et social. Et c'est peut-être dans la manière toute singulière avec laquelle Suzanne Blouin a su incarner cette posture humaniste et inclusive que réside l'essence de son précieux héritage.

Poetic Notions: un amalgame de poésie et d'arts visuels / A weaving of poetry and visual arts est le titre de la dernière exposition de Suzanne Blouin. L'œuvre qu'elle y a présentée était le fruit d'un travail collaboratif réalisé avec sa fille, l'écrivaine Mélissa Bull. L'exposition collective réunissait les œuvres de 15 duos de créateurs (artistes/poètes), Galerie E.K. Voland (quartier Saint-Henri, Montréal), du 13 au 17 février 2020.

NOTES

1. Nommée « Commission scolaire des écoles catholiques de Montréal » (CECM) lorsqu'elle y travaillait.

2. Nommée « Commission scolaire Jérôme-Le-Royer » lorsqu'elle y travaillait.

3. L'École secondaire pour filles Gabriel Souart est située sur l'avenue Papineau dans le quartier Les Faubourgs (Centre-Sud, Montréal). En 1960, l'école fera l'objet d'agrandissements et deviendra une école secondaire pour jeunes filles. Les enfants handicapés qu'accueillait l'école jusqu'alors seront relocalisés dans un autre établissement scolaire afin de mieux répondre aux nouveaux besoins de la population du quartier. « En 1971, à l'ouverture de la polyvalente Pierre-Dupuis, les étudiants du secondaire 3, 4 et 5 déménagent à cette nouvelle polyvalente du quartier. » En 1981, l'école Gabriel Souart est renommée école (François-Xavier) Garneau. Elle accueillera désormais des élèves de niveau préscolaire et primaire. Informations tirées de l'*Historique de l'école Garneau*, consulté le 10 octobre 2020 sur le site de la Commission scolaire de la CSDM: https://garneau.csdm.ca

4. Irène Senécal est une grande pionnière de l'enseignement des arts au Québec. Par sa didactique, elle cherchait à concilier *expression* (respect de l'évolution graphique) et *instruction* (apprentissage des procédés, matériaux et approches liées aux codes de l'art du XXe siècle) (Lemerise, 1993).

5. Les ouvrages de la collection « Image des jeunes » proposent des outils accessibles sur cédérom pour comprendre l'image des jeunes. Ils permettent de situer les images dans différents contextes, d'hier à aujourd'hui, de la culture scolaire à la culture des jeunes. Ils fournissent des exemples pratiques faisant le lien entre les théories du développement, les fondements de la discipline artistique et l'enseignement des arts plastiques ou des arts médiatiques. La présente description peut être lue au début de chacun des ouvrages réunis dans la collection dirigée pour le groupe de recherche ENSARTS de l'Université du Québec.

6. Tiré du texte de Suzanne Blouin accompagnant l'installation qu'elle a présentée lors de l'exposition collective *Temporalité intemporelle*, Praxis Art Actuel, du 13 janvier au 17 février 2006.

7. Citation tirée du texte de présentation de la démarche de Suzanne Blouin en tant que chargée de cours à l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM : https://eavm.uqam.ca/charges-de-cours/suzanne-blouin/ (Site consulté le 9 octobre 2020).

BIBLIOGRAPHIE

Ardenne, P. (2009). *Un art contextuel: création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*. Paris : Flammarion.

Baudrillard, J. (1968). *Le système des objets. La consommation des signes*. Paris : Gallimard.

Blouin-Rafie, S. (1971). Le pouvoir unificateur de l'expression artistique. *Vision* : revue de l'Association québécoise des éducatrices et éducateurs spécialisés en arts plastiques (AQÉSAP), (5), 5-6.

Blouin-Rafie, S. (1975). Québec-trip ADP. Portrait bilan. *Vision* : revue de l'Association québécoise des éducatrices et éducateurs spécialisés en arts plastiques (AQÉSAP), (18), 9-13.

Blouin, S. (1988a). *Influence du dessin d'observation et de certaines approches sensorielles et kinesthésiques inspirées du jeu dramatique, sur la représentation du corps et de l'espace chez les enfants de première année du niveau primaire* (mémoire de maîtrise inédit). Université du Québec à Montréal, Canada.

Blouin, S. (1988b). *Vivre au secondaire*. Vidéo documentaire (61 min) financée par une bourse de la Fondation de l'UQAM.

Blouin, S. (1992). *Témoignages.* Recueil d'entrevues sur l'enseignement des arts plastiques au secondaire. Publication financée par une bourse de la Fondation de l'UQAM.

Blouin, S. (1993). Le dessin d'observation comme modèle d'intervention auprès de clientèles de niveau préscolaire et premier cycle du primaire. Dans J.-A. Wallot et F. Joyal (dir.), *Apprendre l'image, recherches et expérimentations en enseignement des arts au Québec* (p. 65-72). Montréal : Les Éditions L'image de l'art.

Blouin, S. (1996). Arts, représentation du corps et déficience intellectuelle. *Vivre le primaire*, *10*(1).

Blouin, S. (2003). Présentation de l'ouvrage. Dans B. Joyal (dir.), *L'évolution graphique: du premier trait gribouillé à l'œuvre plus complexe*, (p. 1-4) [CD-ROM inclus]. Québec : Les Presses de l'Université du Québec.

Champagne, M. (2003). *Suzanne Blouin : VOYAGE, voyages*. Dans Kilomètr'art, Praxis art actuel.

Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la province de Québec. (1963-1966). *Rapport de la Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la province de Québec (Rapport Parent)* (Tomes I, II et III). Gouvernement du Québec.

Duncum, P. (2001). Visual Culture: Developments, Definitions, and Directions for Art Education. *Studies in Art Education, 42*(2), p. 101-112.

Faucher, C. (2006). Entrevue avec Suzanne Blouin. *Vision* : revue de l'Association québécoise des éducatrices et éducateurs spécialisés en arts plastiques (AQÉSAP), (64), 4-9.

Gaillot, B.-A. (1997). *Arts plastiques : Éléments d'une didactique-critique*. Paris : Presses universitaires de France.

Langelier, V. (2010). Le tablier, ce témoin. *Vie des arts*, (219), 17.

Lemerise, S. (1993). L'enfant créateur : les programmes d'arts plastiques aux niveaux primaire et secondaire. Dans F. Couture (dir.), L*es arts visuels au Québec dans les années soixante : la reconnaissance de la modernité* (p. 311-330). Montréal : VLB Éditeurs.

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 : recherches, théories et pratiques* (p. 11-23). Société canadienne d'éducation par l'art.

Ministère de l'éducation du Québec. (1981). *Programme d'études, primaire : arts dramatique, arts plastiques, danse, musique.* Québec : Gouvernement du Québec.

Reznik, E. (2020). *Correspondance informelle avec l'artiste.* Sa démarche artistique et son parcours professionnel sont accessibles sur son site internet https://www.eugeniareznik.com/a-propos

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 : recherches, théories et pratiques* (p. 53-65). Société canadienne d'éducation par l'art,

Roy, B. (2008). Les écritures du moi et la fiction. *Québec français*, (148), 78–79.

Viau, R. (2009). Suzanne Blouin et Françoise Bélu : l'enfance de l'art. *Vie des arts, 53*(214), 96.

Wallot, J.-A. (2015). Questions de didactique… : un regard dans le rétroviseur. *Vision* : revue de l'Association québécoise des éducatrices et éducateurs spécialisés en arts plastiques (AQÉSAP), Hors série. http://revuevision.ca/questions-de-didactique/