

## Les cent jours d'art contemporain et le défi de l'oeuvre dans l'espace public

Claire Gravel

Volume 36, Number 144, September–Fall 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53691ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

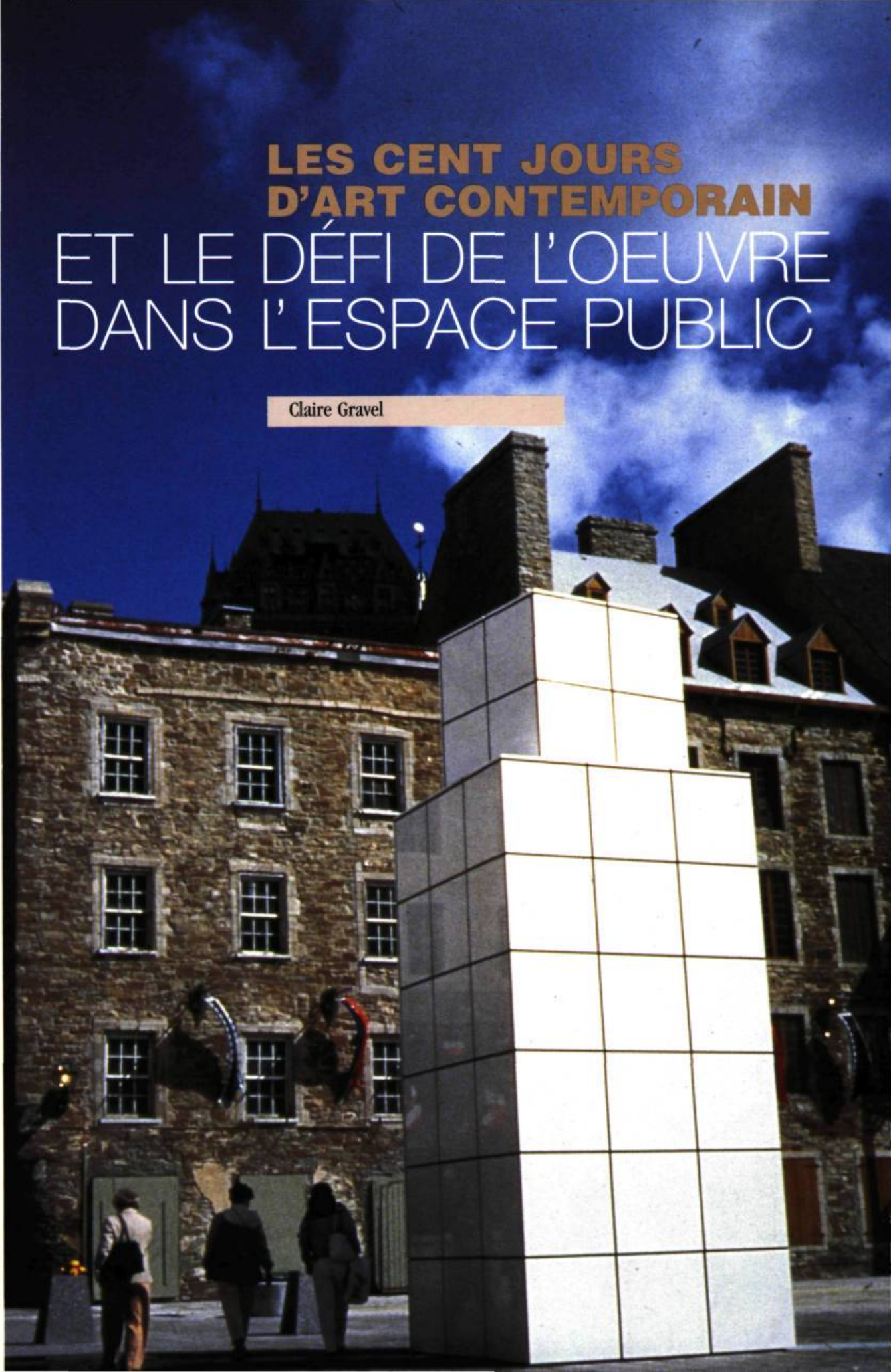
### Cite this article

Gravel, C. (1991). Les cent jours d'art contemporain et le défi de l'oeuvre dans l'espace public. *Vie des arts*, 36(144), 16–19.

