

Pour une re-définition de l'espace public

Sonia Pelletier

Numéro 89, hiver 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45826ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pelletier, S. (2005). Pour une re-définition de l'espace public. *Inter*, (89), 27–29.

SYN-, Prospectus. Ville intérieure - Randonnée dans un hyperbâtiment, Montréal, 2004. Photo : SYN-



Pour une re-définition de l'espace *public*

Sonia PELLETIER

Un colloque

Le mot *public* est omniprésent et son utilisation est devenue monnaie courante dans le langage de l'art actuel. Les pratiques « nouvelles » ou pratiques artistiques « émergentes » le réclament. Ces dernières années, au Québec notamment, nombre de manifestations, d'événements, de colloques ont évoqué l'appellation qui semble maintenant appeler le débat¹. Afin d'en articuler les enjeux, de mettre à jour les usages de l'appellation *art public* et de traiter de ses multiples aspects tant dans la pratique que dans son espace de diffusion, Artex te tenait à organiser une rencontre dans le cadre de la *Biennale de Montréal* (2004). Il est à noter que, depuis 1997, Artex te a réalisé une base de données « Art public » pouvant être consultée en ligne sur son site Internet². Cet événement permettait aussi de mettre momentanément son contenu en relief afin d'en évaluer et d'en analyser sa pertinence quant à la réalité temporelle de l'art public, qu'elle soit éphémère ou permanente. Nous parlons davantage aujourd'hui d'art public comme « lieu d'intervention ». Comme souligné dans le programme, à cette conception s'ajoute une dimension devenue incontournable, sa mouvance : « Une multitude de signes indiquent par ailleurs que l'espace public est en mutation, malgré une forte propension à vouloir l'aménager et le contrôler. Tantôt érodé, tantôt déplacé, tantôt détourné

ou simplement remis en question dans son usage même, dans ses dimensions sociale et culturelle, politique et civique, administrative, architecturale, urbanistique, l'espace public n'est plus seulement un lieu d'ancrage ou un contexte, il est devenu « un carrefour, un phénomène médian, et non pas un point statique »³. »

Lors de ce colloque, quelques pistes de réflexions ont été élaborées et ont su faire la lumière et avancer davantage le débat. De plus, dans ce dossier, le lecteur pourra lire le texte de Julie BOIVIN qui en souligne plus largement les enjeux.

En résumé, soulignons d'abord de nombreuses différences et divergences dans les interventions. Trois catégories ont toutefois prédominé ces deux journées. Des remises en cause de concepts d'art et d'appréhension de l'espace (qui ont davantage retenu mon attention, sans vouloir réduire les autres types d'interventions), de présentations de travail et d'expériences artistiques individuelles ou collectives ainsi que de présentations d'organismes de commandes d'art public ont été faites.

Les conférences ont été regroupées sous trois grands thèmes : 1_Lieux, imaginaires et usages ; 2_Coïncidences et divergences, fonctions et dysfonctions de l'art dans l'espace public ; 3_Productions culturelle et artistique, et participation publique.

Dans cette première catégorie et à cheval sur la deuxième, soulignons la commu-

nication de Luc LÉVESQUE dans laquelle, à travers l'énonciation de l'atelier d'exploration urbaine SYN-, il remettait en place le concept de l'hétérotopie de FOUCAULT pour désigner la « place publique ». Un modèle de la coïncidence de plusieurs modes et de principes de fermeture et d'ouverture. Il nous a parlé des modalités de la constellation, d'agora électronique, d'émergence et de rencontre dans l'optique d'une temporalité. Il a été question d'une mise en garde contre « l'artialisant » déjà utilisée par MONTAIGNE et Henri ROGER selon une théorie du paysage. Plutôt qu'un concept d'embellissement, il invitait à observer où « l'emplacement » s'insinue dans la relation. Plutôt que l'objet, il était question de rendre visible le territoire. Un terrain d'action. Il faisait appel au concept de manœuvre qui, comme terrain d'action, n'implique pas nécessairement de public. Il s'agit surtout de l'idée d'un processus qui n'a pas nécessairement de lien théorique avec l'art. La manœuvre n'a pas à faire spectacle. Le projet *Hypothèses d'amarrages* (2001) de l'atelier d'exploration urbaine SYN- à ce titre est pertinent. Ces expériences (par exemple le projet des tables de pique-nique dans différents endroits de la ville) sont des sondes qui permettent de révéler les forces dynamiques de l'espace. Elles sont révélatrices et génératrices de connaissances. Elles occupent le temps.

