

Le legs de Joe Fafard



Guide de l'enseignant

MacKenzie Art Gallery

Photo de couverture: *Mon Père*

...dans le portrait que Joe a fait de son père, Léopold est assis sur le rebord de sa chaise de cuisine et il est en train de parler ou plutôt, il écoute. Il est très présent mais il est assis comme un homme qui travaille avec ses mains et qui a l'habitude de bouger. On a donc l'impression qu'il est présent mais qu'il pourrait tout aussi bien se lever et être absent. La figure a de l'autorité, la qualité du paterfamilias mais il y a également dans la pose de la vulnérabilité ou de l'hésitation ou peut-être, de la crédulité. Le dossier de la chaise est incliné vers l'arrière et l'encouragerait à s'y appuyer et à se détendre. Cependant, il est perché sur le rebord, prêt à prononcer ses prochaines paroles, prêt à bouger. Il s'agit d'une représentation respectueuse de son père mais c'en est une qui limite le lien étroit aux rôles de père et de fils, laissant à l'observateur l'impression qu'il existe un potentiel d'intimité inexploré.

Terrence Heath¹

© 2007 MacKenzie Art Gallery

The MacKenzie Art Gallery
3475 Albert Street
Regina Saskatchewan
Canada
S4S 6X6

Tous droits réservés. Toute partie de cette publication ne peut être reproduite sans avoir obtenu, au préalable, le consentement de l'éditeur par écrit.

Le legs de Joe Fafard: guide de l'enseignant a été publié en conjonction avec l'exposition *Joe Fafard* organisée par la MacKenzie Art Gallery, en partenariat avec le Musée des beaux-arts du Canada. Ce projet a pu voir le jour grâce, en partie, à une contribution du Programme d'aide aux musées du ministère du Patrimoine canadien.

Texte: Wendy Winter
Conception: Bradbury Branding & Design Inc.
Impression :
Photographie des œuvres : voir la page xx
Photographie personnelle avec la permission de Joe Fafard
Traduction : Institut français, Université de Regina

La MacKenzie Art Gallery est un organisme culturel à but non lucratif recevant l'appui de membres et de bénévoles, et généreusement financée par des donateurs individuels et des commandites du secteur privé, l'Université de Regina, le Gouvernement de la Saskatchewan, le *Saskatchewan Lotteries Trust Fund for Sport, Culture & Recreation*, la Ville de Regina, le *Saskatchewan Arts Board*, le Conseil des arts du Canada, la *City of Regina Arts Commission*, et les Commissions scolaires publique et catholique de Regina.

Imprimé au Canada

ISBN

Table des matières

Avant-propos

Apprendre à observer

Ste. Marthe: Identité, langue, culture

Qui suis-je? Portrait identitaire

Cultures métisse et francophone

Animaux et agriculture

Premier apprentissage artistique: Clarence Tillenius

Dessinez un cheval étape par étape

Inspiration à l'école

Penser comme Picasso

Vie après l'école : Regina

Gilhooly et Fafard: comparez et contrastez

Alley Haynee

Portraits de Pense

Sujets autochtones : Big Bear

Sujets autochtones : le Manitoba

Vincent Van Gogh et Joe

Définir la sculpture: l'argile

Définir la sculpture: le bronze

Vaches et chevaux

Conclusion

Remerciements

Avant-propos

Chers enseignantes et enseignants,

C'est avec enthousiasme que nous vous présentons :
The Legacy of Joe Fafard, ressource développée afin de permettre aux élèves, de partout à travers le Canada, de se familiariser avec la vie et le travail de l'artiste francophone de renommée qu'est Joe Fafard.

Cette ressource contient une variété d'information au sujet des étapes importantes de la vie de Joe Fafard et de l'évolution de sa carrière. De plus, on vous propose d'excellentes idées pédagogiques facilitant l'intégration des matières. Ainsi, les élèves pourront développer leur esprit critique en comparant, analysant, interprétant et aussi en créant des liens au sujet de leur propre langue, identité et culture.

Nous espérons que vous et vos élèves apprécierez vos découvertes en utilisant cette ressource et que cette expérience soit une source d'inspiration.

Au plaisir de recevoir vos commentaires,

Sylvie Fletcher
Enseignante
École Mgr de Laval
Regina, Saskatchewan

Apprendre à observer

Observez d'abord un bon éventail d'œuvres d'art de Joe Fafard. Vous pouvez trouver ceux-ci en ligne ou bien dans la biographie. Vous pouvez vous procurer cette dernière à la Boutique de la MacKenzie Art Gallery.

Le site Web du Education artistique – Programme Fransaskois de la Saskatchewan, Arts visuels 10, 20, 30 comporte une section très utile intitulée, *Observation des œuvres d'art*. Vous y trouverez des suggestions pour observer et réagir à des œuvres d'art.

La préparation d'une carte de réflexion est une approche facile. Dessinez un cercle au tableau dans lequel vous écrivez *Joe Fafard*. Dessinez des lignes partant de ce cercle, ajoutez d'autres cercles et remplissez-les en y inscrivant les idées et réactions engendrées par l'observation de l'oeuvre d'art.

À ce point, vous pouvez soit commencer au début du guide et faire les activités en ordre chronologique ou bien trouver une section qui a rapport aux idées générées par la carte de réflexion.

Ste. Marthe: Identité, langue, culture

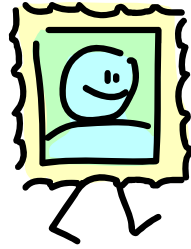
Joseph Hector Yvon Fafard est né le 2 septembre 1942 à Ste. Marthe. Sa mère, Julienne, lui a donné naissance dans une maison en rondins sur une ferme très proche de la frontière du Manitoba. Il est le sixième de douze enfants et il grandit dans une grande famille, très liée, de catholiques fervents. Son père, Léopold Fafard, cultive les terres sur lesquelles se trouve la maison de rondins. Les enfants Fafard parlent uniquement français jusqu'à ce qu'ils aillent à l'école, un édifice comportant une seule pièce, que Joe fréquente jusqu'à l'âge de quatorze ans. C'est ainsi qu'il passe ses premières années : ceci à la fois dissimule et révèle beaucoup en ce qui a trait à sa vie ultérieure et à son travail en tant qu'artiste. .

Terrence Heath²

- Qu'est-ce que cela nous indique au sujet de Joe Fafard?
- Où se trouve Ste. Marthe, en Saskatchewan? (Voir la carte à la page X)
- Pourquoi les enfants Fafard ne parlaient-ils que français?
- Y a-t-il d'autres communautés francophones au Canada mais à l'extérieur du Québec?
- Selon vous, l'histoire de notre famille et nos expériences d'enfants influencent-elles l'évolution de notre identité? De quelle façon?



Joe, sur le veau, en compagnie de ses cousins Diane et Regis Cantin



Qui suis-je? Portrait identitaire

Pour créer votre propre carte identitaire et un portrait identitaire, il vous faut:

- de grandes feuilles de papier à dessin
- un assortiment de fournitures de dessin et de collage, du papier de construction, du papier à croquis
- de la colle
- des crayons, des marqueurs à pointes de feutre ou des crayons de couleurs

Que signifie le mot **identité**? Préparez une carte identitaire personnelle en dessinant un cercle au milieu d'une feuille de papier. Dessinez des lignes partant de ce cercle et ajoutez d'autres cercles. Dans le cercle du milieu, inscrivez *Moi* et remplissez les autres cercles en inscrivant beaucoup de composantes qui constituent votre identité.

En vous appuyant sur votre carte identitaire, faites une représentation de vous-même. Servez-vous du dessin, de la peinture, du collage et même de la photographie – tout ce dont vous avez envie.

