Document généré le 5 juin 2025 10:25

Espace Sculpture

L’espace de l’artiste dans la ville

Christine Bardou

Volume 6, numéro 4, été 1990

La sculpture et la ville

URI : https://id.erudit.org/iderudit/9831ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Bardou, C. (1990). L’espace de l’artiste dans la ville. *Espace Sculpture*, *6*(4), 12–14.

© Le Centre de diffusion 3D, 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/

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/

L'ESPACE DE L'ARTISTE DANS LA VILLE

Christine Bardou

Béatrice Reuillard au Théâtre de la Bordée.
Étage 1, cage d'escalier.
L'artiste recouvre la pierre d'une feuille de plomb.

Le constat de l'indifférence et le mépris à l'égard d'un art contemporain exposé en permanence dans la ville ont fait surgir ce besoin de le nommer, de transformer le regard de ceux qui passent et repassent... Depuis plus de deux ans, le Centre d'interprétation de la vie urbaine de la ville de Québec se penche sur la diffusion de l'art public créé depuis1950. Cet art que l'on retrouve dans l'environnement urbain, à l'intérieur et à l'extérieur des bâtiments publics et des entreprises privées, a fait l'objet d'un intérêt croissant : inventaire, recherche, écrit de vulgarisation et animation autour des oeuvres. Cette diffusion continue; elle a été à l'origine de l'exposition visant à montrer la première phase (maquette) du travail de l'artiste, à situer l'oeuvre dans l'espace-ville de Québec par la photographie de l'oeuvre et de son environnement et ce, en rendant compte de la production de l'art public dans l'espace-temps. L'exposition *L'espace de l'artiste dans la ville* a été présentée du 13 septembre1989 au 8 février 1990.

L'ART ET L'ESPACE SACRÉ

Pour vivre *L'espace de l'artiste dans la ville* nous remontons à l'origine de l'art, au temps immémorial où l'artiste créait un espace sacré en exprimant sa quête de l'ordre et de l'équilibre. Souvenons-nous des dessins rupestres de Lascaux, des pyramides égyptiennes ou des Cariatides de l'Érechtheion. Ces réalisations témoignent non seulement d'une vision de l'univers mais sont en étroite relation avec l'espace quotidien d'une collectivité. Dans l'architecture médiévale, le mysticisme chrétien s'exprime à travers la connivence des arts : peinture murale, sculpture en ronde bosse ou en relief au tympan, tapisserie, mosaïque et art du vitrail créent l'espace sacré.

Au centre de la vie des hommes, l'espace sacré structure l'environnement et l'artiste exerce une fonction éminente. À la Renaissance, architectes, peintres et sculpteurs florentins découvrent les lois de la perspective. Le travail s'appuie dorénavant sur un savoir scientifique et acquiert une reconnaissance intellectuelle et culturelle. À la fin du XVe siècle, Michel-Ange et Léonard de Vinci sont considérés comme des génies de l'époque. Spécialistes accomplis de la forme, ils sont sculpteurs, peintres, architectes, ingénieurs et urbanistes. «L'art occupe une position centrale dans la culture du temps; c'est une discipline générale susceptible de comprendre et de maîtriser tout l'environnement physique en mettant en évidence simultanément la beauté et la vérité des choses».[1]

L'ART ET L'ESPACE PUBLIC

En Europe, au milieu du XVIIIe siècle, l'éclatement de la révolution industrielle amène une transformation de l'espace urbain qui rayonne autour de l'espace sacré. Désormais on ne cherche plus la vérité des choses dans la beauté idéale mais dans la technique. On assiste à la mise en place de tous les équipements nécessaires à une société en expansion. Ainsi, les spécialistes juxtaposent les "choses" à l'espace sacré, créant un espace désordonné difficile à vivre pour tout le monde. Le développement de la mécanisation nécessite la formation d'ouvriers spécialisés qui viennent remplacer les artistes et les artisans. Le progrès de la technique devient source de rentabilité; il permet de développer l'ingénierie en précisant les tâches respectives de l'architecte et de l'ingénieur. Cette division des responsabilités fragmente et transforme le travail des artistes et des artisans. Ceux-ci, coupés de leur fonction initiale, sont contraints de s'isoler dans leur atelier. L'expérience de la beauté devient rarissime, se confinant aux seuls espaces de la galerie et du musée.

L'ESPACE PUBLIC ET L'ART

À la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle, l'architecture éclectique emprunte aux formes classiques et médiévales, et la banalité de la production industrielle éveille chez les artistes une nouvelle vision de l'espace et l'espoir de créer une unité de langage entre les arts plastiques et l'architecture.

