Document généré le 12 oct. 2024 04:35

Vie des arts

Vie des arts

Art public
Qui se soucie du vrai monde?

Jean Dumont

Volume 35, numéro 139, juin–été 1990

URI : https://id.erudit.org/iderudit/53762ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Dumont, J. (1990). Art public : qui se soucie du vrai monde? *Vie des arts*, *35*(139), 30–35.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

ART PUBLIC

Qui se soucie du vrai monde?

Jean Dumont

En quelques siècles, l'art est passé des porches des cathédrales aux cafétérias de nos CEGEP. Il n'y aurait là que raison de se réjouir si, dans l'entre-deux, cet art n'avait pas effectué un long détour par les musées et les galeries spécialisées, ce qui en soi, si l'on y songe, n'est pas un mal non plus... Mais avoir quitté les parvis, où il était le bien de tous, pour les cimaises et les collections privées où il n'était plus que le savoir et le plaisir d'un petit nombre, lui rend difficile une réapparition innocente et massive sur les places de nos villages, ou les espaces bétonnés qui en sont les versions urbaines. On a l'impression qu'il manque un maillon à la chaîne de cette renaissance.

Un fossé s'est creusé entre l'art d'aujourd'hui et la société qu'il voudrait représenter. La multiplication des projets d'art public sur nos modernes parvis fait remonter à la surface des questions et des problèmes que tous voulaient ignorer tant que chacun restait sur son terrain. Il n'y a pas de réponses simples à ces problèmes: il n'y en a jamais aux questions trop longtemps négligées. Et l'un des intérêts, et non le moindre, de ce renouveau de l'art public est certainement de nous obliger à nous poser, de nouveau et encore, ces questions, et à regarder en face ce que nous savons vraiment et ce que nous attendons sincèrement de l'art de notre temps...

«L'espace gothique était d'abord la cathédrale et sa plasticité, mais il était surtout l'étendue de la mystique dans les âmes alors croyantes, pour lesquelles la cathédrale, telle un *perpetuum* mobile, fabriquait le mysticisme».[1] Il y a eu ainsi dans l'histoire, des époques, où l'art et la société marchaient dans le même sens, même si c'était parfois à des vitesses différentes. Au Moyen-Age c'était à cause de Dieu. Mais toutes proportions gardées nous avons connu le même phénomène dans le Québec de la Révolution tranquille, à cause de l'émergence et du fantastique brassage des idées nouvelles. Nous n'en sommes plus là aujourd'hui. L'art et la société suivent des routes divergentes:

Melvin Charney
Série de sculptures *Silo-Temple*.
Jardin du Centre Canadien d'Architecture de Montréal.
(Photo Michel Boulet)

la société est devenue marchande dans le temps même où l'art rêvait de devenir démarche. Fort de son autonomie, et à l'abri du circuit spécialisé qui le mène des ateliers aux musées, il se définit aujourd'hui comme pensée libre, recherche indépendante et critique souvent iconoclaste. Tandis que la population qui n'a pas suivi son évolution, l'imagine toujours comme assouvissement et plaisir.

Il va sans dire que lorsque ces deux réalités se font soudain face dans un espace public, celui-ci prend souvent l'aspect du «champ clos» de la confrontation. Confrontation dans laquelle il est bien difficile de trancher, chacun des intervenants ayant, à cause de l'ignorance qui les sépare, à la fois tort et raison.

Les démêlés du sculpteur Richard Serra, à New York, avec les usagers de la Federal Plaza, sont maintenant de notoriété publique. L'artiste s'est toujours opposé à l'idée de la sculpture comme ornementation de l'espace public, il a donc décidé de faire de cette plaza le sujet même de sa sculpture, estimant que son droit d'artiste à la liberté de création, prévalait sur les droits des milliers d'usagers quotidiens de l'endroit. Le voile d'acier de son *Tilted Arc* coupe complètement la vue sur l'animation de l'artère avoisinante. «Quand la pièce aura été créée, disait-il, l'espace sera compris principalement comme une fonction de la sculpture.» La population préférait l'animation de la rue... Et les procès succèdent aux procès.[2]

Michel Saulnier
Québec, Centre de Conservation du Québec, 1989.
Architectes: Michel Galienne et Pierre Thibault
(Photo Claire Dufour)

Dans cette éventualité, et il faut s'en tenir à ce cas particulier, Serra a peut-être fait une évaluation erronée de la fonction sociale réelle de l'art public. Mais d'un autre côté, il y a de fortes chances que si la fameuse vue sur la rue avait été bouchée par la construction d'un nouveau building, aussi neutre que les autres, au lieu de l'avoir été par une sculpture, le public n'aurait pas protesté...