Vous pouvez aussi :

- Rédigez une lettre au sujet du futur vous. Communiquez de l'information au sujet de vous-même actuellement et indiquez comment cela peut influencer vos choix à l'avenir.
- Rédigez une histoire illustrée d'un membre de votre famille qui a une identité intéressante.

Ste. Marthe : un peu d'histoire

Le Ste. Marthe où est né Joe est un prolongement naturel des colonies qui ont fleuri dans les Prairies autour d'un poste de traite de fourrures, Fort Ellice, à la fin du dix-huitième et au début du dix-neuvième siècle et de la Mission St. Joseph, mission établie vers la fin du dix-neuvième siècle. Les forts sont la pierre angulaire du commerce de la fourrure fournissant non seulement des entrepôts et des dépôts de transport ainsi qu'une certaine protection militaire, mais ils agissent aussi comme centres de colonisation à la fois pour les Premières nations et pour le nombre toujours croissant d'agriculteurs venant s'installer dans l'Ouest. Bon nombre de marchands de fourrure franco-canadiens – d'abord de Montréal puis de Fort Garry (près du Winnipeg actuel) – se marient avec des Autochtones et un grand nombre de leur progéniture, les Métis, installent leur famille sur de petites fermes dans la vallée. Celle-ci protégée des vents de la prairie, alimentée en eau et en bois, est un endroit idéal pour passer l'hiver et, peu à peu, elle attire de nouveaux arrivants du Québec, de France et de l'est des Etats-Unis qui cherchent des terres, une nouvelle vie ou, tout simplement, l'aventure. Au cours des années 1870, la population de la Vallée Qu'Appelle augmente de façon spectaculaire et correspond au déclin des grandes chasses au bison dans les Prairies qui forcent bien des chasseurs à se tourner de plus en plus vers l'agriculture. Immédiatement après la rébellion de la Rivière rouge en 1869 et celle de Batoche en 1885, de nombreux Métis cherchent à s'installer dans des colonies francophones où ils seront acceptés et pourront recommencer leur vie.

Terrence Heath³

Cultures métisse et française

Les Fafards étaient fiers d'appartenir à la treizième génération de cette famille au Canada et Joe est très conscient d'avoir joué un rôle dans l'histoire du pays. « Souvenez-vous » dit-il, « nous avons lutté pendant trois générations pour que la réalité franco-canadienne survive à l'extérieur du Québec et auparavant, pendant dix générations, nous avons œuvré pour qu'elle s'établisse au Québec. »

Terrence Heath⁴

Qui est le « nous » dont parle Fafard?

Que ressent Joe Fafard vis à vis de son héritage « franco-canadien »?

Qu'y a-t-il de spécial au sujet d'une communauté canadienne française?

Combien de communautés francophones pouvez-vous trouver en Saskatchewan (ou dans votre propre province)?

La région de Ste. Marthe abritait aussi de nombreuses familles métisses et en fait, Joe a déclaré:

« Je suis aussi Métis que n'importe qui... j'ai grandi avec eux, je m'identifie à eux et je partage leur sens de l'humour. »

Joe Fafard, en conversation avec Terrence Heath⁵

Effectuez une recherche sur la langue, la culture et l'identité métisses et franco-canadiennes. Quelles sont les similarités? Dessinez deux cercles qui se chevauchent : dans l'un, écrivez Métis, dans l'autre, francophone. Ajoutez le mot « similarités » dans la section commune aux deux cercles. Essayez de remplir les trois parties de ce diagramme.

Animaux et agriculture

Je soupçonne maintenant que si nous travaillons avec des machines, le monde nous apparaîtra comme une machine tandis que si nous travaillons avec des créatures vivantes, le monde nous apparaîtra comme une créature vivante.

Wendell Berry⁶

À la ferme, c'était, en grande partie, normal de travailler [et] de fabriquer des choses avec les mains. On pourrait dire que c'est le genre de travail que je fais encore aujourd'hui. C'est un peu comme une continuation. À cette époque-là, on faisait les tâches de la ferme à la ferme. Ceci a changé; maintenant on conduit des machines, on travaille avec des trucs mécaniques mais à cette époque-là, on trayait les vaches à la main, on effectuait toutes sortes de travaux comme le dépeçage...des choses comme ça. On étudiait l'anatomie sans même s'en rendre compte. C'est devenu une façon de travailler surtout avec les mains afin de former des choses. Cela me semble complètement naturel. Mieux, je pense même [que] mes mains... sont là pour agir, pour manier des outils.

Joe Fafard⁷

Dans cette citation, Joe soulève deux points importants: a) que l'agriculture a bien changé à cause des progrès de la technologie; et b) que travailler à la ferme a été important pour une compréhension rudimentaire de l'anatomie.

Approfondissez ces deux concepts:

a) Joe Fafard est né en 1942: selon vous, qu'est ce qui a changé dans l'agriculture depuis cette époque? Divisez une feuille de papier en deux colonnes : en haut de l'une, écrivez '1942'; en haut de l'autre, écrivez 'Aujourd'hui'. Faites une liste de tous les changements auxquels vous pouvez penser ou bien effectuez une recherche pour les trouver.

b) Pourquoi l'étude de l'anatomie est-elle importante dans l'œuvre de Joe Fafard? Que veut-il dire lorsqu'il dit avoir étudié l'anatomie sans s'en rendre compte?



Albert et Victoria, 1988

Observez n'importe quelle sculpture ou dessin de Joe Fafard. Cette connaissance de l'anatomie se voit-elle? Comment se traduit-elle?

Premier apprentissage artistique : Clarence Tillenius

Dans une petite communauté comme celle de Ste. Marthe, il n'y avait pas beaucoup d'occasion d'apprentissage artistique. Joe Fafard se souvient de son cours d'art du vendredi après-midi à l'école élémentaire et aussi qu'il n'y avait pas de programme. Pour Joe, « *art signifie liberté* ». Il avait l'impression que ses enseignants n'avaient pas été formés pour enseigner l'art et le cours d'art manquait donc d'enseignement sérieux. Cependant, Joe a bel et bien trouvé d'autres sources d'inspiration.

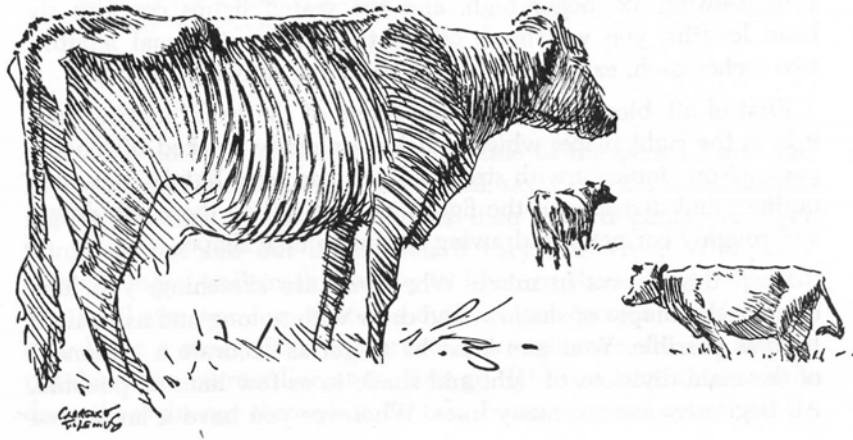
Tout au long de son adolescence, le véritable enseignant d'art de Joe était un artiste qui s'intéressait surtout à représenter des animaux et ce n'est pas à l'école qu'il enseignait mais dans les colonnes d'un journal agricole hebdomadaire. Clarence Tillenius, un Manitobain né en 1913 dans la région des lacs de la province, enseignait les habiletés et les embûches allant de pair avec le dessin des animaux, l'utilisation des matériaux et les concepts de base de la production d'art. Joe se souvient : « On recevait The Country Guide chaque semaine et il y avait une rubrique. Je la lisais toujours en premier, vous savez – enfin, après les bandes dessinées ».

