

État, politique d'intégration et démocratisation de l'art Quebec, A Policy for Integrating Art and Making It Democratic

Érick Fortin

Numéro 74, hiver 2005–2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/8941ac>

[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

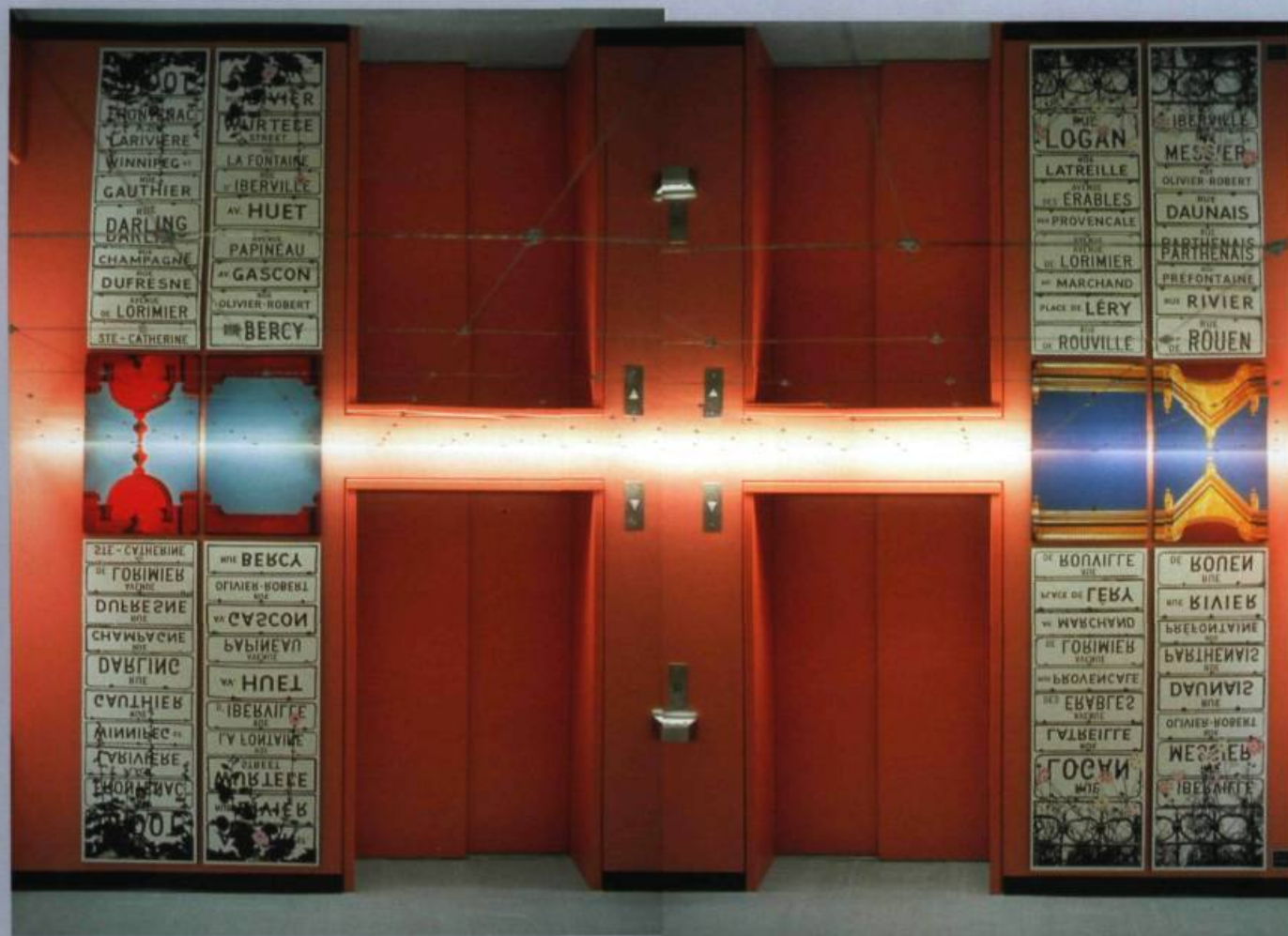
Fortin, É. (2005). État, politique d'intégration et démocratisation de l'art / Quebec, A Policy for Integrating Art and Making It Democratic. *Espace Sculpture*, (74), 15–18.