L'extraordinaire *Running Fence*, de Christo, courait sur des dizaines de kilomètres jusqu'à la mer, sous le soleil de Californie, à travers des terres à bétail. Il y a quelques années, au Musée d'art contemporain, lors de la présentation de son film relatant la préparation, les aspects légaux et la réalisation de cette pièce, il fallait voir avec quel mépris l'artiste jugeait les fermiers qui, dans les assemblées locales, protestaient contre cette construction parce qu'ils craignaient qu'elle gêne les déplacements de leurs troupeaux! S'ils avaient protesté contre le passage d'une quelconque ligne de transport d'énergie, on les aurait considérés comme des citoyens raisonnables et responsables, mais voilà il s'agissait d'une œuvre d'art: ils ne pouvaient donc être que des paysans incultes...

La voix du public

Entre l'esquisse d'un projet d'art public et l'inauguration de l'œuvre terminée, à la satisfaction ou au mécontentement des membres de la communauté, de nombreux niveaux d'intervention entrent en ligne de compte, et peuvent porter tout ou partie de la responsabilité du succès ou de l'échec de l'opération. Mais ce qu'il est intéressant de constater, c'est que les difficultés que peuvent rencontrer les artistes à se faire comprendre des divers intervenants, du client à l'utilisateur en passant par l'architecte et le constructeur, tiennent au fait qu'ils sont isolés dans leur conception de l'art, alors que l'idée que s'en font les autres intervenants est au fond fort peu différente de celle que s'en fait le public en général.

«...l'art doit être beau et inciter au bonheur» professaient les attendus d'un jugement resté célèbre pour cette

perle. Et chacun d'hésiter entre l'idée d'un objet plus ou moins inutile, et la caresse, au fond de la rétine, d'un art rose-bonbon qui aide à supporter les dures réalités de l'existence. Personne ne veut considérer l'art pour ce qu'il est: une façon d'être et une façon de penser, à l'aide d'une façon de faire. Nombre de nos élites mêmes sont coupables de ce manque d'intérêt. L'art est la seule ignorance dont on entend se vanter des gens, hommes d'affaire en vue ou gouvernants, autrement intelligents.

Le «libre» choix du public s'exerce suivant ces critères. C'est pourquoi il va, sans rien dire, se laisser dévorer par une architecture ratée, épuiser par un urbanisme délirant, activités qui bouleversent pourtant radicalement son environnement, mais va protester devant un art qui essaie au fond de changer, non pas ses habitudes, mais l'opinion qu'il se fait de cet art. S'il est indispensable, en raison de sa fonction sociale, que «l'art public ne soit pas totalement hors de compréhension», il faudrait au moins que les artistes d'aujourd'hui et leur public puissent se rencontrer à mi-chemin de cette compréhension. Mais comment faire, quand les musées et les galeries d'art contemporain sont à peu près vides et que toute trace d'art intelligent disparaît lentement de nos médias écrits ou électroniques? Il est difficile, pour ce public d'être confronté quotidiennement, au coin d'une place ou au détour d'un couloir, avec une œuvre qu'il pense, à tort, échappée de ces musées ou galeries qu'il néglige, comme il est impossible pour l'artiste d'oublier son histoire, son art et sa démarche. Un grand pas serait déjà fait vers la solution si, sans aimer, du moins tout de suite, et sans comprendre, du moins sur l'instant, la communauté acceptait, au moins, de reconnaître l'importance majeure de l'activité artistique, et donnait donc ainsi à l'artiste le véritable statut social qui lui manque. Après tout, que comprenons-nous vraiment de la physique des particules ou de la dynamique non linéaire? Nous n'en considérons pas moins les chercheurs dans ces disciplines comme des valeurs sûres pour la société.

Recherche et concertation

L'effort dans la recherche d'une amorce de solution vient pour l'instant des artistes, aidés parfois par les organismes subventionnaires. De plus en plus nombreux sont les artistes qui font une étude sérieuse de l'histoire des lieux qu'ils vont investir et des habitudes de ceux qui les fréquentent. Il n'est pas question de donner aux usagers ce qu'ils demandent: ce serait un non-sens artistique, mais de concevoir en fonction de leur réalité et de leurs rêves. Cette «inquiétude des autres» est une contrainte qui s'ajoute à celles, techniques, personnelles ou autres que se fixent tous les artistes et desquelles leur art prend véritablement naissance.