Terrence Heath⁸

En 1956, on a publié une petite collection d'articles de Clarence Tillenius qui étaient parus dans *The Country Guide*. Voici deux courts extraits tirés de *Sketch Book Out-of-Doors*.

Que dessiner?

Chaque élève pose cette question. La réponse? Dessinez ce qui attire votre œil. Si pour vous ça a l'air intéressant, vous pouvez en faire un dessin intéressant. Ce qu'il vous faut – plus que toute autre chose – c'est de la pratique, une connaissance du dessin, une capacité de présenter grâce à des traits sur le papier ce que vous avez vu en réalité. Si vous êtes débutant, dessinez de vrais objets, dessinez des choses que vous pouvez voir jusqu'à ce que vous commenciez à comprendre la forme. De cette compréhension naîtra la capacité de créer des images dans votre esprit.



Modèles à quatre pattes

Placide et osseuse : deux bonnes qualités chez un modèle et une vieille vache les possède toutes les deux. Souhaitable, (1) car un animal nerveux ou actif est difficile à saisir – que ce soit avec un licou ou un crayon, et (2), chez un animal osseux, le squelette qui donne la forme, ressort très bien. Ceci est important car sans comprendre le squelette et la façon dont les os fonctionnent ensemble, il est pratiquement impossible de dessiner un animal qui a l'air convaincant.

De ce point de vue, une vieille vache ou un vieux cheval vaut mieux que tout un cours d'art. Vous pouvez la (le) suivre pendant tout l'été et l'automne et remplir un carnet – ou mieux encore, plusieurs – avec des centaines de croquis dans n'importe quelle position concevable. Bon nombre de ces croquis seront mauvais, mais vous pouvez vous en servir lorsque l'animal adopte la même position : analysez-les puis rectifiez votre dessin. .

Quelques étés passés de cette façon devraient vous en apprendre beaucoup sur la configuration et les habitudes de vos modèles animaux et – ceci est important – vous vous habituez à vos matériaux de croquis et à la façon dont ils se comportent. Sans parler d'air frais et d'exercice en plein air par-dessus le marché.

Clarence Tillenius⁹

Dessinez un cheval étape par étape

Joe est connu comme « l'homme aux vaches » et, tenant compte de ce que nous avons déjà appris au sujet de son enfance, de ses expériences à la ferme et de son éducation artistique informelle, ceci semble une conséquence logique. Toutefois, Joe déclare que lorsqu'il était jeune, il préférait dessiner des chevaux.

Essayons!

Étape 1 – Un cadre de base

D'abord, dessinez un cadre aussi grand que le dos du cheval que vous voulez dessiner. Faites-le un peu plus large pour un poney qui a des pattes courtes, un peu plus haut pour un pur sang aux pattes longues. Dessinez deux ovales tel qu'illustré : un à l'horizontale pour le torse et un autre incliné pour l'arrière-train.

Étape 2 – Les points clés

Dessinez un triangle pour le cou, un cercle pour la ganache du cheval et un carré pour le bout du nez. Tracez deux lignes droites pour les pattes avant, deux lignes courbes pour les pattes de derrière avec des boules aux articulations tel qu'illustré. Tracez deux lignes inclinées pour les fanons (chevilles) du cheval et des triangles pour les sabots.

Étape 3 – Remplissage

Ajoutez des lignes pour remplir les pattes, avec un grand triangle inversé pour la partie supérieure de la patte arrière et tout le reste assez droit. Joignez le carré au niveau du bout du nez au cercle de la ganache pour former la tête du cheval. Ajoutez une (deux) oreille(s). Tracez une ligne incurvée joignant la ganache à l'encolure (cou), en épaississant un peu le bas du triangle de l'encolure et en équilibrant le ventre en haut de la patte avant. Dessinez une crête incurvée, en arc, au dessus du cou. Joignez le ventre à l'arrière-train, au-dessus et au-dessous, par des lignes légèrement incurvées (convexe et concave).

Étape 4 – Dessinez l'œil – en gros, c'est un cercle avec, au-dessus, un toit à angle droit. Ajoutez, la gueule, le naseau, la crinière et la queue. Terminez les sabots en traçant une ligne pour « couper » le coin arrière des triangles. Tracez une ligne près du haut de chaque triangle pour former le haut de chaque sabot.

Étape 5 – Effacez les lignes de construction, effectuez toutes les corrections et voilà! Vous avez dessiné un cheval.

Helen South¹⁰

Inspiration à l'école

Joe a fréquenté l'école élémentaire de Ste. Marthe et l'école secondaire de St. Lazare, au Manitoba, juste de l'autre côté de la frontière. Sœur Anastasia, son enseignante au secondaire (elle enseignait les quatre années dans une seule pièce) a reconnu et encouragé son intérêt pour l'art et elle l'a aidé à faire sa demande pour entrer à l'École d'art de Winnipeg à l'Université du Manitoba.

Allez à l'École d'Art à Winnipeg était un grand pas. À part deux petites exceptions, Joe ne s'était jamais rendu dans une ville; or, on était au début des années 1960, l'époque des chanteurs de folk, des hippies et des ralliements pour la paix.

À l'École d'art, Joe suit une formation professionnelle en dessin et en conception graphique ainsi que des cours d'introduction à l'histoire de l'art.

Les deux heures hebdomadaires de diapositives sur l'histoire de l'art étaient extrêmement importantes.... C'était ses débuts dans le monde de l'art et les œuvres qu'il voyait ne ressemblaient en rien à l'art local qu'il avait connu dans sa jeunesse. Là, non seulement l'art était-il une profession acceptée, lucrative même, mais il découvrait également que son désir d'être artiste avait été épousé par des milliers de personnes sur des milliers d'années.

Terrence Heath¹¹

En 1966, Joe quitte l'Université du Manitoba avec, en poche, un baccalauréat en beaux-arts. Il demande alors à être admis au programme de maîtrise à la Pennsylvania State University. La Pennsylvanie est assez proche de New York ce qui lui donne l'occasion d'élargir ses connaissances de l'histoire de l'art en visitant des musées d'art. Il se souvient avoir vu un tableau de Picasso lors d'une de ces visites :

« Je me souviens de ce tableau comme si c'était hier. Il est intitulé 'Jeune fille devant un miroir'. J'ignorais toujours les reproductions des travaux de Picasso. Je ne me rendais pas compte combien son œuvre est incroyable. Ce tableau est lumineux. Il m'a mis dans un état comme si je vivais une expérience religieuse. Je ne savais plus, pour ainsi dire, où je me trouvais, que j'étais en train de regarder de l'art. Il m'a complètement absorbé. C'est ce genre de chose qui m'a aidé à finir mes études supérieures.

Joe Fafard, en discussion avec Terrence Heath¹²

Observez une variété de travaux de Picasso. Reprenez la carte de réflexion à la page X et essayez d'en faire une pour Picasso. Trouvez-vous des similarités entre Joe Fafard et Picasso?

Penser comme Picasso

Activité de groupe.



Pour cette activité, il vous faut :

- des marqueurs aquarellables à bout large dans une variété de couleurs
- des pastels
- du papier à dessin de 12" x 18"

- du papier journal
- des planches à dessin (ou planchettes porte-papier)
- du ruban masque

On remet à chaque élève, en groupes de quatre, une planche à dessin, une feuille de papier à dessin et un petit morceau de ruban masque pour faire tenir le papier sur la planche. Chaque élève choisit trois marqueurs de différentes couleurs.