Érick FORTIN

Ces objectifs visent donc, entre autres, le public, son éducation ainsi que l'amélioration de sa compréhension et de sa connaissance de l'art actuel. Or, dans le cas de la *Politique d'intégration des arts à l'architecture*, nous proposons d'évaluer les méthodes mises en place pour

These objectives are therefore focused on public education, on furthering general familiarity with and understanding of contemporary art. In the case of the *Politique d'intégration des arts à l'architecture*, I propose to evaluate the methods used to attain these objectives. Is

Vous êtes ici (1982) d'Éric DAUDELIN se situait sur quatre étages du Centre d'hébergement et de soins de longue durée (CHSLD) Armand-Lavergne, à Montréal. Les mosaïques photographiques furent retirées en 1990. La photographie montre l'installation de l'œuvre au troisième étage. / *Vous êtes ici*, 1982, by Éric Daudelin was located on four floors of the Centre d'hébergement et de soins de longue durée (CHSLD) Armand-Lavergne, Montreal. The mosaics photographed here were removed in 1990. The photograph shows the installation on the third floor. Photo: Éric Daudelin.



atteindre ces objectifs. Suffit-il de placer des œuvres dans l'espace public pour qu'il y ait éducation? Privilégie-t-on une éducation qui passe principalement par la quantité et la visibilité? Qui plus est, sachant qu'un fossé s'est creusé, au fil du temps, entre le public et les formes d'art dites « contemporaines », faudrait-il remettre en question l'absence de médiation entre l'art et le public au profit d'un investissement des espaces communs par des œuvres potentiellement « mécomprises », sous peine d'entretenir la situation actuelle et d'élargir toujours un peu plus la distance entre le public et les formes artistiques actuelles?

Dans une étude de sociologie³ que nous avons réalisée, portant sur la démocratisation de l'art dans le processus d'application de la *Politique d'intégration des arts à l'architecture*, nous avons décelé un décalage entre les objectifs et la méthode employée pour les rencontrer. Nous présentons ici certaines des observations faites au cours de l'étude, qui s'articulent principalement autour de la notion de démocratisation⁴.

Bien que la *Politique* précise que la proposition d'un « programme d'intégration » appartient d'abord à l'architecte et au propriétaire, cette première phase a pour objectif d'amener le comité « aviseur » à prendre des décisions concernant le lieu où l'œuvre sera intégrée, le groupe disciplinaire le mieux approprié pour cette intégration, ainsi que l'attribution et la ventilation des budgets. Des entrevues auprès de différents acteurs impliqués dans le comité révèlent que cette phase est l'occasion de définir une ligne directrice pour les concepts et les qualités des œuvres (ou des pratiques) en regard des contextes et des usagers spécifiques aux lieux d'intégration. Les entrevues pointent vers quelques facteurs marquant une volonté de rendre l'art plus accessible au grand public, de démocratiser l'art. En conséquence, l'adoption du « programme d'intégration » est liée principalement à l'accessibilité physique des publics : l'accessibilité du lieu d'intégration, le débit de fréquentation des usagers ainsi que l'usage que ces derniers font du lieu.

Lors de la seconde phase, les membres du comité arrêtent leur choix sur un ou plusieurs artistes qui seront invités à soumettre un projet d'intégration au comité *ad hoc*, lors de la phase 3. Au moment de la sélection, les principaux facteurs en jeu sont liés aux pratiques des artistes. Parmi ces facteurs, nous comptons : le caractère figuratif, les thèmes et les sujets ainsi que l'expérience de l'artiste. En raison de leur généralité, certains facteurs sont communs aux phases 2 et 3. C'est le cas des qualités de l'œuvre, des matériaux ainsi que du savoir-faire et de la technicité.