# LES CENT JOURS D'ART CONTEMPORAIN ET LE DÉFI DE L'OEUVRE DANS L'ESPACE PUBLIC

Claire Gravel

Jean-Pierre Raynaud,  
*Autoportrait*, 1987,  
Ville de Québec.  
Les photos sont  
une courtoisie  
du CIAC, Montréal.





**En 1991, autour du thème de l'espace public, les Cent jours d'art contemporain de Montréal comprennent quatre grands volets. Claude Gosselin, le directeur du CIAC (Centre international d'art contemporain), en a confié deux à des conservateurs indépendants : Jean-Claude Rochefort a mis sur pied l'exposition JES, réunissant les artistes Jeff Wall (Vancouver), Dan Graham (New York) et Ludger Gerdes (Dusseldorf) et Sylvie Parent a conçu celle de la «relève», Visions 91. Les Cent jours accueillent en outre une rétrospective des oeuvres de Jean-Pierre Raynaud, organisée par Alfred Pacquement pour l'Association française d'action artistique. Et cette année, les Cent jours se répandent hors les murs avec La montagne des jours de Gilbert Boyer, réalisée sur le Mont-Royal. Nous en avons rencontré les organisateurs.**

## CLAUDE GOSSELIN

VA. : Claude Gosselin, pourquoi le thème *Art et espace public* ?

Claude Gosselin : Depuis cinq ans, un peu partout, tant aux États-Unis qu'en Europe, de nombreux projets ont été réalisés pour humaniser les villes ou pour faire voir d'une nouvelle façon le travail des artistes. Ici-même, un programme d'«art public» a été mis sur pied par la Ville de Montréal. Il nous est alors apparu important d'organiser notre manifestation autour de ce thème pour, à la fois montrer des réalisations réussies et souligner des projets intéressants pour l'avenir. D'autre part, nous avons aussi l'intention d'indiquer de nouveaux lieux d'intervention où les artistes pourraient réaliser des oeuvres de «consommation publique». On peut ainsi étendre la notion d'oeuvre dans l'espace public à des oeuvres autres que la sculpture. Je pense à des vidéos, à l'utilisation de la télévision et la radio d'État comme lieux publics...

VA. : Vous formulez une remise en question de la notion d'art public ?

C.G. : Je n'aime pas l'appellation «art public» pour qualifier des oeuvres placées dans un parc ou une place publique. L'art devient public à partir du moment où il est présenté publiquement. Pour moi, une sculpture sur la place publique n'est pas plus une oeuvre d'«art public» qu'une peinture dans un musée. C'est pourquoi je préfère parler d'«art dans l'espace public». C'est plus précis. Il ne reste plus qu'à définir ce qu'est l'espace public.

VA. : Avec l'exposition *JES* et les oeuvres de Gilbert Boyer, le *CIAC* semble favoriser l'oeuvre qui s'insère dans le tissu architectural.

C.G. : Le thème de cette année nous permet de présenter différentes approches d'intégration d'oeuvres d'art dans l'espace public, dans la ville plus précisément. Les artistes Dan Graham et Jeff Wall proposent un *Pavillon des enfants*, une architecture donc ; le même