Avant de commencer, réfléchissez à ceci : beaucoup de personnes dessinent ce qu'ils PENSENT voir et non ce qu'ils voient RÉELLEMENT (des symboles d'arbres, cœurs, etc., plutôt que des dessins d'observation). Une bonne façon d'améliorer ses habiletés d'observation est le dessin de contour aveugle.

Le dessin de contour aveugle est une technique destinée à développer l'habileté à effectuer des dessins d'observation. Au premier abord, cela peut être difficile et intimidant, mais c'est AMUSANT!

Sélectionnez un point de départ sur le papier; placez le marqueur à cet endroit et, sans jamais lever le marqueur du papier, commencez à tracer le contour, sans regarder le papier. Ne gribouillez pas et dessinez GRAND!

Chaque élève sera modèle une fois. Choisissez le premier modèle, choisissez un marqueur et en une courte séance chronométrée (2 minutes), chacun, sauf le modèle, effectue un dessin de contour aveugle.

Lorsque les deux minutes se sont écoulées, tout le monde prend une courte pause, rit et grogne devant les résultats.

Maintenant, changez de modèle – et sur la même feuille de papier recommencez l'exercice avec un marqueur de couleur différente en dessinant par-dessus le premier croquis.

Répétez cet exercice jusqu'à ce que chaque élève ait au moins trois dessins qui se chevauchent sur sa feuille.

Discutez comment le chevauchement des dessins représente trois points de vue visuels. Remarquez la façon dont le chevauchement des dessins de contour crée de nouvelles formes intéressantes. Reprenez les images cubistes de Picasso et discutez de quelle façon Picasso a essayé de montrer plusieurs points de vue dans une œuvre unique.

Servez-vous des pastels pour remplir les diverses formes créées par le chevauchement des dessins de contour jusqu'à ce que vous ayez créé une seule œuvre d'art avec ces combinaisons.

Au cours de l'activité *Penser comme Picasso* on crée une image qui peut sembler méconnaissable – un dessin de contour aveugle, toutefois il s'agit là d'un excellent exercice pour s'entraîner à observer le sujet de son dessin.

Adapté de Mark Alan Anderson¹³

Pour approfondir, prenez une feuille de papier à dessin et dessinez une vache de mémoire. Comparez ce dessin à n'importe quelle sculpture ou dessin de vache de Joe Fafard. Quelles sont les similarités et les différences? Que pensez-vous de l'habileté de Joe Fafard en ce qui concerne le dessin d'observation?

Vie après l'école : Regina

En 1968, une fois sa maîtrise en beaux-arts terminée, Joe est engagé comme Instructeur de sculpture au Département des arts de l'Université de la Saskatchewan, campus de Regina.

Dans les années 1960, Regina c'est le conte de deux communautés artistiques et de deux visions contradictoires de l'art contemporain. Dans la première partie de la décennie, la ville est témoin de la célébrité spectaculaire d'un groupe de peintres abstraits connus sous le nom de Regina Five. En compagnie de leurs contemporains, ils établissent à travers l'école des arts de l'Université une approche à la peinture et à la sculpture, internationaliste dans sa perspective et moderniste dans sa croyance, en un ensemble de valeurs culturelles plus élevées.

Toutefois, en 1969 lorsque l'artiste américain David Gilhooly accepte une invitation à venir enseigner à Regina, les conditions sont favorables à une révolution dans la céramique. Gilhooly apporte dans ses bagages une perspective irrévérencieuse et anti-institutionnelle sur la vie et l'art. C'est à Regina que Gilhooly commence à créer un univers parallèle à part entière, son « Frog World » (Univers batracien), qui contient de tout, des cocottes surmontées de tableaux aux bustes de personnes célèbres, y compris sa première grenouille, la Reine Victoria.

Gilhooly a un impact immédiat, en particulier sur son collègue professeur, Joe Fafard, qui a été engagé l'année précédente. Inspiré par l'attitude de Gilhooly selon laquelle l'art doit avoir une signification personnelle et être amusant, Fafard abandonne la sculpture cinétique minimale de l'époque de ses études supérieures à Pennsylvania State University et il entame une série de bustes en plâtre des ses collègues professeurs, une « galerie de roués », qu'il dévoile, en janvier 1970, à un département des arts ne se doutant absolument de rien. Au cours des deux années suivantes, Fafard continue à créer des caricatures, lançant des traits acérés contre toute la communauté artistique de Regina, que ce soit en plâtre ou en argile. De plus, Fafard critique ce qu'il juge être une dépendance excessive vis-à-vis des styles et opinions importés en déclarant « Nous devrions

nous débarrasser de cette vénération que nous éprouvons pour les étrangers tout simplement parce que ce sont des étrangers ou bien parce qu'ils ont du succès à New-York.»

Différences idéologiques et incompatibilités de caractères aboutissent à des explosions sur la manière d'enseigner et de noter. Les derniers arrivés dans le département sont accusés de faire peu de cas de la discipline universitaire traditionnelle. Le poste de Gilhooly n'est pas renouvelé pour l'année universitaire 1971-1972. Isolé mais intraitable, Fafard tient bon pendant trois autres années avant de démissionner.¹⁴

Que pouvez-vous découvrir sur les peintres connus sous le nom de Regina Five? Trouvez des tableaux de Ronald Bloore, Ted Godwin, Douglas Morton, Art McKay, et Kenneth Lochhead. Quelles sont les similarités? Les différences? Au cours des années 1960, les peintres du Regina Five sont connus pour leur style impressionniste abstrait. Selon vous, qu'est-ce que cela signifie? David Gilhooly a été lié aux artistes de Funk californien. Que pouvez-vous découvrir sur le mouvement Funk de Californie?

Consultez le site www.davidgilhooly.com

En quoi les travaux de l'artiste David Gilhooly sont-ils différents de l'oeuvre des peintres du Regina Five?

David Gilhooly et Joe Fafard: comparez et contrastez

Observez bien la *Déesse de la fertilité*, de l'artiste David Gilhooly.

Observez bien la tasse *Détournement au-dessus de la Saskatchewan*, de Joe Fafard.

Quelles sont les similarités?

Quelles sont les différences?



*Tasse, Détournement au-dessus de la
Saskatchewan, 1973*



David Gilhooly, *Déesse de la fertilité*, 1972

Joe Fafard a dit « Je ne mets pas d'humour dans mes travaux, je ne l'enlève pas, tout simplement ».

Selon vous, que signifie cette déclaration? Quelle est la différence entre mettre de l'humour et ne pas l'enlever?

Alley Haynee

Une autre étape importante du développement artistique de Joe Fafard a eu lieu tandis qu'il est encore au Département des arts.

En 1971, alors que je travaillais au Département des arts à Regina, je me suis lié d'amitié avec un agent d'entretien, Alley Haynee. Un jour, il me racontait que beaucoup de gens lui écrivaient ainsi qu'à son père pour faire un tableau à l'huile, un portrait du vieil homme. Je lui ai donc posé des questions pour savoir les raisons de cet intérêt et c'est alors que j'ai découvert l'âge du père d'Alley : il avait 107 ans.

Alley se demandait donc, puisque tous ces artistes s'intéressaient à faire son portrait, si moi je serais intéressé et j'ai dit « Bien sûr, je n'ai jamais rencontré quelqu'un de 107 ans. Il faut que je le rencontre. » Alley a donc organisé une visite et, un après-midi, nous sommes allés prendre le thé avec le vieux monsieur. Je me souviens qu'il était assis, juste comme je le vois maintenant, très stoïque et massif, assis sur une chaise, tenant sa belle canne à la poignée en tête de canard, et sa pipe, son chapeau sur la tête et une écharpe autour du cou..