Enfin, la phase 3 – le choix du projet à intégrer – est le moment de la décision finale et de la sélection de l'œuvre. Cette phase s'intéresse plus spécifiquement aux facteurs relatifs à la réception des publics : l'appréciation, l'appropriation et la compréhension. En plus des facteurs communs à la phase 2 s'ajoutent la promotion et la signalétique.

DEUX GRANDES DIRECTIONS

Les observations notées à l'intérieur de notre étude montrent une distinction claire entre deux groupes de répondants agissant au sein du comité « aviseur » : les initiés et les néophytes. Les architectes et les spécialistes des arts forment ce premier groupe de répondants. Ce sont des gens intéressés et connaisseurs de l'art actuel, ils sont familiers avec son langage et ses formes. L'étude montre qu'à l'intérieur des comités, les initiés sont majoritaires. De plus, on se fie à leur jugement, ce sont les seuls véritables connaisseurs des enjeux actuels de l'art. Quant aux néophytes, ils sont minoritaires sur les comités. Ils représentent le propriétaire et les usagers des lieux en développement.

Les facteurs marquant la démocratisation de l'art sont également divisés en deux grands sous-ensembles. Premièrement, les facteurs physiques qui sont associés à la nature du lieu d'intégration, à son débit

educating mainly through visibility and quantity? And, with the widening chasm between the public and what we call “contemporary” art forms, shouldn't we question the absence of mediation when investing communal spaces with potentially “misunderstood” works? Does this not simply reinforce the status quo, further increasing the distance between the public and contemporary art?

In a sociological study³ that I carried out on the democratization of art in the process of applying the *Politique d'intégration des arts à l'architecture*, I discovered a discrepancy between the objectives set out and the methods used to meet them. Here I present some of the observations I made in the study, mainly revolving around the notion of democratizing art.⁴

Although the *Politique* states that a proposal for the “integration program” devolves first to the architect and the owner, the objective of phase one is to have the “advisory” committee make decisions about where the work will be integrated, the art discipline best suited to the integration, and the attribution and breakdown of costs. Talking to the various people on the committee revealed that it is in phase one that contexts and public uses of the integration venues are examined and guiding principles for the concepts and qualities of the art work defined. These interviews point to several factors indicating a wish to make art more democratic, more accessible to the public at large.

Lisette LEMIEUX,
Spektroskop, 1992.
Pavillon Athanase-
David, Université du
Québec à Montréal.
Photo : Jocelyn Blais.



de fréquentation et à son utilisation. Deuxièmement, les facteurs cognitifs qui sont liés à l'œuvre et à sa réception par le public. L'étude laisse entrevoir que, selon que l'on soit initié ou néophyte, les facteurs physiques et cognitifs ne possèdent pas la même importance. Les entrevues effectuées auprès des membres des comités révèlent que les questions relatives aux facteurs cognitifs, et qui sont principalement retenues par les néophytes, sont présentes dans les discussions des comités, mais ne conditionnent pas le choix final du projet qui sera intégré à l'architecture. Notre enquête suppose que les facteurs prépondérants sont l'accessibilité physique, le débit de fréquentation et l'usage que font les usagers de l'espace d'intégration, soit les facteurs physiques valorisés par le groupe des initiés.

