

Art public et communautés
Public Art and Communities

Denis Longchamps

Number 88, 2009

Art public et communautés
Public Art and Communities

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8908ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Longchamps, D. (2009). Art public et communautés / Public Art and Communities. *Espace Sculpture*, (88), 8–11.

Art public et communautés *Public Art and Communities*

Denis LONGCHAMPS

Ce dossier porte sur les pratiques sociales et l'engagement envers l'art public. Afin d'élargir le débat, j'ai invité quatre théoriciens de différentes régions du Canada à rédiger un essai sur la question. Les deux premiers discutent de l'implication sociale de certains artistes, alors que les deux autres s'attardent sur l'art comme pratique sociale. Sous forme de dialogue, Kim Morgan et Robin Metcalfe s'entretiennent de projets qui soulignent l'engagement social des artistes; ils orientent leurs propos sur et autour de Halifax, utilisant des œuvres venues d'ailleurs pour contextualiser les œuvres locales. À l'autre bout du pays, Ann Pollock nous fait découvrir sa ville, Vancouver, en nous montrant quelques propositions importantes à connotation sociale. Mary Reid s'attarde sur des œuvres réalisées par des artistes travaillant en collaboration avec des groupes communautaires de Winnipeg, dans le cadre du programme WITH ART. Enfin, j'aborde le sujet de l'art comme pratique sociale et je l'illustre avec deux projets éphémères réalisés à Montréal et ce, auprès de différents types de publics.

FAIRE CONNAÎTRE L'ART ET VOIR À CE QUE LE PUBLIC SE L'APPROPRIE

Depuis une vingtaine d'années, des artistes s'impliquent dans la communauté en collaborant de diverses façons pour créer des œuvres d'art dans l'espace public. Ces approches permettent aux groupes sociaux de s'approprier le travail artistique et, d'une certaine manière, de légitimer sa présence dans leur entourage. Souvent qualifiés de *nouvel art public*, ces projets requérant la participation du public peuvent être permanents ou éphémères, et s'inscrire au sein de pratiques artistiques très variées. Pour Nicolas Bourriaud, « la possibilité d'un art *relationnel*... témoigne d'un bouleversement radical des objectifs esthétiques, culturels et politiques mis en jeu par l'art moderne. » Ces objectifs se déplacent dès lors du « domaine spécifiquement artistique » à des secteurs à la fois social, culturel et politique qui ont un lien direct avec les spectateurs. Il s'agit d'une forme de médiation culturelle, d'une relation étroite entre l'artiste et la communauté, qui amènent l'art vers le public, lequel va le faire sien, l'intégrer dans sa vie et en faire l'expérience sur une base quotidienne, de sorte qu'il en ait une meilleure connaissance, communauté qui contribue à son éclosion et en tire de la fierté.

L'histoire de l'art contemporain fourmille d'exemples qui se sont retrouvés à la une des journaux, questionnant la validité de certaines œuvres d'art public. Dans la plupart des cas, celles-ci sont tout simplement mal comprises par les usagers. De telles controverses sont exagérées, parfois par d'autres médias populaires et des politiciens, parfois par des activistes locaux (ou une combinaison des deux), au point où des œuvres ont dû être enlevées, déplacées, voire détruites. Parmi les cas célèbres,

This collection of articles examines social practices and engagement in public art. To provide a broad spectrum of approaches, I invited four scholars from different regions in Canada to contribute a short essay on the topic; two of which discuss artists' use of social engagement while the other two other examine cases of art as social practice. Kim Morgan and Robin Metcalfe engage in a dialogue about art projects that underline the social engagement of artists and that tell stories about Halifax, using works from other places to contextualize local ones. On the other side of the country, Ann Pollock walks us through her city, Vancouver, and highlights some of the major projects that are socially involved. Mary Reid discusses projects that artists working collaboratively with communities created within Winnipeg's WITH ART programme. Finally, I introduce the subject of art as social practice and illustrate this with two ephemeral projects created in Montreal, engaging with very different types of public.