Nous avons entamé une petite conversation. Ce n'était pas facile parce qu'il était un peu sourd mais Alley arrivait à se faire comprendre. Je lui ai donc demandé jusqu'où remontait ses souvenirs et il m'a répondu, « Oh, plus d'une centaine d'années ». Et la conversation s'est poursuivie comme ça.

Eh bien, quand je suis rentré - j'avais fait ces portraits plutôt satiriques – je me suis dit que je ne pouvais pas traiter celui-là tout à fait de la même façon, que d'une manière ou d'une autre, vu le respect que m'avait inspiré ce vieil homme, je devais faire son portrait d'une manière plus digne où je montrerais la solidité de cet homme, son courage et son élégante résignation vers la fin de sa vie. J'ai traité le sujet avec sérieux et cela m'a donné une impulsion et m'a amené à un tout nouveau style de sculptures.»

Joe Fafard, en discussion avec Terrence Heath¹⁵



Michael Haynee 107 ans, 1971

Observez avec soin le portrait de Michael Haynee. Comment décririez-vous ce portrait? Selon vous, comment Joe Fafard a-t-il créé cette impression?

Portraits de Pense



Le marchand de Pense, 1973

Au cours des années 1970, Joe s'installe dans la petite ville de Pense, juste à l'ouest de Regina. C'est là que se crée sa réputation grâce à de petits portraits en argile ayant pour sujets sa famille, ses amis et ses voisins. En 1977, Suzanne Zwarun, écrivant pour la revue MacLean, raconte certaines histoires fascinantes sur le lieu et l'époque. Fafard avait, par exemple, créé une sculpture d'un résident de la ville nommé Hank.

Le vrai Hank, le modèle involontaire de la sculpture, savoure quelques bières au bar de Rouleau en Saskatchewan lorsque Fafard y entre. Fafard était nouvel arrivant dans la prairie du sud-ouest de Regina mais il avait déjà eu l'occasion de découvrir qu'un artiste mince à la barbe hirsute y détonnait tout autant qu'une forêt au milieu d'un champ de blé. Les quolibets habituels l'accompagnent alors qu'il s'avance dans la taverne mais il fait semblant de ne pas les entendre.... cependant, cette fois-ci, ça ne marche pas. Hank, le plus bruyant de la bonne vieille clique rassemblée là, n'allait pas se laisser ignorer. Il se rend sans se presser jusqu'à la table de Fafard, s'installe sans y être invité et lui lance: « Tu ne penses pas que tu gagnerais plus en travaillant qu'en recevant le bien-être social? »

« Tiens, » Hank propose enfin, « je vais te laisser dessiner mon cheval. »

Fafard refuse cette offre mais Hank lui trotte dans la tête sur le chemin du retour à Pense. Travaillant de mémoire, au cours d'une explosion de créativité d'une journée, Fafard a saisi Hank dans une céramique d'un pied de haut. Des bottes au nez rouge et aux yeux d'un bleu délavé, cela ressemble tout à fait à Hank et à une génération moderne de pionniers des prairies, laissant filer les heures en buvant de la bière à la pression, donnant libre cours à leurs frustrations sur les hippies de passage. »

L'article se termine avec une autre anecdote, celle-ci au sujet d'Eva Bradley.

Eva Bradley, ancienne propriétaire d'un café, incarne probablement Pense. Fafard la choisit comme sujet d'une de ses premières pièces et expose la sculpture dans une exposition horticultrice locale. Les amis d'Eva vont la chercher au travail et l'emmènent de force pour qu'elle puisse se voir. Vend-il ces trucs-là demande-t-elle. Fafard, qui a un acheteur prêt à payer 200\$, offre de vendre à son modèle à moitié prix. « Cent dollars, » bredouille-t-elle, « je ne vaudrais même pas ça vivante. »

Suzanne Zwarun¹⁶

Selon vous, pourquoi Joe Fafard a-t-il créé la sculpture de Hank? Pensez-vous que Hank a jamais changé son opinion au sujet de Joe Fafard? À votre avis, en général, les gens comprennent-ils et apprécient-ils les travaux des artistes?

Si vous étiez Eva Bradley, auriez-vous acheté votre portrait réalisé par Joe Fafard? Justifiez votre réponse.

Pourquoi, selon vous, Joe voulait-il représenter les personnes de la Saskatchewan vivant en milieu rural?

Sujets autochtones : Big Bear



Big Bear, 1975

Les sculptures de personnages autochtones [de Joe Fafard] sont parmi les portraits les plus puissants [qu'il] ait réalisés. Et pourtant, aucun d'entre eux n'a pour modèle une personne réelle; tous ont été inspirés par des photos ou des contes. Ils ont une présence si forte qu'ils nous amènent à nous rendre compte que les portraits de Joe ne portent pas sur la ressemblance. Ils portent sur l'imagination, sur la projection de sa propre sensibilité et sa façon de comprendre sur la vie d'une autre personne afin de représenter visuellement les forces et les faiblesses du caractère de celle-ci, l'impact de sa vie sur sa position, la configuration du corps, les expressions faciales et la présentation.

Terrence Heath¹⁷

Cherchez qui était Big Bear et découvrez pourquoi c'est un personnage important. Pourquoi tient-il une chaîne? Selon vous, pourquoi Joe Fafard a-t-il créé ce portrait? Comment le décririez-vous?

Sujets autochtones: Manitoba



Manitoba, 1975

Manitoba... est une œuvre d'art hautement politique puisqu'elle présente le Métis comme le chef naturel des Prairies, non comme une victime, pas comme l'Autre que l'on dévisage comme s'il s'agissait d'un phénomène d'attraction. Je ne pense pas aller trop loin en évoquant le fait que le mot Manitoba vient du mot cri Manitou, ou Grand esprit, créateur et roi du monde. À une époque de l'histoire des Prairies, les Métis étaient vraiment les rois de leur domaine.

Terrence Heath¹⁸

Joe Fafard a grandi dans une communauté mixte franco-canadienne et métisse. La citation dit des Métis qu'ils sont les « *chefs naturels des Prairies* ». Les Premières nations et les Métis ont-ils toujours joui de ce genre de respect? Selon vous, pourquoi Joe Fafard a-t-il pensé important de représenter des sujets autochtones?

Joe Fafard a créé des sculptures de personnes ayant peuplé sa vie passée et actuelle. Examinons une autre source de son inspiration.

Vincent Van Gogh et Joe

Au début des années 1980, Joe Fafard découvre une publication des lettres que l'artiste Vincent Van Gogh avait écrites à son frère Théo. Celles-ci ont eu un profond effet sur Joe Fafard. Son intérêt pour Van Gogh l'a tellement inspiré qu'il a créé plus de cinquante sculptures de cet artiste.



Cher Vincent, 1983

Comparez *Cher Vincent* à d'autres petits portraits de Joe Fafard. Qu'y a-t-il de caractéristique au sujet de *Cher Vincent*? Observez avec soin des tableaux de Van Gogh. De quelle façon cette sculpture de Joe Fafard ressemble-t-elle aux tableaux de Van Gogh?

Réalisez un auto-portrait à la Van Gogh

Avant de commencer à faire un auto-portrait à la Van Gogh, étudiez les caractéristiques qui apparaissent dans un tableau de Van Gogh.

Prévoyez de réaliser deux auto-portraits (Van Gogh en a peint 36!) pendant des jours différents pour montrer deux différents aspects ou deux humeurs différentes de vous-même. Dans chacun, essayez de répondre à ces questions :

- Qui suis-je? (*reprenez votre carte et votre portrait identitaires*)
- Comment est ce que je change de jour en jour?

