

La photographie : trop fragile pour le patrimoine? Photography: Too Fragile for the Public Patrimony?

Stéphane Bouchard

Number 82, Summer 2009

Art public
Public Art

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/534ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bouchard, S. (2009). La photographie : trop fragile pour le patrimoine? /
Photography: Too Fragile for the Public Patrimony? *Ciel variable*, (82), 54–57.

Si les jurys d'attribution ont d'abord été frileux à l'idée que la photographie soit incluse dans le programme du 1 %, c'est que les frais de préservation des œuvres incombent au propriétaire du bâtiment.

La photographie : trop fragile pour le patrimoine ?

STÉPHANE BOUCHARD

De tous les programmes de soutien à la création, la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement (communément appelée le programme du 1 %) est un de ceux qui offrent la plus grande visibilité aux artistes et qui leur assure un soutien financier sans pareil. Ce programme consacre des sommes inégalées à l'intégration de l'art actuel dans la vie quotidienne des gens. Incluse tardivement et avec certaines réticences dans le programme, la photographie a dû combattre plusieurs préjugés avant d'y être pleinement représentée.

Lisanne Nadeau, critique d'art, commissaire indépendante et ancienne membre de jury décisionnel du programme, croit que la réticence des institutions publiques à y accepter les photographes tient en partie à la nécessité d'entretenir leurs œuvres. « Dans les comités, ce qu'on nous disait, c'est que la photographie est un médium fragile qui demanderait trop d'entretien. »

Le premier obstacle à surmonter était donc celui des contraintes techniques, notamment celle de l'impression sur papier. La pire chose que craint celui qui investit une somme importante dans une œuvre d'art est sa détérioration rapide. « L'autre argument qu'on invoquait pour refuser les projets photographiques, c'est qu'on voulait éviter les coûts de formation de personnel supplémentaire pour faire de l'entretien », continue Mme Nadeau. Les gestionnaires ne veulent pas avoir à dégager des sommes supplémentaires pour la conservation de ce patrimoine, ce qui est notamment requis lorsque le personnel d'un organisme est renouvelé.

Du côté du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine (MCCCF), on assure que l'arrivée progressive de la photographie dans le programme du 1 % ne s'est pas fait de mauvaise foi. Marie Perrault, chargée de projets au MCCCF, affirme qu'aucune exclusion quant au médium n'entre en ligne de compte

Photography: Too Fragile for the Public Patrimony?

Of all the creative support programs, Quebec's policy for the integration of the arts with architecture and the environment (commonly known as the 1 percent program) offers some of the best visibility, as well as terrific financial support, to artists. This program allots unequalled sums to bring contemporary art into the daily life of the public. Admitted late and with some reluctance, photography has had to fight certain prejudices in order to be fully represented in the 1 percent program.

Lisanne Nadeau, an art critic, independent curator, and former member of the grant panel for the program, believes that the reluctance of public institutions to give photographers the chance to express themselves in this context is due in part to the need to maintain photographic works: "In the committees, they told us that photography was too fragile a medium that would require too much maintenance." The first obstacle to overcome was thus technical constraints, notably those of printing on paper. When one invests a

While the 1980s were an important period for both the productivity and the inventiveness of photographers, 1 percent projects devoted to photography were proportionally underrepresented during that decade.

lors des concours d'attribution des projets. Elle confirme cependant que ces œuvres ont dû s'affranchir de leur réputation de fragilité avant d'être incluses dans ce programme.

Mme Perrault affirme par expérience que les photographies imprimées avec du pigment sont généralement plus durables que les tirages traditionnels. À l'inverse, elle dit que les œuvres où le résultat est brûlé (les tirages lambda par exemple) nécessitent une attention particulière.

Si les jurys d'attribution ont d'abord été frileux à l'idée que la photographie soit incluse dans le programme du 1 %, c'est que les frais de préservation des œuvres incombent au propriétaire du bâtiment. Comme celles-ci sont souvent intégrées dans des écoles publiques, des hôpitaux ou encore des bibliothèques, il est compréhensible que certains gestionnaires ne veuillent pas hypothéquer les finances de leur établissement par des coûts d'entretien et de restauration plutôt difficiles à prévoir.

Chose intéressante, certaines initiatives semblables à notre Politique d'intégration des arts ailleurs dans le monde comprennent une clause de provision monétaire qui stipule qu'environ 5 à 10 % des sommes consenties à des projets d'art public seront consacrées à la conservation et à l'entretien de ces œuvres.

Quelques chiffres

Alors que les années 1980 ont marqué une période importante tant dans la productivité que dans l'inventivité des photographes, les projets du 1 % consacrés à leur art étaient proportionnellement sous-représentés. À cette période, on comptait plus ou moins cinq œuvres par année entrant dans une des sous-catégories photographiques qui étaient intégrées aux bâtiments publics. Ce n'est que durant les années 1990 que la photographie a fait – progressivement – son apparition dans le programme du 1 %, la technologie permettant dès lors de minimiser ses difficultés de conservation. Avec l'impression sur verre ou sur aluminium, il était devenu possible de créer une œuvre durable en utilisant un autre support que le papier. La pérennité des œuvres photographiques est ainsi assurée ou, du moins, leur conservation nécessite moins de soins. Dans les années 2000, le nombre de projets photographiques accepté au programme est ainsi passé à une dizaine par année, ce qui correspond au dixième des projets du 1 %.