MEDIATING ART: MAKING IT THEIRS, MAKING IT OURS

For more than twenty years, various artists have been involved with the community in collaborative ways to create works of art in the public space. These social practices allow the communities to appropriate the artwork in some way and to legitimize its presence in their neighbourhood. Often called "new genre public art," the projects produced with public involvement may be permanent or ephemeral, and be manifest in any visual art practice. For Nicolas Bourriaud, "the possibility of a *relational art* ... testifies to a radical disruption of aesthetic, cultural and political objectives brought into play by modern art."¹ The aesthetic objectives shift from "artistic media-specific concern"² to those of social, cultural and political relevance to the audience. It is a form of cultural mediation, a relationship between the artist and the community, which brings art to the people who will consume it, live with it and experience it on a daily basis so that they understand, contribute and take pride in the final outcome.

Contemporary art history is rich in stories that have been played out on the front pages of local newspapers, debating the validity of certain works of public art that, for the most part, are simply misunderstood by the community where it resides. Such controversies have escalated, sometimes with the aid of other popular media and politicians, other times with local activism and on occasion, it is a combination of both, to the point that works have been removed, displaced and even destroyed. Famous cases include Richard Serra's *Tilted Arc*, installed in New York City's Federal Plaza in 1981 and removed in 1989, and *Corridart*, artworks installed along Sherbrooke Street as part of the Montreal Olympics in 1976, and then removed and destroyed the night before the opening of the event.



Collectif Art-terre et al, *Refuge*.
Journées de la culture, 29 septembre
2007/September 29, 2007. Photo:
Marcel Achard.



To avoid such controversies, and to make art that speaks to its audiences, artists turn to the communities and engage in a direct relationship as part of the process of art making. By getting people involved, the work becomes, in part, theirs. In Quebec, one of the earliest works created in this spirit is Michel Goulet's *Sans toit, sans toi* (literally "No roof without you", 1984). Realised during the Sculpture Symposium of Saint-Jean-Port-Joli where visitors and friends were invited to put bricks together towards the construction of a house, the work "is what it is because of the 'work' of the visitors."³ Of course, the visitors here knew where they were going and therefore, already had a favourable inclination towards contemporary art. New genre public art taps into a wider audience, one that does not take the time or make the effort to understand it, because the art is not accessible or they have never had the opportunity or interest in looking at it.

There have been many artists' initiatives to get communities involved, including the marginalized in what Paul Ardenes perceived as "a pact with democracy, that of social consolidation."⁴ Two projects hold my attention for the purpose of this essay. Both resulted in ephemeral sculptures and interventions in which the art is as much the created piece as it is the relationship between the participants and the artists.

In 2000, glass artist Michèle Lapointe, in collaboration with Maison de la Culture Marie-Uguay, in the South-West borough of Montreal, invited youth from the neighbourhood to create a low relief that was installed along the Lachine Canal. Although the project, *Les voies parallèles*, was planned as an ephemeral work, there was an attempt to repair it the following year, and remains of it are still visible on the site. The low-relief was composed of glass and cement sculptures produced by the youths and embedded in a 100 meter-long cement sidewalk, following a path along the canal. Students from Espace Verre also contributed glass works and those from the Centre de design et d'impression textile de Montréal created a series of fourteen banners that were hung at one end of the path. Both craft schools are located in that same neighbourhood. More than a hundred teenagers were involved: they discovered the importance of integrating art into their milieu while gaining a better understanding of the art making process.

rappelons le *Tilted Arc*, de Richard Serra, installé en 1981 sur la Federal Plaza, à New York, et retiré en 1989 ; ou encore, lors des Jeux olympiques de Montréal, en 1976, l'enlèvement et la démolition, la veille même de l'inauguration, des œuvres de l'événement *Corridart* érigées le long de la rue Sherbrooke.