Dans le même esprit, mais tout autrement questionné, Stephen WRIGHT nous

entretenait aussi de ce type d'art furtif et invisible ou, comme il le nomme lui-même, « à faible coefficient de visibilité ». Pour lui, celui-ci dépend du cadre qui, lui, détermine à son tour le regard du spectateur. Si l'art se joue ailleurs et en dehors de ce cadre, voire dans l'espace public, alors il sacrifie sa visibilité dans l'économie symbolique de l'art à une plus grande efficacité dans l'économie du réel. C'est alors que l'on s'en va vers un art sans œuvre, sans artiste et sans public. Il nous a parlé de la mise en œuvre des compétences par opposition à la performance artistique, de la distinction entre la notion d'art visuel et celle d'art visible. Quelle est l'efficacité réelle de l'art dans l'espace public ? Parler de l'espace public dans un espace clos ? Un paradoxe, soulignait-il, de la *Biennale*, ce qui l'a amené plus tard à parler de la documentation artistique qui maintenant se confond avec l'art dans sa forme. Si nous tenions à avoir une identité artistique, elle serait « visible » par la documentation. Afin d'illustrer ses propos, il a fait découvrir au public un groupe d'Argentine, *El GAC* (Grupo de Arte Callejo), un collectif fondé en 1997 à caractère politique, repéré par le monde de l'art, mais travaillant dans l'espace public. Selon WRIGHT, il est plus difficile de produire du sens politique aujourd'hui que de faire de l'art⁴.

Toujours dans cette première catégorie, Johanne SLOAN qui travaille au sein d'un groupe de recherche, *The culture of the cities* (par un retour historique des années quatre-vingt à nos jours sur les développements de l'environnement urbain en impliquant les productions des artistes Melvin CHARNEY, Robert SMITHSON, Martha FLEMING et Lyne LAPOINTE), posait cette question : « Est-ce que l'intervention artistique dans la ville est une utopie ? »

Pour les mentions de productions diffusées par les organismes, nommons la communication de Sylvie AMAR du Bureau des compétences et desirs de Marseille. Cet organisme met en place des projets d'interventions artistiques dans des lieux publics en collaboration et en complicité

avec la communauté locale. Un modèle qui a été fort envié ici par les institutions de commandes en art public.

L'artiste Jean-François PROST a présenté, en tant que membre du conseil d'administration de la galerie Dare-Dare à Montréal, le récent projet de l'organisme Articulation/Dislocation urbaine nouvellement déménagé dans le carré Viger. Ce nouveau lieu, en effet, permet de repenser son mandat dans une perspective d'intervention de cette place publique dans un quartier (centre sud de Montréal) dont la réalité sociale est plutôt difficile. « Décadente », pour reprendre les mots de l'artiste. En quittant un espace galerie, dont la tradition a donné lieu auparavant à plusieurs projets hors les murs, les possibilités sont devenues multiples (voir le texte de Julie BOIVIN).

Marie-Suzanne DÉSILETS présentait son travail qui consiste depuis plusieurs années en des expériences esthétiques parfois intimes de relations humaines effectuées dans l'espace public.

Maria Thereza ALVES (Brésil) est une artiste engagée depuis fort longtemps et militante pour les droits de la personne au Brésil. Elle est également représentante des peuples indigènes au comité des droits de la personne de l'ONU. Elle nous a présenté son travail fort éloquent quant à ses appartenances et collaborations avec de nombreuses communautés, tant au Japon, en France, en Allemagne qu'en Afrique.