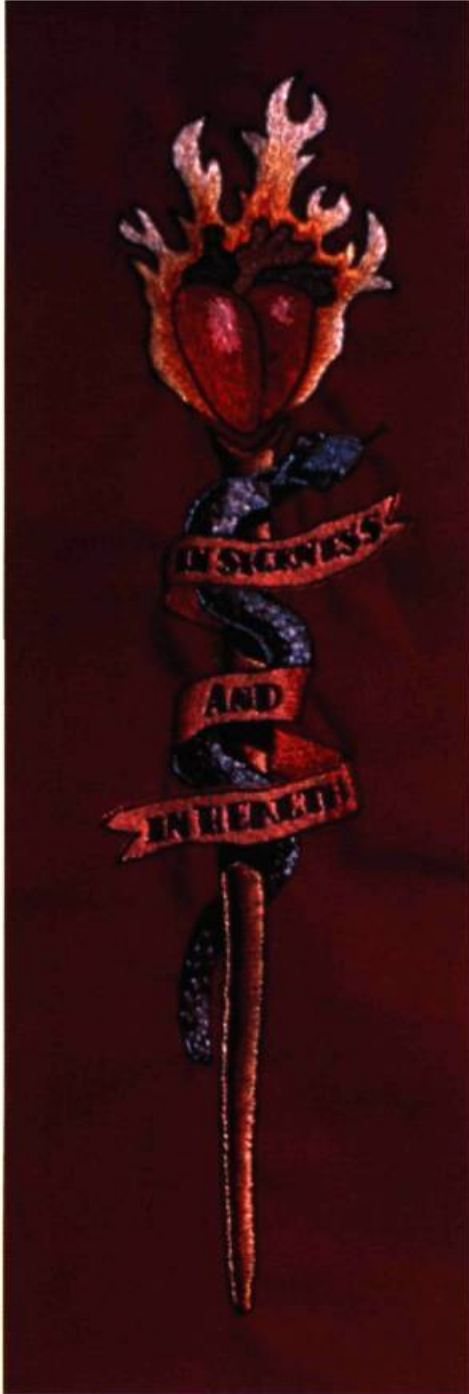
Dan Graham réalisera une sculpture avec des pans en verre dans laquelle une personne est confondue dans ses perceptions visuelles ; Ludger Gerdes, avec *JES*, souligne la frêle distance qui existe entre le privé et le public. Gerdes a déjà réalisé plusieurs projets pour des parcs en Allemagne. D'autre part, Gilbert Boyer disposera le long des sentiers sur le Mont-Royal des disques portant des textes qui se rapportent à la ville et à la montagne ; enfin, Jean-Pierre Raynaud, qui a déjà une oeuvre dans le Vieux-Québec, a un rapport quelque peu différent avec



Claude Gosselin,  
Directeur du CIAC,  
Photo : Denis Farley.

l'espace public. Il joue sur le monumental, alors que les autres artistes cités plus haut produisent ce que je qualifierais d'intégration douce dans le milieu. Ce qui ne veut pas dire que l'oeuvre de Raynaud soit brutale par rapport à son environnement. Nous proposons ainsi plusieurs façons d'insérer l'oeuvre d'art dans le tissu architectural. Un point par contre reste important pour nous : celui d'un aménagement complet qui tienne compte du lieu. Il ne s'agit pas de déposer une sculpture au milieu d'un terrain pour en faire une place.





Robert Windrum,  
*In Sickness  
and in Health*  
(détail), 1991.

VA. : N'est-ce pas là une position anti-moderne au sens où l'oeuvre, en respectant le lieu, s'éloigne de la monumentalité et de l'auto-reflexivité (puisqu'elle doit fonctionner avec le lieu).

C.G. : Quand je dis que l'oeuvre doit tenir compte du lieu, ce n'est pas pour l'en rendre débitrice. L'oeuvre doit être par elle-même. Toutefois, elle sera d'autant mieux appréciée et mise en valeur si elle est placée au bon endroit. Il y a un rapport architectural qui s'établit entre l'oeuvre et l'espace. Dans ce sens, je ne crois pas que cette position soit anti-moderniste.

VA. : Le débat sur les contraintes que rencontre une oeuvre dans sa conception pour un espace public est-il surfait ?

C.G. : Il y aura toujours des contraintes dans la réalisation d'une oeuvre. Celles qui s'attachent à la réalisation d'une oeuvre dans un espace public sont tout simplement plus nombreuses. Accrocher une peinture au mur d'un musée est relativement simple. Par contre placer une sculpture dans un lieu public vous oblige à penser à la sécurité de tous, à la permanence des matériaux confrontés aux intempéries du climat, à son entretien, etc... L'artiste doit vivre avec ces exigences et résoudre le problème qui lui est posé. Il ne faut pas opposer liberté de conception et réalisation matérielle d'une oeuvre.