Selon les chiffres fournis par le MCCCCF, un peu plus de 220 œuvres du programme peuvent être considérées comme des œuvres photographiques. Mentionnons toutefois que la définition du ministère ratisse large : on y retrouve des photographies traditionnelles, mais aussi des sculptures, installations et autres

large amount of money in an artwork, the last thing one wants is for it to deteriorate rapidly.

"The other argument that was given to refuse photographic projects was that they wanted to avoid the costs of training extra staff for maintenance," Ms. Nadeau continued. When an organization's staff changes, the managers do not want to spend extra money to preserve this patrimony.

People at Quebec's Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine (MCCCCF) insist that the gradual inclusion of the photographic medium in the 1 percent program is not the result of bad faith. Marie Perrault, MCCCCF project officer, states that no criteria with regard to medium are considered during competitions for project grants in the 1 percent program. Ms. Perrault confirms, however, that photographs have had to face a reputation for being fragile artworks before being admitted to the program. From her experience, Ms. Perrault notes that pigment-print photographs are generally more durable. On the other hand, she says, works involving a print that is burned in (lambda prints, for example) require special attention.

Grant panels were cool at first to the idea of giving photography a place in the 1 percent program, because the preservation costs would fall to the building owner. These works often land in public schools, hospitals, and libraries, and it is understandable that some managers do not want to tie up the funding of their institution with maintenance and restoration costs that are difficult to predict. Interestingly, some initiatives similar to the policy of integration of the arts elsewhere in the world include a monetary provision clause, requiring that 5 to 10 percent of the sums assigned to public art projects be devoted to the conservation and maintenance of these works.

The Numbers

While the 1980s were an important period for both the productivity and the inventiveness of photographers, 1 percent projects devoted to photography were proportionally underrepresented during that decade, with about five works per year fitting into one of the photographic sub-categories integrated into public buildings. Only during the 1990s did photography gradually begin to make its mark in the 1 percent program, as technology was developed to minimize the problems with conservation. With the ability to print on glass or aluminum, it was now possible to create a more durable work on a support other than paper. The longevity of photographic works was thus assured, and their conservation necessitated less care. In the 2000s, the number of photographic projects rose to ten per year, or one-tenth of the 1 percent program projects.

Souvent, les immeubles qui accueillent ces œuvres comportent une vocation sociale, et [...] la photographie [...] se démarque comme une forme d'art qui peut tenir compte de ce contexte d'exposition particulier.

œuvres utilisant des techniques mixtes et comprenant des photographies... Dans cette perspective, environ 10 % du patrimoine d'art public serait ainsi composé d'œuvres photographiques. Bon an mal an, un même pourcentage de projets de la Politique d'intégration des arts est attribué à des photographes.

Accessibilité

La notion d'accessibilité est une des caractéristiques premières de la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement. Les édifices gouvernementaux qui accueillent des œuvres du 1 % ne sont pas toujours dédiés aux affaires ou à la politique. Des Centres hospitaliers de soins de longue durée (CHSLD) ou encore des établissements scolaires et universitaires composent en grande majorité les lieux d'exposition des œuvres du programme. Souvent, les immeubles qui accueillent ces œuvres comportent une vocation sociale, et une des forces de la photographie est de se démarquer comme une forme d'art qui peut tenir compte de ce contexte particulier.

De tous les médiums artistiques, la photographie est celui qui possède un rapport au réel avec lequel peu d'autres peuvent rivaliser. « Avant même de reconnaître la démarche de l'artiste et de la comprendre, les visiteurs et les usagers des centres peuvent reconnaître des éléments de l'œuvre dès la première lecture », estime Lianne Nadeau. De la même manière, par son langage plus près du concret que du figuré, elle est, entre toutes les formes d'art, celle qui peut rejoindre le public le plus large.

Un projet intitulé *Entre nous* (2001) de l'artiste Devora Neumark illustre ce caractère de la photographie. L'artiste y a impliqué les résidents du CHSLD Saint-Laurent/Les Cèdres. Il leur a été demandé de faire part de quelque chose qui leur plaisait dans leur résidence ou dans leur vie. Ces « préférences » ont ensuite été assemblées dans une murale qui les interpelle directement, en faisant référence à leurs souvenirs.

Le résultat est une œuvre touchante que peuvent s'approprier les différents résidents du Centre et leurs visiteurs. « En partageant leurs histoires et leurs rires, leurs souvenirs et leurs larmes, leurs espoirs et leurs inquiétudes, les personnes qui ont pris part à ce processus m'ont honorée de leur confiance »¹, résume l'artiste sur son site Internet. Le récit intimiste qu'elle a proposé avec son œuvre, dans lequel les gens peuvent se reconnaître, augmente donc le sentiment d'appropriation par les usagers de ce collage photographique.