Pour éviter de tels démêlés et faire en sorte que l'art « parle » aux gens, des artistes se sont tournés vers les communautés et ont développé une complicité qui devient partie prenante du processus artistique et permet une véritable appropriation des œuvres. Au Québec, l'une des premières interventions du genre est *Sans toit, sans toi*, de Michel Goulet, lors du Symposium de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli, en 1984. Les visiteurs et amis étaient alors conviés à ajouter une brique dans l'édification d'une maison, de sorte que le projet, au dire de Lise Lamarche, « n'est que ce qu'il est en raison du travail des visiteurs³ ». Ceux-ci, bien sûr, étaient conscients des enjeux et manifestaient déjà un préjugé favorable envers l'art contemporain. Le *nouvel art public* s'adresse à une clientèle plus vaste, celle qui ne prend pas le temps ni ne fait l'effort de comprendre, soit qu'elle perçoit l'art comme inaccessible, soit qu'elle n'a jamais eu l'occasion de l'aborder, soit tout bonnement par manque d'intérêt.

Il existe de nombreuses initiatives d'artistes visant à impliquer les communautés, même les plus marginales, dans ce que Paul Ardenne nomme un « un pacte avec la démocratie, celui de la consolidation sociale⁴ ». Retenons deux projets : des interventions et des sculptures éphémères où l'art relève autant de l'œuvre créée que de la relation entre les artistes et les participants.

En 2000, l'artiste du verre, Michèle Lapointe, de concert avec la Maison de la culture Marie-Uguay, située dans le sud-ouest de Montréal, a

Similarly, for Journées de la culture in September 2007, *Art-terre*, a collective of contemporary ceramists,⁵ organised a performance on the theme of Shelter (Refuge) in Émilie-Gamelin park in Montreal. This park has been a place of shelter throughout history, from the mid-nineteenth century until the mid-twentieth century it housed a hospice funded by the nun who gave her name to the location. After the demolition of the hospice in the 1960s, it was turned into a park and is now known as much for its seasonal cultural vocation as for the criminal activities that take place with



Michèle LAPOINTE et al.
Les voies parallèles, 2000.
Préparation des éléments
en verre/Preparation of the
glass elements, Espace Verre.
Photo : René Rioux.

invité les jeunes du quartier à créer un bas-relief installé le long du canal de Lachine. Bien que l'œuvre *Les voies parallèles* ait été conçue au départ pour être éphémère, il y a eu une tentative pour la restaurer l'année suivante, et des reliquats subsistent toujours sur le site. L'œuvre était composée de sculptures en verre et en ciment exécutées par des jeunes et encastrées dans un trottoir de 100 mètres de longueur près du canal. Des étudiants de l'école Espace Verre ont aidé à la fabrication du verre, alors que d'autres du Centre de design et d'impression textile de Montréal ont confectionné quatorze bannières suspendues à l'une des extrémités du sentier—ces deux écoles de métiers d'art ont pignon sur rue dans le voisinage. Plus d'une centaine d'adolescents ont participé au projet, découvrant l'importance d'intégrer l'art dans leur milieu de vie, tout en développant une meilleure compréhension du processus artistique.

Dans la même veine, le collectif de céramistes *Art-terre*⁵ a organisé, lors des Journées de la culture 2007, une performance sur le thème du *Refuge*, au parc Émilie-Gamelin, à Montréal. Du milieu du XIX^e siècle jusqu'au milieu du XX^e siècle, ce parc est devenu un refuge à la suite de la fondation d'un hospice par la religieuse qui a donné son nom au lieu. Après la démolition de la résidence dans les années soixante, l'endroit est devenu un parc—connu aujourd'hui autant pour sa vocation culturelle durant l'été que pour ses activités criminelles, notamment celles des revendeurs de drogues qui y ont élu domicile. C'est également dans ce parc que des organismes sociaux se rassemblent chaque nuit, offrant des repas gratuits et des soins médicaux aux itinérants.