«J'accorde beaucoup d'importance au lieu», dit André Fournelle, auteur, avec la collaboration de Ducharme Marion, de *Trajectoire*, une belle murale placée en face de l'entrée du foyer de l'École Polytechnique, à Montréal. «J'ai rencontré des étudiants, avant de m'engager dans le projet. J'ai eu de nombreuses conversations avec un ingénieur, Roger Lupien, qui avait fait ses études à cet endroit, pour connaître leurs préoccupations, leur façon de vivre. J'ai rencontré aussi Alain Vinet, un physicien. L'idée était d'amener les étudiants à s'impliquer dans la murale. J'ai essayé d'interpréter à ma manière les questionnements que l'étudiant va rencontrer dans son travail. Sa façon de se poser des questions.»

La murale de Fournelle reflète parfaitement cette préoccupation. Déployée sur un mur incurvé, elle aborde, dans un vocabulaire plastique qui relève du langage mathé-

Catherine Widgery
Bateau à vent, 1990.
Acier galvanisé et aluminium;
670 x 180 x 180 cm.
Ville Lasalle.

matique, des réalités familières aux étudiants: comportement de croissance de la nature dicté par les contraintes qui s'exercent sur nous, courbes, droites, lignes brisées, infiniment petit et infiniment grand. Une belle volute de néon bleu représente le mouvement rétrograde de la planète Mars. Au centre, un panneau transparent porte gravée une série logique de questions: qui-quoi-à qui-à quoi-de qui-de quoi... ou-quand-comment?

«Les étudiants sont paresseux, dit Fournelle, ils ne se posent pas de questions, mais peut-être qu'au bout de cinq ans ils auront envie de s'en poser une...?»

J'ai bien peur que Fournelle ait raison, et que les étudiants de Polytechnique ne se posent pas de questions autres que techniques ou mathématiques. Ce serait au moins une explication plausible de leur rejet de la murale d'Ilana Isehayeck.[3] La murale de Fournelle les a piégés: elle leur pose des questions autres, mais dans un langage qui est, apparemment, le leur, cela ne les choque pas, ils peuvent donc les oublier pour l'instant. Avec la pièce d'Isehayek, dont l'élément principal est placé sur le mur du foyer, ils ne peuvent pas car c'est son langage même qui les gêne: s'ils regardent ils vont être obligés de se poser la question. Alors ils baissent les yeux et disent qu'ils ne comprennent pas, et dans le langage du pouvoir qui est déjà le leur, cela veut dire que si eux ne comprennent pas c'est qu'il n'y a rien à comprendre. Ils sont les dignes rejetons des élites dont je parlais au début. Et j'ai peur de devoir vivre demain dans un monde technique conçu par des gens qui s'arrogent le droit de dire, sans aucune connaissance dans le domaine, que cette murale est un barbouillage!

Pierre Bourgault Legros
String Shot, 1990.
Aluminium brossé; H.: 396,5 cm.
Bellechasse, Polyvalente Saint-Damien. Commission scolaire Louis-Fréchette.
(Photo Claude Michaud)

C'est en fait une bonne pièce. Le bois des panneaux sculptés à la toupie qui revêtent les piliers de béton luisent doucement comme des cuirs de Cordoue. J'aurais aimé faire mes études d'ingénieur (eh oui, chers confrères!) dans l'ambiance de ce *Ressourcement*, tout en avouant qu'en ce temps, émerveillé comme ces étudiants par la technicité et la logique, j'étais persuadé que je mourrais un jour en connaissant la réponse. Il m'a fallu , après cet intéressant métier, le lent détour par le monde de l'art pour me persuader que je mourrais plutôt en posant des questions. Peut-être tous, ingénieurs compris, pourrions-nous apprendre à *vivre* en nous posant de temps à autre des questions que nous saurions sans réponse? Cela nous ferait un monde plus humain...