VA. : Avez-vous des choses à reprocher aux politiques gouvernementales et municipales concernant l'art public ?

C.G. : Je ne voudrais rien reprocher à ces politiques actuellement. Les programmes d'implantation/d'intégration d'oeuvres dans les espaces publics étant encore jeunes, je préfère laisser la chance au coureur que de risquer de les voir disparaître. Il est certain que les mécanismes de coordination des travaux devront être améliorés. A mon avis, il est important qu'une personne soit identifiée comme chef de chantier et ait les responsabilités et les pouvoirs qui vont avec ce titre. Trop de cuisiniers risquent de gâter la sauce.

VA. : L'oeuvre dans l'espace public doit-elle être pensée en premier lieu dans sa relation au monde ?

C.G. : Une oeuvre est un objet de communication entre un individu et une collectivité. L'oeuvre dans un espace public tient compte de ces deux facteurs. L'espace public (parc ou place) ne change pas la réalité de l'oeuvre d'art. Le public vit quotidiennement avec des gestes individuels qui stimulent notre milieu. Ces gestes, ceux des artistes dans ce cas-ci, ont tout intérêt à être regardés, compris, appréciés. Il doit y avoir une saine relation entre l'artiste et le public. Souvent, cette relation dépend de la façon dont les choses ont été menées pour amener l'implantation d'une oeuvre dans un espace public déterminé.

## JEAN-CLAUDE ROCHEFORT

VA. : Jean-Claude Rochefort, le titre de l'exposition, *JES* dont vous êtes le commissaire indique clairement qu'on ne peut dissocier l'individuel du collectif.

J.C.R. : C'est aussi le titre d'une oeuvre de Ludger Gerdes, *ICHS*, réalisée à Krefeld en Allemagne, en 1989. L'artiste voulait montrer qu'on ne peut séparer le sujet de sa relation au monde. C'est un jeu langagier assez riche : il n'y a pas de je pluriel dans la pensée occidentale. L'oeuvre, des lettres lumineuses en fait, est installée à l'extérieur sur une des façades de la Place du Parc. Les trois artistes de *JES*, Ludger Gerdes, Jeff Wall et Dan Graham, ont en commun des visions utopistes, idéalistes et en même temps ils sont très conscients des différents enjeux sociaux, économiques, historiques et du système de l'art. La plupart du temps, pour un conservateur, le titre sert de faire-valoir, il fait oublier les artistes. Je voulais travailler avec les artistes.

Je présente la nouvelle maquette du *Pavillon des enfants* de Dan Graham et de Jeff Wall. C'est un projet ambitieux, en terme d'art public et il est exemplaire en terme de réalisation artistique conjointe. Sa première version (1989) ressemblait à une coquille. La nouvelle version est plus réaliste. La maquette a 9 pieds de diamètre, elle est inclinée avec une rampe d'accès qui contourne sa base. Le spectateur va pouvoir voir tout l'intérieur du pavillon, avec les 9 médaillons, le système de gradins et de bassin. Les médaillons vont donner une excellente idée du pavillon à l'échelle réelle. C'est un lieu de méditation, mais aussi de jeu perceptif. Ses références sont multiples. L'oculus peut évoquer les systèmes de cadrans solaires avec oeil comme dans le Panthéon. Il faut voir cette oeuvre dans la tradition de la pensée humaniste. Elle rend compte de plusieurs considérations sur l'apport des peintres dans les systèmes de représentation. Les médaillons de Jeff Wall sont des tableaux photographiques : la dimension la plus intéressante est peut-être sociologique : les neuf enfants de différentes nationalités ont tous des poses, des expressions différentes et le fond, le ciel derrière eux, lui aussi varie, de menaçant à calme... C'est une assemblée



multi-culturelle, une sorte d'appel à la tolérance, à la cohabitation, à l'entente.