Pilar VILLERA (Mexique) travaille à la Sala de Arte publico Siqueiros à Mexico. À partir de la tradition mexicaine des muralistes jusqu'aux artistes de la relève, elle questionnait la valeur de l'art et sa légitimation. Tout comme ALVES, ses interrogations portaient aussi autour de l'institution qui, en général, a peu ou pas de liens avec la communauté. L'espace public serait à développer comme un espace de négociation entre la ville, les artistes et les institutions. Un défi important à relever lorsqu'on parle d'« art public ».

Lisanne NADEAU en soulignait aussi l'importance dans son intervention liée à

la rédaction d'un bilan de vingt ans du programme d'intégration des arts à l'architecture pour le ministère de la Culture et des Communications du Québec (2004). Tout en évoquant l'évolution du programme, elle abordait certaines œuvres ayant été réalisées dans ce contexte. Elle rappelait des nuances à envisager entre l'art dans la ville et l'art *in situ* en milieu urbain, en regard du concept de réception de ces œuvres. Mais elle a surtout en conclusion invité les artistes à prendre davantage part aux processus de transformation et de modulation de ce programme pour mieux occuper les nouvelles réalités de ce territoire public.

- 1 Soulignons que, depuis quelques années, le 3^e Impérial à Granby intitule sa nouvelle programmation *Terrains d'entente* et la définit comme un « programme de résidences et d'art public ». Plus récemment, la *Biennale de Montréal* (du 24 septembre au 31 octobre 2004) tentait d'aborder l'avenir de l'espace public par le biais des grandes villes, des espaces urbains, et invitait à questionner ces lieux de rencontres. Elle avait pour thème « Agora, le domaine public ». Également, en 2003 – 2004, plusieurs colloques organisés par des organismes culturels portaient sur cette notion ou du moins l'évoquaient. Mentionnons *Art dans la communauté/Communauté dans l'art* (20 mars 2004) à Dare-Dare, Montréal, en collaboration avec le 3^e Impérial (Granby) ; *Les pratiques infiltrantes* (5 – 6 septembre 2003) ; événement *Orange, Saint-Hyacinthe*, forum de discussions organisé par le 3^e Impérial, Granby ; *Lieux et non-lieux de l'art actuel* (17 avril 2004) à la Sat, Montréal, organisé par la revue *Esse* ; et puis celui qui fait l'objet de ce texte, *Art actuel et espace public* (29 septembre au 2 octobre 2004) organisé par Artex, centre d'information.
- 2 www.artex.ca
- 3 Programme *Colloque et interventions, Art actuel et espace public*, Artex, Montréal, du 29 septembre au 2 octobre 2004.
- 4 J'invite le lecteur à consulter deux textes fort intéressants de l'auteur sur ces positions ainsi que sur les « pratiques à faible coefficient de visibilité artistique » : Stephen WRIGHT, « The Delicate Essence of Artistic Collaboration », *Third Text*, n° 71, novembre 2004, p. 533 – 545 ; Stephen WRIGHT, « L'avenir du ready-made réciproque : valeur d'usage et pratiques para-artistiques », *Parachute*, n° 117 – 119, hiver 2005, p. 119 – 138.
- 5 *Id.*, *Ibid.*, p. 122.

Art actuel et espace public

COLLOQUE

Mercredi 29 septembre

5 à 7 d'ouverture

Animé par Pierre BEAUJOIN

Jeudi 30 septembre

9h00-12h00

Lieux, imaginaires et usages

Modérateur : Simon HAREL

Participants : Luc LÉVESQUE, Stephen WRIGHT,

Marie-Suzanne DÉSILETS

14h00-17h00

Coincidence et divergences, fonctions et dysfonctions de l'art dans l'espace public