Collaboration et intégrité

«Des débats récents ont mis l'accent sur le rôle de la communauté dans le développement de l'art public. Si les opinions de la population ont été souvent négligées, il est temps que nous prenions conscience que les visions de l'artiste ont été elles largement ignorées.»[4]

On a l'impression que le culte de l'individualité et la notion du «génie solitaire», apparus chez les artistes en réaction à la Révolution industrielle du XIXe siècle, sont maintenus aujourd'hui beaucoup plus par les besoins de la structure du marché de l'art et par l'inertie des systèmes institutionnels, que par la volonté des artistes eux-mêmes. Nombre de ceux qui concourent ou participent, dans les divers programmes d'art public, placent leur priorité la plus haute dans la réalisation d'un art qui satisfasse, à la fois, leur propre vision et les attentes de la population. Ils manifestent, dans ce but, une étonnante volonté de collaboration avec tous les autres intervenants dans les projets,

pour autant que soit respectée la vérité de leur production.

Andrée Pagé, dont la démarche est pourtant très personnelle, n'a aucune inquiétude pour le maintien de l'intégrité de son art, car elle sait que cette intégrité est, chez tous les artistes, une disposition intérieure. «Je me garde le droit de dire non, et de refuser un projet si la pièce que je devrais faire ne peut répondre aux œuvres qui l'ont précédée dans ma démarche. Le problème vient de ce que nous devons prendre nos décisions à l'aveuglette. Nous avons dix jours pour accepter ou refuser un projet qui ne nous est décrit que dans un entretien téléphonique. Il y a parfois des surprises quand, après avoir dit oui, nous sommes mis en face des plans et de la réalité. Mais les programmes du 1% sont intéressants, c'est la seule occasion que nous ayons de travailler avec de gros budgets, et cela donne à la production une liberté dynamisante.»

Catherine Widgery a participé à sept concours, et en a remporté trois, elle plaide, avec un beau sens de la communauté, pour tous les types de collaboration. «Les concours, et la nécessité de les gagner, nous cantonnent dans une attitude d'adversaire dans nos relations avec les autres. L'architecte travaille en équipe avec le client, avec le jury, nous sommes les seuls à travailler dans le noir. Il faudrait changer le moment où l'artiste intervient. Quand nous arrivons, le client, sans le savoir peut-être, a déjà un projet dans la tête, et c'est souvent ce projet qui lui fait rejeter l'œuvre choisie. Les clients et les architectes, quand ils pensent art, pensent trop souvent design. Il faudrait qu'au niveau de la maquette nous puissions travailler avec eux. Il faudrait rencontrer les utilisateurs, et les convaincre, il faudrait nous rencontrer entre artistes...»

Melvin Charney, artiste, est aussi architecte, il connaît donc les deux faces de la médaille. Il a été choisi, après concours, pour réaliser le jardin de sculptures du Centre canadien d'architecture.[5] «J'ai déjà refusé gentiment trois invitations à participer à des projets, dit-il, parce que le bâtiment était déjà terminé et n'en valait pas la peine, parce que l'emplacement de l'objet d'art était déjà choisi ou parce que l'architecte et son client savaient déjà ce qu'ils voulaient avoir. Pour le jardin du CCA, j'ai été le seul à refuser le projet de l'architecte, parce qu'il était aberrant. Pourtant l'idée du 1% est excellente et, à tous les niveaux, les gens sont motivés, mais la conjoncture ne fonctionne pas, question de communications, sans doute. L'artiste doit, comme dans un musée, avoir le droit d'intervenir dans l'environnement de son œuvre. L'art est ambigu et les milieux spécialisés cachent cette ambiguïté, mais celle-ci remonte à la surface dès que l'art fait partie du quotidien de tous...»

C'est cette ambiguïté, et la fréquence de plus en plus grande de ses occurrences, autant que la prise de conscience de l'existence de ces nouveaux *artistes-citoyens*, qui devraient donner le goût à la population de la cité de faire un pas vers la connaissance de l'art de notre temps, afin que celui qui fleurit sur nos places et entre nos murs soit réellement le témoignage et l'héritage de la culture du plus grand nombre. ■

André Fournelle
Trajectoire
Travertin, verre et tube néon; 340 x 1000 cm.
École Polytechnique de Montréal
(Photo Michel Dubreuil)

1. *VASARELY*, Plasti-cité, Ed. Casterman
2. Tiré du catalogue de l'exposition Art for the Public: New Collaboration, Dayton Art Institute, 1988.
3. Voir Vie des Arts, XXXIV, 138, 60
4. Penny Balkin Bach, Art for the Public: New Collaboration, op. cit.
5. Inauguration officielle le 23 septembre 1990