Pour travailler comme Van Gogh, vous devez inclure deux qualités essentielles :

1. des couleurs complémentaires sont juxtaposées :

Couleurs complémentaires

Rouge-vert

Bleu-orange

Violet-jaune

Choisissez un ensemble de couleurs complémentaires pour le fond et un autre pour vos vêtements.

2. les coups de pinceau caractéristiques de Van-Gogh sont placés côte à côte.

Pour cette activité, il vous faut une photo de vous et :

- l'accès à une photocopieuse
- des ciseaux
- un support en carton
- de la colle
- des pinceaux
- de la tempéra, de la peinture à affiche ou de la peinture à l'huile ou des pastels à l'huile.

Photocopiez une photo de vous (photo de classe ou d'équipe sportive). Il faudra peut-être l'agrandir afin d'avoir suffisamment de place pour les coups de pinceaux à la « Van Gogh ».

Découpez votre portrait photocopié pour obtenir une silhouette. Maintenant, peignez complètement le fond avec le premier ensemble de couleurs complémentaire et le type de coups de pinceau voulu.

Collez l'auto-portrait découpé sur le fond que vous avez peint et en vous servant des différentes couleurs complémentaires et de coups de pinceau, peignez votre visage.

À l'aide du troisième ensemble de couleurs et de coups de pinceau, peignez vos vêtements.

Répétez ce même processus un autre jour. Suivez les mêmes directives mais changez les couleurs et le type de coups de pinceau pour montrer un aspect différent de vous-même. Comparez les deux peintures. Expriment-elles toutes les deux qui vous êtes – à des jours différents, dans des humeurs différentes? Comment la couleur et le coup de pinceau affectent-ils votre auto-portrait? ¹⁹

Pour lire certaines des lettres de Van Gogh en ligne consultez :

<http://webexhibits.org/vangogh/>

Définir la sculpture : l'argile

Qu'est-ce que l'argile? « L'argile est une roche au grain fin qui, lorsqu'elle est concassée et pulvérisée correctement, devient plastique lorsqu'elle est mouillée, est dure comme le cuir lorsqu'elle est sèche et, lorsque passée au feu, devient de façon permanente une masse semblable à de la roche. » (Traduction libre : W.G. Lawrence, Ceramic Science for the Potter, Chilton Book Company, 1972, p. 33)

Où trouve-t-on l'argile?

L'argile est formée par l'érosion de la roche au cours de longues périodes de temps. De l'argile se formait déjà il y a 300 millions d'années. On trouve de l'argile là dans de nombreux endroits où il y a eu de l'érosion. Aujourd'hui, vous pouvez trouver de la terre possédant des qualités semblables à celles de l'argile dans votre jardin, sur les berges de rivières ou même sous le sable du terrain de jeux. En Saskatchewan, on sait qu'il y a de l'argile à Eastend et à Claybank, près de Moose Jaw, site de la Briqueterie-Claybank. On trouve différents types d'argile selon l'endroit.

De l'argile à la poterie: la céramique

Lorsqu'on place des objets en argile dans un four de potier et qu'on les cuit à plus de 1100° Fahrenheit (590° Celsius), ils deviennent de la poterie. Si on place des objets en argile secs dans l'eau, ils se désintègrent pour former un lait de kaolin. Des objets en poterie plongés dans l'eau ne se désintègrent pas.

Cuisson

L'argile est chauffée, ou cuite, dans un four de potier qui est un four ou un foyer fait de matériaux thermorésistants. Il existe différents types de four qui utilisent différents types d'énergie afin de créer des effets différents.

Comment travailler avec l'argile

Matériaux suggérés

Du fil de pêche pour découper l'argile en blocs

Des outils pour dessiner sur l'argile ou la sculpter (on peut se servir de couteaux en plastique ou de bâtonnets à glace)

Des rouleaux à pâtisserie/des récipients à eau

Des objets trouvés – boutons, coquillages, Lego

Des matériaux pour texturer – morceaux de toile à sac, dentelle, écran grillagé

De l'argile – la plupart des établissements scolaires peuvent se procurer de l'argile auprès du bureau de leur commission scolaire; une argile pour cuisson à faible température telle la Plainsman L-211 ou L-210 convient.

Espace

L'argile adhère aux surfaces qui sont lisses et brillantes; il vaut mieux mettre des journaux sur les tables, ou bien si possible, des planches couvertes de toile.

S'il y en a une, utiliser la salle des beaux-arts; mais s'il ne s'agit pas d'un projet de grande envergure, on peut se servir du pupitre de l'élève.

Méthodes

Il existe trois méthodes de base de fabrication manuelle:

Si vous commencez avec une boîte d'argile contenant deux blocs séparés, vous pouvez utiliser un fil de pêche pour la couper en blocs, en cubes ou en plaques.

Si vous commencez avec de l'argile recyclée, elle peut être pétrie en blocs, de petite ou de grande taille.

Colombinage

Former l'argile en corde épaisse, à l'aide des deux mains.

Avec la paume des deux mains, roulez la corde en lui imprimant un mouvement doux de va et vient à partir du milieu et allant vers chaque bout.

Modelage à la main

Prenez une boule d'argile juste assez grosse pour qu'elle tienne dans la paume de votre main.

En tenant la boule d'argile dans la paume d'une main, servez-vous du pouce de l'autre main pour presser un trou dans le centre de la boule en vous assurant de ne pas percer le fond.

En commençant par le bas, utilisez votre pouce à l'intérieur et les autres doigts à l'extérieur pour tourner et modeler l'argile à l'aide de petits mouvements de puissance égale – amenuisez du bas vers le rebord.

Galettage

Il existe deux façons de façonner une galette:

Prenez une boule d'argile et, à l'aide d'un rouleau à pâtisserie, aplatissez-la à partir du centre vers l'extérieur, puis répétez. Retournez-la et recommencez jusqu'à ce que vous obteniez l'épaisseur voulue.

À l'aide d'un fil de pêche, coupez une tranche épaisse d'argile, puis avec la paume de la main, aplatissez l'argile en commençant au milieu pour obtenir une surface plate et égale.

Ajout ou retrait

Pour créer une forme sculpturale, vous pouvez utiliser l'une de deux méthodes :

Ajout – en commençant avec une base d'argile, ajoutez des morceaux d'argile puis incorporez-les les uns aux autres et lissez-les de façon à obtenir la forme souhaitée.

Retrait – en commençant avec un bloc d'argile et en utilisant des outils en bois tels des bâtons de sucette glacée, des outils à sculpter le bois ou vos mains, enlevez des morceaux d'argile du bloc pour créer la forme souhaitée.

Note: Si on veut faire cuire une pièce sculpturale qui est très épaisse, il est bon de faire des trous au fond de la pièce pour être sûr qu'elle sèche de façon homogène.

Séchage

Il faut laisser toute création en argile sécher à fond avant d'appliquer n'importe quel type de finition.

Différents types de finition

Argile non cuite ou pièce crue.

Une pièce crue peut rester dans son état naturel.

Une pièce crue peut être peinte avec de la peinture acrylique.

Une pièce crue est plus fragile qu'un objet en argile qui a été cuit.

Argile cuite avec glaçure.

On peut se servir de glaçures commerciales sur des objets en argile pour leur donner couleur et éclat.

On peut appliquer la glaçure sur des objets en argile qui ont subi une première cuisson.

Assurez-vous que la glaçure dont vous vous servez est compatible avec l'argile que vous utilisez et que l'objet émaillé est cuit à la température appropriée.

Pizza et gâteau

Découvrez les propriétés de l'argile en la manipulant.

Pour cette activité, il vous faut:

- de l'argile
- des objets trouvés

Prenez une boule d'argile et pressez-la, enfoncez vos doigts dedans, et frappez-la du poing. Quelle impression cela donne-t-il?