LA DÉMOCRATISATION DANS LA POLITIQUE

Il n'est pas question de diminuer la *Politique* dans son rôle démocratisant, mais simplement d'en circonscrire le champ d'action. Nos observations font état d'une politique tournée davantage vers la visibilité des projets, correspondant à la volonté de rendre les œuvres accessibles physiquement. Dans ce modèle, on intègre l'art dans des espaces communs hautement fréquentés et dont l'usage encourage, d'une certaine manière, leur réception. Or, tout l'aspect cognitif du rapport du public à l'œuvre intégrée, la compréhension de ces œuvres, leur appréciation et leur appropriation par le public semblent mis de côté par ce modèle d'accessibilité et de sensibilisation aux arts. Il apparaît que l'intérêt de la *Politique d'intégration* est davantage porté sur la constitution d'un patrimoine collectif pour les générations à venir. Notons que la création d'œuvres d'art en vue de leur intégration permanente et, par conséquent, l'établissement d'une « collection d'art public » sont identifiés dans les énoncés des objectifs de la *Politique*. Le plus récent bilan de *l'Intégration des arts à l'architecture et à l'environnement* dévoile également que les 2 400 œuvres intégrées entre 1961 et 2004 forment actuellement une part importante du patrimoine artistique québécois⁵.

Globalement, notre étude conclut que ce ne sont pas les comités qui accordent le plus d'importance à la réception du public. Ce qui ne fait pas de la *Politique d'intégration de l'art à l'architecture* une mauvaise mesure, mais une mesure que, socialement, ou dans la perspective d'une volonté de démocratiser l'art, nous pouvons critiquer, questionner et, au besoin, réajuster.

DES PISTES DE RÉFLEXIONS

De manière générale, nous acceptons que le simple fait d'intégrer l'art à l'espace public, de le mettre en contact avec les citoyens, relève déjà de la démocratisation, d'un désir d'éduquer la population. Or, de quelle façon cette éducation s'opère-t-elle? Tel que mentionné plus haut, est-ce la multiplication des œuvres dans l'espace public qui, à elle seule, suffit à améliorer leur compréhension par les usagers?

À ce sujet, une analyse de l'emploi que l'on fait des œuvres une fois intégrées pourrait être utile. Que l'État souhaite constituer un patrimoine collectif est une volonté louable, mais encore faut-il que la collectivité soit en mesure d'en connaître le contenu et d'apprécier les efforts déployés pour le développer. Cet enrichissement culturel collectif ne peut reposer que sur le seul facteur d'intégration à l'espace public ou aux bâtiments publics. Il a le potentiel de servir de relais entre l'art et la population, et de soutenir son éducation artistique et culturelle. À cet effet, la mise sur pied de programmes éducatifs, lancés à partir des œuvres d'intégration existantes, nous semble essentielle.

Par ailleurs, nous espérons que, dans l'avenir, des questions seront soulevées à propos de l'intervention étatique en matière d'art. Si, comme nous le concevons, un fossé demeure entre l'art et le public, l'État, dans son rôle de leader culturel, a pour tâche d'établir des ponts. Non pas qu'il se dérobe à celle-ci, mais le résultat des méthodes que nous avons observées nous amène à poser des questions, notamment sur le peu de place laissé dans le processus de sélection des œuvres aux facteurs cognitifs, chers au public et aux usagers.

C'est bien là que nous percevons le décalage évoqué au début de cet article, que nous estimons légitime de questionner. Devant une poli-

Consequently, the adoption of an "integration program" is mainly concerned with the public's physical accessibility to the integration place, the frequency of people passing through, and the use they make of the site.

During phase two, the committee members select one or several artists and invite them to submit an integration project to the ad hoc committee of phase three. At the time of selection, the main factors concern the artists and their work, including the works' figurative aspects, its themes and subjects, and the artist's experience. Because of their general nature, some concerns are shared by phases two and three, such as the work's qualities, its materials, and the artist's know-how and technical dexterity.

Finally, in phase three, the final decision is made and the work is selected. This phase is more specifically concerned with public reception of the work: appreciation, appropriation and understanding. To the factors in common with phase two, phase three adds promotion and descriptive aspects.