Après la Première Guerre Mondiale une effervescence anime les créateurs. Architectes, peintres et sculpteurs évacuent de la forme

René Taillefer, ***Sans titre***, 1984. Acier inoxydable, pierre, granit. Palais de Justice (1%).

toute référence figurative. L'espace de l'artiste se transforme et acquiert un statut d'abstraction. L'architecture devient fonctionnelle et modulaire. Le néo-plasticisme de Piet Mondrian valorise la pureté de la forme et respecte l'espace pictural. Le constructivisme russe investit la mécanique et la technique de l'assemblage dans la sculpture. Les mouvements et les manifestes d'artistes ainsi que le Bauhaus affirment non seulement le renouveau de la forme géométrique mais s'évertuent à introduire le dialogue difficile entre les artistes, les architectes et l'industrie, dans une synthèse des arts.

Au Québec dans les années cinquante, face au développement d'une architecture géométrique, aseptique et froide liée à un environnement urbain fonctionnel, Rodolphe de Repentigny, critique d'art au quotidien *La Presse*, relance l'idée du rôle de l'artiste dans le but d'intégrer l'art contemporain à l'architecture. «Faire entrer dans le courant de la vie sociale l'influence humanisatrice des arts».[2]

Dans ce même esprit d'humanisation de l'espace urbain et d'affirmation des arts, le ministère des Affaires culturelles formule en 1961 la politique du un pour cent, politique visant à allouer à la création d'une oeuvre d'art 1% du prix total des travaux de construction, de rénovation et d'aménagement de sites publics.

L'OEUVRE D'ART DANS L'ESPACE CONCRET DE LA VILLE

L'inventaire de l'art public de la ville de Québec témoigne d'une présence artistique évolutive en relation étroite avec l'architecture. Si au départ l'artiste semble captif d'un décor architectural, l'arrivée des années soixante-dix lui permet une plus grande liberté d'expression. Mais la véritable conquête de la ville par les artistes se manifeste à l'aube des années quatre-vingt.

En 1960, au début de l'intégration des arts, l'artiste travaille à la conception d'oeuvres qui sont en rapport direct avec les surfaces du bâtiment (Jordi Bonet à l'édifice de Bell Canada, Paul Lacroix et sa mosaïque de l'édifice Lafayette, etc.). Dans les années 1970, parallèlement à cette tendance, des artistes optent pour des oeuvres plus autonomes qu'ils exposent dans la ville elle-même. Bientôt celle-ci devient un autre lieu, un autre espace à conquérir : Lewis Pagé, entre autres, installe *Disputes philosophiques*, trois formes humaines épurées devant le Grand Théâtre de Québec.

L'art public subit les aléas de la cité. L'oeuvre d'art née dans le cadre d'un événement culturel ou d'un projet urbain est contrainte de vivre dans les méandres de l'éphémère et de la permanence. Des manifestations ponctuelles permettent la création d'oeuvres d'art conçues pour une courte durée (*Territoires d'artistes Paysages verticaux* durant l'été 1989), ou affirmant dans leur essence même que les choses ne durent pas, où l'éphémère inclue la mort naturelle de l'oeuvre (en septembre 1979, Bill Vazan réalise un land art *Pression Présence* dans le parc des Champs de Bataille)...

Mais l'art public est d'abord une collection d'oeuvres créées pour une longue durée, que l'on se doit de conserver, de respecter. Une réflexion s'impose quant à la protection de l'art public contemporain. Tout comme le monument commémoratif, il fait partie d'un patrimoine à sauvegarder...

Lorsque l'artiste part à la rencontre de la ville, il peut considérer la ville dans son universalité : il lui impose son imaginaire. Lorsque l'artiste part à la rencontre de la ville, il peut la considérer dans sa particularité : la ville lui impose alors une direction. Dans le balancement entre l'art d'atelier et l'art public, la présence de l'identité de l'artiste demeure. Et la ville est un espace inépuisable à conquérir. ◆

1. Benevolo, Leonardo, *Histoire de la ville*, Éditions Parenthèse, 1983, p. 276.
2. Authier, Chantal, *La murale de Jordi Bonet : une approche socio-esthétique*, XXe chap. 2, thèse déposée, Université Laval, 1990.

Béatrice Reuillard, ***Sans titre***, 1990. Installation permanente au Théâtre de la Bordée (1%).
Étage 1 à l'entrée : un rideau de cuivre rouge glisse de la cheminée.