Confectionnez une pizza ou un gâteau en argile; donnez-lui de la texture en y ajoutant des objets trouvés que vous pressez dedans.

Textures et motifs

Étudiez différentes formes et textures en argile.

Pour cette activité, il vous faut:

- de l'argile
- des couteaux en plastique
- des objets trouvés
- de l'eau

Prenez deux morceaux d'argile qui s'adaptent bien à votre main. Aplatissez-les dans votre main et découpez-les en forme de carré, triangle, cercle, ou autre pour obtenir un carreau.

En vous servant de différents outils – couteau en plastique, crayon – dessinez sur ce carreau différents types de lignes (ondulée, droite, etc.).

Avec le second morceau d'argile, confectionnez diverses formes et ajoutez-les à la surface du carreau d'argile plat en mettant un peu d'eau sur la forme avant de l'attacher.

Pressez des objets trouvés dans le carreau pour créer plus de textures et de motifs. .

Oiseaux de céramique

Explorez des techniques fondamentales du travail de l'argile en créant des formes tridimensionnelles.

Pour cette activité, il vous faut :

- de l'argile
- de la tempéra
- de la peinture à pulvériser transparente

Divisez une boule d'argile en trois morceaux. Utilisez la méthode de modelage à la main pour créer un nid, à partir d'un morceau. Dessinez sur ce nid en argile pour créer une texture et imprimez votre nom en dessous.

Formez les oiseaux en pinçant et en amenuisant l'argile.

(Facultatif) : Formez des œufs. Cuisez-les au four, Peignez-les à la tempéra et pulvérisez de peinture transparente pour sceller les objets et les rendre brillants.

Pots auto-portraits

Explorez des techniques fondamentales du travail manuel de l'argile.

Pour cette activité, il vous faut :

- du papier journal
- de l'argile
- un presse-ail
- des glaçures

Confectionnez une bosse en papier journal pour les épaules. Puis avec des colombins, montez la partie des épaules (on peut aussi se servir d'une galette en drapé).

Faites une tête-pot en colombins (on peut se servir de petits ballons comme guides pour la taille/la forme). Ou bien, on peut choisir de la modeler.

Attachez cette tête aux épaules à l'aide d'un colombin large et aplati (servez-vous d'un rouleau à pâtisserie et d'une réglette de 3/8" pour rouler le colombin). Assurez-vous de bien tracer la jointure et de bien l'enduire de lait de kaolin (barbotine).

Make facial features and face - approximating proportions.

Facultatif : mettez une galette sur les épaules et faites un trou à la base de la tête pour que l'air puisse s'échapper. Servez-vous du presse-ail pour confectionner la chevelure – appliquer à l'aide de lait de kaolin.

Laissez sécher à fond – faire cuire à basse température et badigeonnez avec votre choix de décors sous glaçure. Laissez sécher – enduisez de glaçure transparente. Cuisez.

Définir la sculpture : le bronze

Alors que Joe Fafard travaille à sa série de portraits de Vincent Van Gogh, il se rend compte qu'il veut faire plus grand. Il a confectionné une grande tête de Van Gogh en argile, l'a laissée pendant la nuit, et le lendemain il a découvert qu'elle s'était écroulée. C'est son envie de réaliser des sculptures plus grandes et sa frustration avec les limites de taille qu'impose le travail avec l'argile qui aboutit à la décision de commencer à mouler ses pièces en bronze.

De la cire perdue à la beauté du bronze

Joe Fafard est l'un des artistes les mieux connus de Regina et la sculpture en bronze est la forme d'art pour laquelle il est le plus célèbre. Vous ne le savez peut-être pas mais il a sa propre fonderie à Pense où il réalise ces sculptures. En fait, des artistes de tout l'Ouest canadien font mouler leurs œuvres à Pense.

Il y a environ un an et demi, j'ai eu le plaisir de visiter la fonderie de Pense lors d'une des «Twilight Tours» que la MacKenzie Art Gallery organise en été et dont les guides sont des artistes locaux. J'ai trouvé cette visite fascinante surtout parce que les procédés utilisés sont les mêmes que ceux dont on se servait il y a des milliers d'années de l'autre côté du globe. C'est là une preuve fascinante de la manière dont l'art relie cultures, continents et même les siècles entre eux.

La méthode de base dont on se sert à Pense pour couler le bronze est celle de la «coulée à cire perdue» qui a fait son apparition à un moment avant 2000 ans avant J.-C.. C'est ce qui a, littéralement, donné naissance à l'âge de bronze : on s'en servait pour faire des sculptures, des armes, des outils, des bijoux et des ustensiles de ménage dans le monde entier, de la Chine à l'Inde, à l'Afrique, à la Grèce. Au cours des milliers d'années qui se sont écoulés depuis, le procédé n'a guère changé. On se sert aujourd'hui même de variations de ce procédé pour couler, à haute température, dans des alliages spéciaux, des appareils complexes tels les compresseurs et les turbines à gaz.

Une sculpture en bronze commence d'abord par une sculpture dans un autre médium. Fafard se sert d'un type de cire spéciale qui se ramollit sous une lampe à rayons infrarouges mais il pourrait aussi se servir d'argile ou de bois ou même d'un objet naturel comme une branche ou un nid d'oiseau, comme le fait souvent l'artiste réginois Vic Cicansky.

La première étape du processus de moulage consiste à créer un moule en caoutchouc. On recouvre la sculpture originale d'une fine couche de caoutchouc, un côté à la fois. Lorsque le caoutchouc est sec, on construit autour un moule protecteur en plâtre renforcé. On obtient donc deux moules en caoutchouc, un pour chaque moitié.

Ensuite, on badigeonne avec soin l'intérieur des moules en caoutchouc avec de la cire liquide, créant une coquille de cire «comme un lapin de Pâques géant», comme le décrit Fafard. Les deux coquilles de cire forment deux demi-moules qu'on joint ensemble pour créer une copie complète en cire de l'oeuvre originale.

On ajoute alors à la sculpture des tubes carrés et un large récipient en forme de cloche à vache, elle aussi en cire. Éventuellement, on se sert de cette plomberie pour enlever la cire et couler le bronze: elle doit donc être installée avec soin.

Ensuite, la sculpture en cire est «moulée», couverte d'une coquille dure comme de la pierre. Pendant longtemps, le moule était une épaisse couche faite de plâtre, sable et eau. Toutefois, au cours des 15 dernières années, une nouvelle technologie s'est imposée : la coquille de céramique.

Pour créer une coquille en céramique autour de la sculpture en cire, on la plonge d'abord dans une barbotine spéciale, puis dans un bain de sable de silice fin. Ensuite, on la laisse sécher. On répète ce processus plusieurs fois et une coquille sableuse d'un centimètre environ se forme..

Une fois qu'elle est sèche, on chauffe la coquille dans un four de potier. La cire fond très vite et s'échappe par les tuyaux. Il est important qu'elle s'échappe toute : s'il en reste, elle pourrait exploser lorsqu'on coule le bronze chaud. On augmente alors la chaleur du four pour que la coquille sableuse se transforme en céramique.

La prochaine étape consiste à couler le bronze. À Pense, on fait fondre les lingots de bronze dans un grand creuset à l'intérieur d'un four qui se trouve dans le sol de la fonderie. Deux ouvriers soulèvent le creuset (ils se servent de très longues poignées car la température du bronze est bien supérieure à 1000 degrés C), et, grâce au récipient attaché à celle-ci, ils le versent dans la sculpture maintenue dans un support en métal. Ceci doit se faire très rapidement alors que le bronze est encore suffisamment fluide pour combler tous les coins et recoins.