Je voulais construire de Dan Graham quelque chose à l'intérieur où il y aurait l'élément de la nature, comme dans sa *Pergola Conservatore*. Dan a fait une seconde proposition qui s'intitule *Hedge Two Way Mirror Glass Labyrinth* qui est spectaculaire : c'est un labyrinthe où il y a une alternance de haies et de verres-miroirs. L'oeuvre a 7 pieds de hauteur et sera réalisée pour la première fois à Montréal. Il y a une salle avec une maquette d'une oeuvre (publique) de Gerdes et ses tableaux de ciels. Dans ses écrits, Gerdes parle de tableaux qui, lorsqu'ils sont bien placés dans l'espace permettent un continuum avec l'architecture et je trouve que cela s'applique ici.

Le débat sur l'art public est fondamental. Le problème que l'on retrouve, c'est cette méprise des artistes qui croient qu'ils peuvent projeter leur indivi-

ornementation riche de significations. Dan Graham, Jeff Wall, Ludger Gerdes ont réfléchi à ces problèmes. Gerdes a écrit qu'il était du devoir des artistes d'essayer de ne pas créer de nouvelles sculptures qui parasitent les lieux, mais de tenter autant que possible d'enrichir cette pauvreté architecturale, de la modifier, en utilisant les supports déjà existants, aussi modestes soient-ils.

## VISIONS 91

Sylvie Parent a, pour sa part, choisi 10 artistes canadiens incluant 6 québécois dont la jeune carrière est résolument engagée. Audacieuse, sa sélection mise sur ceux qui ne font partie d'aucune galerie privée. Elle comprend 7 femmes : «Les thèmes féministes sont très forts dans le Canada anglais et j'étais intéressée à faire un constat, à travers Kelly Wood et Lorna Brown de Vancouver, dit-elle.»

présentation muséale. Un moulage de son dos, marqué par des scarifications rituelles, nous restitue avec emphase ce phénomène culturel. Lorna Brown quant à elle, relie des images et des textes expliquant les désordres de la parole, y découvrant une subversion qu'elle identifie au discours féministe. Assimilant la broderie (féminine) au tatouage (masculin), Robert Windrum (Toronto) apporte une réflexion sur la loi du genre, remettant en question les frontières sexuelles, puisque l'un comme l'autre se servent d'aiguilles pour percer une surface et y déposer la couleur. Dans une optique lacanienne, Kelly Wood assujettit littéralement ses modèles aux formes du langage.

Les propositions de *Visions 91* rejoignent celles d'une problématique actuelle où nombre d'artistes s'interrogent sur le sens de l'existence, à partir de ce qu'ils tiennent de plus tangible. Le corps devient

le lieu originnaire de toute oeuvre, de tout savoir, que ce soit à travers une remise en question de l'identité et de la place de l'Autre (Brown, Clark, Maestro, Wood), mais également dans sa perception de l'espace qui l'entoure (Paiement), de ce degré zéro du symbole à travers lequel se lit toute l'histoire de l'art (Bracco, Marie A. Côté) et d'une mémoire qu'il reconstruit (Lucie Lefebvre, Barbara Claus).

Dans toutes ces oeuvres, des je multiples de Gerdes à la subjectivité éclatée de Marie A. Côté, des miroirs de Dan Graham qui ré-introduisent l'image du spectateur dans l'art aux récits de Gilbert Boyer auxquels

celui-ci peut s'identifier, ce qui était privé devient public; l'histoire de l'art se mêle à celle de la vie quotidienne. Le message des *Cent jours d'art contemporain 1991* est clair : l'oeuvre d'art dans l'espace public sera un des grands défis de la présente décennie. □



Jeff Wall  
*A Ventriloquist at a Birthday Party in October 1947, 1990.*  
Cibochrome transparent, fluorescents et caisson d'aluminium, 229 x 352 cm  
Gracieuseté de Christian Stein, Milan et Turin.

dualisme sur la place publique. Le grand public, il veut que cela lui parle. Le modernisme a rejeté en bloc l'architecture traditionnelle, il a essayé de lui substituer la ligne pure, l'ornementation a été bannie, sauf que l'ornementation, c'est ce qui parle aux gens ; je parle d'une

Les mises en scène critiques de Panya Clark (Toronto) introduisent une réflexion sur l'identité féminine. S'apercevant que le musée atténue la puissance évocatrice des objets provenant d'autres cultures, Clark en est venue à présenter des artefacts à côté de l'image de leur