TWO SIGNIFICANT DIRECTIONS

The observations noted in my study show a clear distinction between two groups of people serving on the advisory committee: the initiated and the neophytes. The architects and people from the art milieu make up the first group. These are people interested in and knowledgeable about contemporary art, they are familiar with its language and forms. The study shows that within the committees the initiated are in the majority. Their opinion is trusted: they are the only real experts when it comes to contemporary art. The neophytes are in the minority and represent the owners and the users of the places being developed.

Factors in the democratization of art are also divided into two large subgroups. First, there are the physical factors associated with the nature of the integration venue, the number of passersby, and how the space is used. Secondly, there are the work's cognitive factors and its reception by the public. The study shows that the physical and cognitive factors do not have the same importance for the initiated and the neophytes. Interviews with committee members reveal that issues relating to cognitive factors, mainly of interest to the neophytes, are brought up in the committee's discussions, but do not determine the final choice of the project to be integrated into the architecture. My study assumes that the overriding factors are physical accessibility, the number of passersby, and the use people make of the integration space – the same physical factors of concern to the initiated group.

DEMOCRATIZATION IN THE POLICY

It isn't my intention to belittle the efforts of democratization in the *Politique*, but simply to define its field of action. My observations show a policy that is geared more toward the visibility of the projects, corresponding to a wish to make artworks more physically accessible. In this model, art is integrated into shared spaces where a great many people pass by, thus somehow encouraging the art's reception. The whole cognitive aspect of the public's relationship to the integrated artwork, their understanding, appreciation and appropriation of it, seems to be set aside by this model of accessibility and awareness of the arts. It appears that the *Politique d'intégration* is now more concerned with creating a collective heritage for future generations. Note that creating artworks for permanent integration into architecture and the corollary establishment of a "public art collection" are identified in the statement of the *Politique's* objectives. In its most recent report, the *Intégration des arts à l'architecture et à l'environnement* also states that 2,400 works integrated between 1961 and 2004 now form a significant part of Quebec's artistic heritage.⁵

Overall, my study concludes that the committees do not give great importance to a work's public reception. This is not to put the *Politique d'intégration* in a bad light, merely that – from a social point of view, or in view of wanting to democratize art – the initiative merits criticism, examination and, if necessary, readjustment.

tique qui tend à promouvoir un art de recherche souvent moins accessible, qui s'attarde davantage aux facteurs physiques dans la sélection des œuvres à intégrer et qui semble valoriser la constitution d'une collection d'œuvres publiques au détriment de la compréhension ou de l'appréciation des usagers des espaces investis, nous estimons nécessaire d'évaluer des moyens simultanés permettant une grande visibilité et une meilleure appréciation des projets d'intégration. Sans militer pour l'intégration d'œuvres figuratives, simples de contenu ou même sans intérêt pour le développement de la discipline, nous croyons qu'il y a de la place pour le dialogue social. Afin d'améliorer les résultats visés par les programmes, nous devons interroger collectivement ce que nous choisissons d'en faire. Nous pouvons en être fiers, le Québec est un exemple mondial dans la rigueur de l'application de sa *Politique d'intégration des arts à l'architecture*. Cependant, nous aurions tort de croire que cet effort de démocratisation de l'art est sans faille. Aussi nous croyons que d'évaluer la manière de faire et les moyens employés par l'État peut aider à modifier positivement l'écart entre une collection patrimoniale et les objectifs d'éducation publique et de sensibilisation aux arts qui motivent son existence. Nous pourrions ainsi trouver des options pour faire en sorte que cette *Politique* soit une mesure efficace et qu'elle se trouve valorisée par le public qui, en définitive, en est le destinataire. ←

Érick FORTIN est titulaire d'une maîtrise en sociologie (Université Laval) portant sur la démocratisation de l'art dans le processus de sélection des œuvres d'art public. Il est actuellement directeur adjoint de l'organisme *Manifestation internationale d'art de Québec*. Il a également agi à titre de chargé de projet pour le programme *Créez avec un artiste!* au Musée national des beaux-arts du Québec.