Il ne faut qu'une heure environ pour que la pièce qui vient d'être moulée refroidisse suffisamment pour qu'on puisse la manier. On enlève le moule qui d'habitude craque au fur et à mesure où le bronze refroidit et rétrécit. On coupe les tubes et le récipient et on soude de petites pièces qui ont été moulées en même temps pour combler les endroits où il y a des trous. Il faut aussi rectifier d'autres défauts. Parfois, lorsqu'il s'agit de grandes pièces —comme une des vaches monumentales de Fafard—il faut assembler la sculpture par sections, chacune étant moulée séparément.

Le patinage, la couleur appliquée chimiquement, constitue l'étape finale. Trois composés hydrosolubles forment la base de la plupart des couleurs. Le nitrate de fer produit les rouges et les bruns, le nitrate cuprique crée les verts et les bleus et le polysulphure de potassium donne le noir. Bien que la patine ressemble à de la

peinture, ce n'en n'est pas; les couleurs ne sont pas tout simplement appliquées n'importe comment à la surface du bronze : il s'agit en fait d'une forme de corrosion qui résulte de la réaction du bronze aux produits chimiques de patinage.

Lorsqu'on regarde une oeuvre de Joe Fafard, ou d'un autre artiste, il est fascinant de penser à la technologie séculaire qui se cache derrière. Elle est si élégante que dans un millénaire, lorsque la technologie tant vantée de notre 20e siècle sera depuis longtemps oubliée, un artiste, quelque part, se servira encore probablement de la méthode de la cire perdue pour créer des œuvres d'art.

Edward Willett²⁰

Vaches et chevaux

Malgré le succès des portraits de Joe, on le connaît mieux comme «l'homme aux vaches». Tout au long de sa carrière, de la fin des années 1960 à aujourd'hui, il s'est surtout intéressé à réaliser des sculptures d'animaux, en particulier des vaches et des taureaux. De nombreuses personnes les ont d'abord associés à la série symbole de batraciens de David Gilhooly qui a sa propre cosmologie, mythologie et histoire et qui est conçue pour commenter sur des situations sociales, pour se moquer de certaines idées ou d'individus. En fait, les vaches de Joe – bien qu'elles soient souvent des critiques et qu'elles partagent les qualités humoristiques, de jeu et d'absurdité – sont des représentations sérieuses d'animaux. C'est sa façon de s'engager dans le discours de l'époque, les sujets principaux du moment. Selon lui, les vaches font non seulement partie de la vie à la ferme mais aussi la base même d'une société établie qui peut construire des villes et des routes, suivre des programmes économiques et sociaux fixes et prévoir une vie planifiée et viable pour de larges groupes de gens. L'histoire et le sort de l'animal domestique et de l'humain se rejoignent aux plus profonds niveaux de la survie et du développement symbiotique.

Terrence Heath²¹

Pourquoi Joe Fafard est-il connu comme «l'homme aux vaches»?

Selon vous, les sculptures de vaches et de taureaux de Fafard sont-elles des portraits?

Que veut dire Joe Fafard lorsqu'il parle de «société établie»?

De quelle façon les vaches, chevaux et humains se rejoignent-ils?

Conclusion

De quelle façon l'histoire familiale et l'enfance de Joe Fafard ont-elles influencé sa carrière artistique?

Les œuvres de Joe Fafard font l'objet de nombreuses expositions et figurent dans de nombreuses collections. À votre avis, pourquoi son œuvre est-elle si populaire?

L'œuvre de Joe Fafard nous aide-t-elle à mieux comprendre l'histoire des Prairies canadiennes? De quelle façon?

Quelle œuvre de Joe Fafard préférez-vous? Justifiez votre réponse.

Photos

Joe Fafard

1. Mon Père, 1972

faïence, peinture acrylique, glaçure

34,1 x 35,4 x 35,4 cm

Collection de Joe Fafard, artiste

2. Albert et Victoria, 1988

bronze, patiné, 5/5

41 x 53 x 36 cm

Collection particulière

3. Tasse, Détournement au-dessus de la Saskatchewan, 1973

faïence, glaçure

12,9 x 15,1 x 17,7 cm (approx.)

Carleton University Art Gallery, Ottawa: don de Philip Fry, 1995, en mémoire de Jacqueline Fry

4. Michael Haynee, 107ans, 1971

faïence, glaçure

peinture acrylique 37,1 x 19,1 x 27,8 cm

Collection particulière

5. Le marchand de Pense, 1973

faïence, peinture acrylique, vernis, bois

40,6 x 25,4 x 38,1 cm

Collection du Glenbow Museum, Calgary, Alberta

73.9

6. Big Bear, 1975

faïence, peinture acrylique, glaçure, clous

50,5 x 17,5 x 34 cm

Collection permanente du Saskatchewan Arts Board, don de Victor Cicansky 1994-100

7. Manitoba, 1975

faïence, glaçure, peinture acrylique

33,0 x 67,0 x 20,0 cm

Collection de Joe Fafard, artiste

8. Cher Vincent, 1983

faïence, peinture acrylique

63,4x 26,2 x 40,7 cm

Collection de Joe Fafard, artiste

David Gilhooly

9. *Déesse de la fertilité bien équilibrée*, 1972

argile

78,7 x 29 x 22,5 cm

MacKenzie Art Gallery, Collection de l'Université de Regina

Photos

Don Hall: 1, 7, 8, 9

Clive Cretney: 3

Grant Kernan: 4

Les photos qui n'apparaissent pas dans cette liste ont été fournies par les propriétaires ou les responsables des œuvres reproduites.

Notes

¹ Terrence Heath. *Joe Fafard*. Vancouver and Ottawa: Douglas & McIntyre Ltd. and National Gallery of Canada, 2007. p. 97.

² Terrence Heath. *Joe Fafard*. p. 11

³ Terrence Heath. *Joe Fafard.*, p. 16

⁴ Terrence Heath. *Joe Fafard.*, p. 166

⁵ Terrence Heath. *Joe Fafard.* p. 118

⁶ Wendell Berry. Crop Science Society of America.

<http://crop.scijournals.org/cgi/content/full/45/3/1103#RFN> (July 5, 2007)

⁷ Interview with Joe Fafard, from Lorian Bélanger

Joe Fafard: Sculpter les Origines (Gatineau: PRB Media Productions, 2002)

⁸ Terrence Heath. *Joe Fafard.* p. 32

⁹ Clarence Tillenius. Sketch Pad out-of-doors. Winnipeg. Trails of the Interlake Studio., 1956. p. 4-5.

¹⁰ Helen South. Drawsketch.about.com. http://www.drawsketch.about.com/library/bl_step_horse.htm (July 6, 2007)

¹¹ Terrence Heath. *Joe Fafard.* p. 45

¹² Terrence Heath. *Joe Fafard.* p. 58

¹³ Mark Alan Anderson. Princeton Online. <http://www.princetonol.com/groups/lad/lessons/middle/Mark-cubism>.

¹⁴ MacKenzie Art Gallery. Virtual Museum Canada.

<http://www.virtualmuseum.ca/Exhibitions/ReginaClay/english/history>. (July 6, 2007)

-
- ¹⁵ Terrence Heath. *Joe Fafard*. p. 94.
- ¹⁶ Suzanne Zwarun. *McLean's*. July 25, 1977. p. 22-24,28.
- ¹⁷ Terrence Heath. *Joe Fafard*. p. 110.
- ¹⁸ Terrence Heath. *Joe Fafard*. p. 113.
- ¹⁹ National Gallery of Art. Washington D.C.. <http://www.nga.gov/education/classroom/self-potraits/pw1>
- ²⁰ Edward Willett. *Edward Willets Intergalactic Library*.
<http://www.edwardwillett.com/Arts%Columns/castingbronze.htm> (July 5, 2007)
- ²¹ Terrence Heath. *Joe Fafard*. p. 134.