

Du public dans l'art : décloisonnement et transgressions

On the Public in Art: Decompartmentalization and Transgression

Aseman Sabet

Number 102, Winter 2012–2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68150ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sabet, A. (2012). Du public dans l'art : décloisonnement et transgressions / On the Public in Art: Decompartmentalization and Transgression. *Espace Sculpture*, (102), 29–32.

Du public dans l'art: DÉCLOISONNEMENT et TRANSGRESSIONS ON THE PUBLIC IN ART: Decomartmentalization and Transgression

Aseman SABET

L'art public porte un sens large, tentaculaire, riche. Pourtant, son usage dans la sphère médiatique ou encore à travers les dénominations institutionnelles en restreint la portée, le rapportant avant tout à des œuvres qui complètent une structure architecturale (intérieure ou extérieure), urbanistique ou paysagère, accessible à la population. Les œuvres issues de la politique du 1% sont les parfaits exemples de cette réduction sémantique, quoiqu'en principe il s'agisse non seulement d'une source majeure de production de l'art public au Québec¹, mais aussi, il faut le souligner, de son financement. Les «1%», pour reprendre le jargon du milieu, sont aussi au cœur des scandales sur les arts visuels et fournissent aux médias, mais aussi aux acteurs du milieu culturel, des sujets de débats où tous les coups sont permis. La nature politique de ces œuvres, financées par les fonds publics, est évidemment à considérer de près, puisque l'objectif de démocratisation sous-jacente à l'art public rencontre en même temps une forme de démocratisation de la critique, comme s'il était plus facile pour l'amateur de s'en prendre à l'œuvre dénuée de son armure institutionnelle (musées, galeries, etc.).

Au-delà des débordements médiatiques, la dimension politique de l'art public engage aussi des interrogations relatives aux modalités de

Public art holds a broad, pervasive and rich meaning. However, its usage in the media sphere or through its institutional designations restricts its reach, relating it primarily to works that complete an architectural (interior or exterior), urban or landscaped structure accessible to the public. The works that have come out of the 1% policy are perfect examples of this semantic reduction, although in principle this is not only a major source of public art production in Quebec,¹ but also, it must be stressed, of its financing. The "1%" works, according to insider jargon, are also at the core of visual art scandals and they provide the media, and also players in the cultural milieu, subjects for debates with no holds barred. The political nature of these publicly-financed works obviously merits closer scrutiny, since the democratization objective underpinning public art also brings with it a sort of democratization of criticism, as though it were easier for the art lover to approach a work that has been stripped of its institutional armour (museums, galleries, etc.).

Beyond media overkill, the political dimension of public art also raises questions regarding the methods of selecting work, notably the highly



Janet CARDIFF & George BURES MILLER, *Jena Walk (Memory Field)*, 2006. Commandé par le Culture Department de la Ville de Jena, Allemagne/Commissioned by the Culture Department of the City of Jena, Germany. Photo : avec l'aimable autorisation des artistes/courtesy the artists.