Le choix de l'emplacement était audacieux et, ce 29 septembre 2007, les membres du collectif se sont installés au coin sud-est du parc avec de l'argile et trois cents briques pour mettre en place un projet de création artistique avec la communauté locale et les passants. En empilant les briques une à une, une tour a été rapidement érigée, alors que d'autres confectionnaient de petites sculptures en terre insérées dans les orifices ou posées çà et là. Les artistes dialoguaient avec les participants, tandis que les revendeurs de drogues et les jeunes de la rue s'arrêtaient pour s'enquérir de ce qui se passait, du but de l'intervention et, bien sûr, du rôle de l'art dans la société. À la fin de la journée, la structure principale s'est développée en de nouvelles formations, selon la volonté des artistes et du public. Pendant toute une journée, le site est devenu un endroit de création où personne ne jugeait personne, où tous étaient orientés vers un unique objectif : l'art.

Pour les participants et les spectateurs, le côté *performatif* de ces projets concerne autant l'élaboration de l'œuvre d'art que le résultat final. Des œuvres permanentes ont d'ailleurs été réalisées en ayant recours aux mêmes stratégies d'engagement communautaire et de médiation culturelle. Ce faisant, les artistes, par-dessus tout, donnent l'occasion au public de s'impliquer directement dans les œuvres et, d'une certaine manière, de permettre à tous de se les approprier. ←

Denis LONGCHAMPS est administrateur de l'Institut de recherche en art canadien Gail et Stephen A. Jarislowsky, de l'Université Concordia où il est aussi candidat au doctorat en histoire de l'art.



drug dealers and patrons regularly looming around. This park is also where social organizations convene every night to provide meals and medical care to those who live on the street.

The location was a gutsy choice and on September 29th 2007, members of the collective gathered on the southeast corner of the park with clay and 300 unfired clay bricks to engage with the local community and passersby in art making. Quickly, in placing the bricks, a tower was created, and by playing with the clay, small sculptures started to fill the holes or simply sat on top. Artists and passersby engaged in conversation, even drug dealers and the street kids stopped by and inquired about the activity that was taking place, about its purpose and of course, the role of art in society. As the day went by, the main structure was taken apart and new formations were created, following the whims of the artists and the participating public. For one day, the place became a shelter for creation where no one judged the other, and where everyone was united in one goal: art.

The performative aspects of these two projects are as much the artworks as the final results, for the participants and for the on-lookers. Permanent works also have been created, using the same strategies of community involvement and cultural mediation. In doing so, the artists more importantly give the public the opportunity to engage in the process and, in some ways, to make it theirs, and ultimately, making it ours. ←

Denis LONGCHAMPS is the administrator of the Gail and Stephen A. Jarislowsky Institute for Studies in Canadian Art, at Concordia University in Montreal, where he is also a PhD candidate in art history.

NOTES

1. Notre traduction / Our translation. « La possibilité d'un art relationnel... témoigne d'un bouleversement radical des objectifs esthétiques, culturels et politiques mis en jeu par l'art moderne. » Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle* (Dijon, Paris: Les Presses du réel, 2001) : 14.
2. Suzanne Lacy, « Introduction », *Mapping the Terrain. New Genre Public Art* (Seattle, Washington: Bay Press, 1995) : 25.
3. Notre traduction / Our translation. « ... est ce qu'il est en raison du travail des visiteurs », in Lise Lamarche « Fraction », in *Michel Goulet* (Montréal: Galerie Christiane Chassay, 1988) : 24.
4. Paul Ardenne, *Un art contextuel : Création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*. (Paris: Flammarion, 2002) : 184.
5. Les membres du collectif sont / The active members of the collective are Marie Côté, Marie-Andrée Côté, Laurent Craste, Monique Giard, Pascale Girardin, Matthieu Huck, Éva Lapka, Yves Louis-Seize, Claude Prairie. S'ajoute un membre honoraire / And there is one honorary member, Maurice Savoie.