Modérateur : Jean-François CÔTÉ

Participants : Maria Thereza ALVES, Lisanne NADEAU, Pilar VILLERA

Vendredi 1^{er} octobre

9h00-12h00

Production culturelle et artistique, et participation publique

Modératrice : Sylvie LACERTE

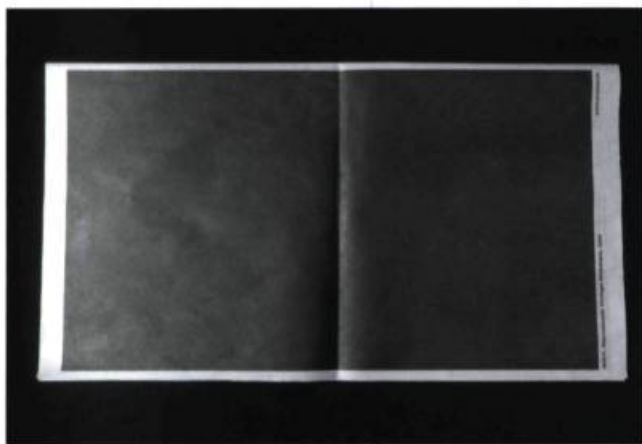
Participants : Sylvie AMAR, Johanne SLOAN, Jean-François PROST

INTERVENTIONS ARTISTIQUES

Du 29 septembre - 2 octobre 2004

Christian BARRÉ, Mathieu BEAUSÉJOUR, James CARL, Minerva CUEVAS





Durant ces quatre jours, le public était également invité à voir des interventions artistiques réalisées dans des espaces publics diversifiés. Tributaires des multiples formes que prend aujourd'hui l'art dans l'espace public, toutes à l'état éphémère et sans signalétique bien que promue par Artexte, elles se laissaient découvrir par hasard dans la ville ou chez soi, dans un journal.

L'espace singulier du quotidien *Le Devoir* a reçu et publié le 29 septembre 2004 une œuvre de Mathieu BEAUSÉJOUR (Montréal) intitulée *Anti-©*, sous le libellé Internationale Virologie. Il s'agissait d'un carré noir occupant deux pages centrales. Un lieu public qui n'est visible que par les lecteurs.



Dans un espace visiblement et effectivement public, James CARL (Toronto) est intervenu avec une œuvre *in situ* dans un parc de Montréal. Ici l'objet est essentiel. Des milliers d'éponges arc-en-ciel ont été insérées dans les alvéoles d'une clôture, délimitant une aire de jeux. Une intervention éphémère perçant un nouvel espace poétique. Visible et visuelle.



De Minerva CUEVAS (Mexique), le passant pouvait apercevoir dans la ville un affichage sauvage de plusieurs images présentant une similitude de couleur, de dessin et de typographie de l'étiquette que l'on retrouve sur les bouteilles d'eau Evian. Le message était politique. On pouvait y lire : « Égalité, une condition Naturelle. » Il est un bel exemple d'un commentaire apporté par Stephen WRIGHT : « Il se peut [...] que la visibilité amoindrie du travail soit inversement proportionnelle à son efficacité politique : puisqu'il n'est pas cloisonné comme étant de l'"art" – à savoir, "que de l'art" –, le travail demeure libre de déployer, sans entrave, toute sa puissance symbolique [...]»³. « Ce qu'il appelle un travail à « faible coefficient artistique ».



Les projets de Christian BARRÉ comportent le plus souvent une rencontre inhérente à l'œuvre. Il joue ensuite et utilise des stratégies de communication qui se rapprochent des formules utilisées en publicité tout en pointant des éléments tirés d'un contexte social. Dans ce cas-ci, il a rencontré un employé d'une firme publicitaire qu'il a ensuite représenté sur le panneau d'affichage mobile porté par le véhicule de la compagnie. Sur une surface du réceptacle, on pouvait voir l'image du sujet-employé et, de l'autre côté, le descriptif d'une expérience de sa vie. Ainsi, le passant pouvait reconnaître la tête du conducteur de camion en gros plan sur son propre dispositif publicitaire. C'est ce que l'on peut appeler une publicité gratuite.

1_Mathieu BEAUSÉJOUR, *Anti-©*, Internationale Virologie, *Le Devoir*, édition du 29 septembre 2004. 2_James CARL, *Osmose/Osmosis*. 3_Minerva CUEVAS, *Égalité*. 4_Christian BARRÉ, *Équivalence* (Stéphane BOUDREAU). Photos : Paul LITHERLAND.