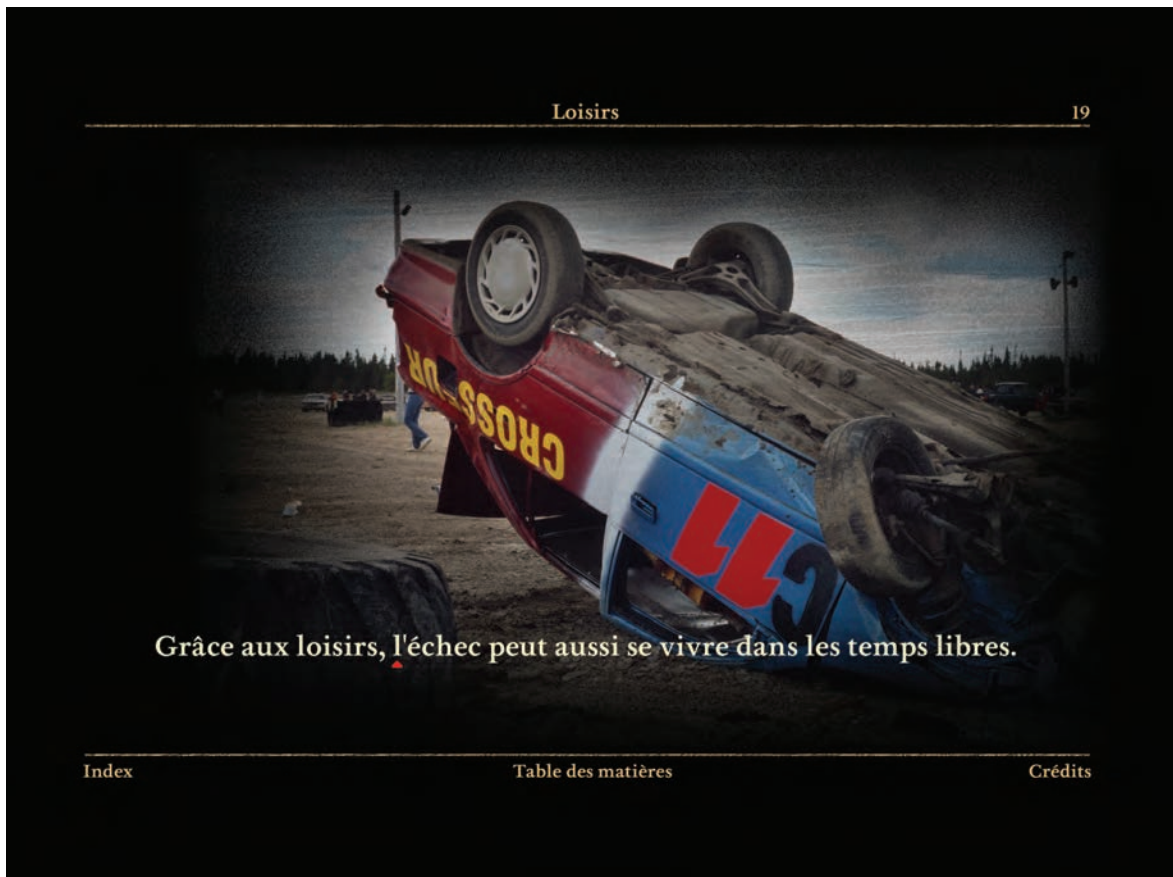
sélection des œuvres, notamment à la logistique très encadrée qui régit habituellement les concours. Par exemple, la comparaison entre les procédures de sélection des « 1% » au Québec et l'approche européenne dans l'attribution des enveloppes destinées à l'art public révèle un rapport différent non seulement aux œuvres, mais aussi aux artistes en lice dans les concours. Le principe de l'anonymat des projets soumis, tel que mis en pratique dans certains appels de dossier européens, ou encore l'attention accordée à la valeur qualitative de l'œuvre par rapport aux considérations fonctionnelles ou logistiques chères à la structure d'accueil, feront partie des paramètres que cette chronique tentera de cerner dans les prochains numéros. Ces enquêtes seront menées librement, sur un mode exploratoire, pour révéler certaines tensions à travers des points de vue qui nous sont plus rarement donnés, notamment ceux des architectes qui travaillent de pair avec les jurys, mais aussi celui des urbanistes qui réfléchissent à l'intégration des œuvres à l'espace public dans une logique fort différente, externe au champ de l'art. En fait, l'un de nos objectifs sera d'ouvrir la réflexion sur l'art public, de la sortir en partie du dialogue interne du milieu des arts visuels, sans toutefois basculer dans les faits d'opinion ou dans la surenchère sociologique. Le regard des sociologues sur la question de l'art public sera toutefois un point d'intérêt non négligeable, puisque l'espace public investi d'une intervention artistique est toujours aussi un espace citoyen et social, voire un bon bassin d'analyse anthropologique pouvant contribuer non seulement à la compréhension de l'œuvre, mais aussi à la compréhension du déplacement que subit la fonction du spectateur, dans le passage du *public* au *publique*. Cela dit, les œuvres d'art demeurent incontournables :

controlled procedure that usually governs competitions. For example, the comparison between Quebec "1%" selection procedures and the European way of attributing public art funds reveals a different relationship to both the artworks and the artists who are contenders in the competitions. The principle of anonymity for submitted projects, as it is applied in some European calls for projects, or the attention that is given to the works qualitative value in relation to the functional or logistical considerations dear to the host structure, are some of the parameters that this column will set out to examine in the next issues. These investigations will be carried out freely in an exploratory way, in order to reveal certain tensions from viewpoints we rarely have access to, notably those of architects who work closely with the juries, and also those of urban planners who think about integrating works into public space in a very different manner, external to the field of art. One of our aims will be to invite reflection on public art, to partially remove it from the internal dialogue of the visual art milieu, without however, succumbing to mere expressions of opinion or sociological extrapolation. Nevertheless, the sociologists' perspective on the question of public art will be an important point of interest, since a public space that is the site of an artistic intervention is also always a civic and social space, and as such it also provides ample information for anthropological analysis, which can contribute not only to understanding the work, but also to the way in which the viewer's function changes in the passage from *public* (audience) to *public* (space). That being said, the artworks remain essential: they act as moorings for the political, artistic and conceptual problematics that will be proposed here.

Broaching the works directly also calls for another sort of openness.

It is by honing in on the question of the "public" in relation to today's contemporary art issues and by drawing on theories that tend to redefine the notion of public art in order to make it more coherent vis-à-vis current artistic developments, that the previously underlined reduction of public art to the "1%" may be overturned. This platform thus seeks to welcome new strategies, notably

Sébastien CLICHE,
Principes de gravité, 2005.
 Image tirée du projet
 Web/ Image excerpted
 from the web project:
<http://principesdegravite.ca>



Loisirs

19

Grâce aux loisirs, l'échec peut aussi se vivre dans les temps libres.

Index

Table des matières

Crédits



Guillaume LACHAPELLE, *La façade*, 2011. Bibliothèque Père-Ambroise, Montréal.