COURSES OF REFLECTION

Generally speaking, it is accepted that the simple fact of integrating art into public space, putting citizens in contact with it, is already a step toward making art more democratic, educating the public. But how does this education take place? Is the proliferation of works in public spaces sufficient to improve the public's understanding of contemporary art?

On this subject, an analysis of the use that is made of works once they are integrated could be useful. The fact that Quebec wants to create a collective heritage is laudable, but the community should be in a position to experience the work and appreciate the effort spent to develop it. This collective cultural enrichment can only be based on the integration of art into public spaces and buildings, where it has the potential to act as an intermediary between art and the population, and to support art and cultural education. To this effect, I think it essential that educational programs based on existing works be set up.

We hope that in the future, questions will be raised concerning the province's intervention in matters of art. If, as we see it, a gap remains between art and the public, it is the province's role as cultural leader to build bridges. Not that it shies away from this, but the results of the methods that I have observed lead me to ask questions, notably about the limited place given to cognitive factors in the process of selecting the art works, factors dear to the public and to site users.

This is where I see the discrepancy mentioned at the beginning of this article, and which I consider legitimate to question. Faced with a policy that tends to promote the often less accessible production of artistic research, that dwells more on physical factors when selecting the works to integrate, and that seems to favour creating a collection of public artworks to the detriment of users' comprehension and appreciation of it, I consider it necessary to evaluate simultaneous means of enabling a wide visibility and a better appreciation of the integration projects. While not arguing for the integration of figurative works that may be simple in content and without interest in expanding their discipline, I do believe there is a place for social dialogue. In order to improve the results of the programs, we must collectively question what we choose to do. We can be proud: Quebec is an example worldwide in the thorough application of its *Politique d'intégration des arts à l'architecture*. Nevertheless, it would be a mistake to ignore weaknesses in this effort to democratize art. I also think that evaluating the ways and means the province uses can help lessen the disparity between creating a body of national and cultural heritage and the objectives of educating the public and familiarizing them with the art that is its *raison d'être*. We might thus find options to improve the policy's effectiveness, and to foster its appreciation by the public, whom, in the end, it is meant to serve. ←

TRANSLATED BY JANET LOGAN

Érick FORTIN has a master's degree in sociology from Université Laval that concerns the democratisation of art in the process of selecting public artworks. He is currently assistant director of the *Manifestation internationale d'art de Québec*. He has also been in charge of projects for the program *Créez avec un artiste!* at the Musée national des beaux-arts du Québec.

NOTES

1. *La politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics: Guide d'application*, Québec, gouvernement du Québec, ministère de la Culture et des Communications du Québec, 2000, 30 pages.
2. *La politique culturelle du Québec: Notre culture, notre avenir*, Québec, gouvernement du Québec, ministère des Affaires culturelles du Québec, 1992, 150 pages.
3. L'étude intitulée *Démocratisation et Politique d'intégration des arts à l'architecture* est accessible pour consultation ou emprunt à la Bibliothèque générale de l'Université Laval à Québec. On peut également en consulter une copie au Centre d'information en art contemporain Artex, Montréal / The study, *Démocratisation et Politique d'intégration des arts à l'architecture*, is in the collection of the Bibliothèque générale of Université Laval in Quebec City. A copy may also be consulted at Artex Information Centre, Montreal.
4. Dans l'étude réalisée, nous définissons la démocratisation de l'art comme une volonté de rendre les pratiques artistiques actuelles accessibles au plus grand nombre. Ce modèle soutient l'activité artistique professionnelle, il se base sur des critères d'excellence, fait la promotion des disciplines nobles et sensibilise les publics aux pratiques déjà existantes / In this study, I define the democratization of art as a willingness to make contemporary art practices more accessible to a greater number of people. This model supports professional art activities and is based on criteria of excellence, promoting worthy disciplines and raising public awareness of existing art practices.
5. *L'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement, Bilan 2002-2004*, Québec, gouvernement du Québec, ministère de la Culture et des Communications du Québec, 2005, 95 pages.