Depuis 1981, les mentalités ont évolué face au programme du

According to the numbers supplied by the MCCCCF, just over 220 works in the program may be considered photographic works. It should be mentioned, however, that the Ministère's definition casts a wide net: there are conventional photographs, but also sculptures, mixed-technique works, installations containing photographs, and so on. By this reckoning, about 10 percent of the public patrimony is composed of photographic works. Year in and year out, the same proportion of the program's projects is granted to photographers.

Accessibility

The notion of accessibility is one of the top characteristics of the policy of integration of the arts into architecture and the environment. Not all of the government buildings that host 1 percent program works are devoted to business or politics. Long-term residential care centres, schools, and universities form a majority of the exhibition sites for 1 percent program works. Many of the buildings that host these works thus have a social vocation, and one of the strengths of photography as a medium is that it does well in this exhibition context.

Photography has a relationship with reality that few other art media can match. "Before even recognizing and understanding the artist's approach," comments Ms. Nadeau, "a centre's visitors and users can recognize the elements of the work at first glance." Similarly, through a language that is closer to concrete than figurative, it is, among all art forms, the one that can most easily reach a broad public.

A project titled *Entre nous* (2001), by the artist Devora Neumark, exemplifies this characteristic of photography. Neumark involved the residents of the Saint-Laurent/Les Cèdres long-term residential care centre by asking them to share something that they enjoyed in their residence or their life. These "preferences" were then assembled in a mural that spoke directly to the centre's users by referring to their memories. The result is a touching work that the centre's residents and visitors may appreciate. "By sharing their stories and their laughter, memories, and tears, their hopes and anxieties, people who took part in this process honoured me with their trust," Neumark summarizes on her Web site.¹ The intimate story that she offered with her work, in which people could recognize themselves, increased the sense of ownership of this photographic collage.

Since 1981, attitudes have changed toward the 1 percent program. Owners of artworks now have a clearer idea of what they want: they want to vary the media of the works that they already own, and they know a bit more about integration and about the questions raised by contemporary art.

With the ability to print on glass or aluminum, it was now possible to create a more durable work on a support other than paper.

1 %. Les propriétaires d'œuvres ont maintenant une idée plus précise de ce qu'ils veulent : ils apprécient la variété des œuvres qu'ils possèdent déjà, et ils comprennent un peu plus l'intégration des arts et les questions soulevées par l'art actuel.

Dans le cas d'une université par exemple, chaque nouveau pavillon abritera son œuvre du 1 %. La chose peut sembler aller de soi, mais l'ouverture d'esprit grandissante des décideurs dans ces projets est imputable à cette « obligation » d'intégrer l'art à l'architecture. « Les commissions scolaires, par exemple, qui accueillent ces œuvres développent une certaine forme d'expertise. À chaque nouveau bâtiment, continue Mme Nadeau, on ajoute une nouvelle œuvre. Petit à petit, les dirigeants de ces édifices gouvernementaux s'habituent aux enjeux de l'art actuel et il devient plus facile de faire accepter certains projets. »

Avec un peu de retard dans le domaine de la photographie, le programme du 1 % aura fait probablement plus que n'importe quelle autre initiative pour éduquer et confronter le grand public avec l'art actuel. Si le programme du 1 % a constitué un patrimoine d'art public qui s'enrichit à chaque année, il démontre également que la créativité doit parfois se conjuguer avec des considérations d'ordre pratique pour donner sa pleine mesure.

Stéphane Bouchard a étudié l'histoire de l'art et le journalisme à l'Université de Montréal. Après avoir travaillé aux communications de différents musées et organismes culturels (Mois de la Photo à Montréal, Centre national d'exposition de Jonquière), il est maintenant journaliste indépendant.

¹ Devora Neumark, Home Beautiful. Adresse URL : <http://www.devoraneumark.com/site/all.html> (page consultée le 16 mars).

In the case of a university, for example, each new building will house a 1 percent work. This may seem self-evident, but the growing openness of decision makers to these projects is due to this "obligation" to integrate art with architecture. "School boards that house these works, for example, develop a certain kind of expertise," continues Ms. Nadeau. "A new work is added to each new building. Little by little, the managers of these government buildings become familiar with the issues in contemporary art and it becomes easier to accept certain projects."

Though a bit later in the case of photography, the 1 percent program will probably have done more than any other initiative to educate the general public and bring it face to face with contemporary art. The 1 percent program is building a patrimony of public art that is enhanced every year, and it demonstrates that creativity must sometimes be combined with practical considerations to reach its full potential. *Translated by Käthe Roth*

Stéphane Bouchard studied art history and journalism at the Université de Montréal. After working in communications at different museums and cultural organizations (Mois de la Photo à Montréal, Centre national d'exposition de Jonquière), he is now an independent journalist.

¹ Neumark, Devora, *Entre Nous*. <http://www.devoraneumark.com/site/all.html> (quotation our translation) (page consulted 16 March 2009).