L'œuvre, au dire de l'artiste, « propose une architecture fantastique où des éléments familiers sont réaménagés dans une forme ludique. Transformées en bibliothèques, des façades d'immeubles typiques du quartier sont perchées sur des échafaudages. À la fois dépositaire du savoir et métaphore d'un lieu de passage, la façade se révèle comme un seuil d'accès à d'autres réalités. Son échelle et sa nature architecturale invitent à s'y projeter, à y voyager. » / According to the artist the work "proposes a fantasy architecture in which familiar elements are rearranged in a playful form. Transformed into bookshelves, typical neighbourhood facades are perched on scaffolding. The façade, which is at once a guardian of knowledge and a metaphor for a passage space, here becomes a gateway into other realities. Its scale and its architectural nature entice viewers to imagine themselves entering into it, and going off on a trip."

Photo : Olivier GARIÉPY. Source : Ville de Montréal.

Stephen SCHOFIELD, *Horizons lointains*, 2012. Stade de Tennis Canada, Parc Jarry, Montréal. L'œuvre est composée de trois pièces, intégrées sur les poteaux déjà présents : une main géante rouge, une forme hélicoïdale métallique et un enfant ramasseur de balle. / The work is comprised of three pieces that are integrated into already existing posts: a giant red hand, a metallic helical form and a child fetching a ball. Source: www.leprogresvilleray.com. Photo: HyeKyong YUN.



elles agiront comme les points d'ancrage des problématiques politiques, artistiques et conceptuelles qui seront ici mises de l'avant.

Aborder directement les œuvres nécessite également une autre forme d'ouverture. C'est en approfondissant la question du « public » en regard des enjeux contemporains de l'art actuel et en se penchant sur les théories qui tendent à redéfinir la notion d'art public pour la rendre plus cohérente face aux développements artistiques contemporains qu'il sera possible de renverser ce qui a été souligné précédemment comme la réduction de l'art public aux « 1% ». Cette plateforme se veut donc inclusive face aux nouvelles stratégies, notamment relationnelles, contextuelles, performatives² ou d'infiltration. L'attention des historiens d'art pour des formes d'art plus marginalisées, telles que les graffitis, ou pour des pratiques engagées, comme les projets de l'ATSA ou des Yes Men, oblige également à repenser le concept de l'art public et à retirer tout le potentiel réflexif.

On peut toutefois se demander jusqu'où on peut étendre ce concept. Devant la présence exponentielle de l'art Web, qui relève du domaine public, ou des projets interactifs qui demandent des déplacements dans la ville (un exemple classique étant les *Walks* de Janet Cardiff, réalisés entre 1991 et 2006), l'art public exige d'être pensé au-delà des œuvres annexées à un lieu public. C'est donc à la manière d'un carnet d'investigation que s'ouvre cette chronique, qui n'a d'autres prétentions que de présenter différentes étapes d'un micro-laboratoire de recherche sur un sujet qui, s'il en blase certains, est stimulant à maints égards, tant du point de vue théorique, critique et pratique qu'expérientiel. ←

Aseman SABET est doctorante en histoire de l'art à l'Université de Montréal. Sa thèse interroge le dialogue des sens et la synesthésie dans le discours esthétique du 18^e siècle. Elle travaille également à titre de commissaire indépendante et de rédactrice pour différentes publications en art contemporain. Ses recherches portent sur la typologie des approches anthropologiques et, plus particulièrement, sur la résurgence du tactile dans l'art actuel. Elle vit et travaille à Montréal.

ones that are relational, contextual, performative² or furtive. The attention art historians have given to more marginalized forms of art, such as graffiti, or politically committed ones, such as the ATSA or Yes Men projects, also requires one to rethink the concept of public art and to retain all its introspective potential.

One can, however, question how far this concept can be stretched. Faced with the exponential presence of web art, which belongs to the public domain, or interactive projects, which involve moving through city space (a classic example being Janet Cardiff's *Walks*, created between 1991 and 2006), one needs to reflect on public art beyond the works annexed to a public place. This column thus begins in the manner of an investigation notebook, with no other ambition but to present the various stages of a micro-research laboratory on a subject that though it may seem dull to some, is exciting in many ways, whether it be from a theoretical, critical and practical viewpoint or from an experiential one. ←

Translated by Bernard SCHÜTZE

Aseman SABET is pursuing a doctorate at Université de Montréal. Her thesis focuses on the dialogue between the senses and synaesthesia in 18th century aesthetic discourse. She also works as an independent curator and writer for various contemporary art publications. Her research investigates the typology of anthropological approaches and, more specifically, the resurgence of tactility in contemporary art. She lives and works in Montreal.

NOTES

1. Notons que la Politique d'intégration de l'art à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics a été adoptée au Québec en 1961. / Let us point out that the *Politique d'intégration de l'art à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics* was adopted in 1961 in Quebec.
2. Soulignons tout de même l'esprit d'ouverture qui a donné lieu au concours pour l'intégration d'une œuvre à l'architecture (1%) du 2-22 (immeuble du quartier des spectacles, à Montréal), puisque ce concours visait uniquement des œuvres d'art performatif. / Nevertheless, it is worth highlighting the open-mindedness regarding the integration of a work into architecture (1%) in the case of the 2-22 (a building in Montreal's Quartier des spectacles), since this competition targeted only performance art.