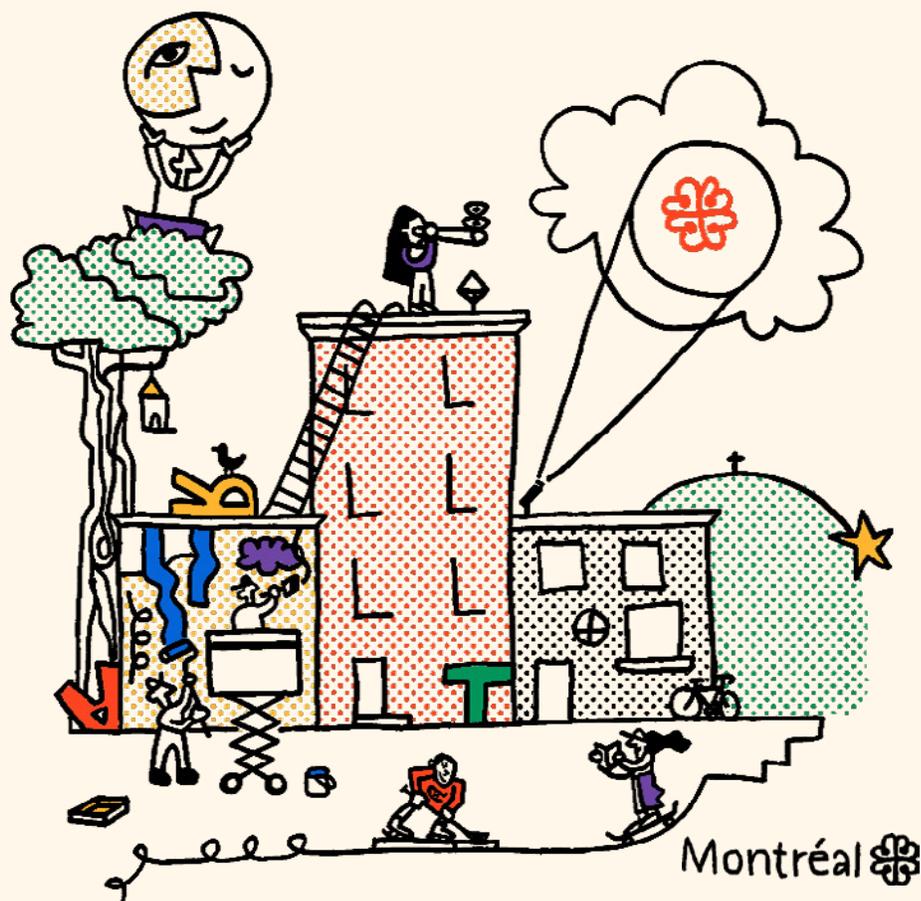


L'ART PUBLIC MONTRÉALAIS: *oser la jeunesse*



Comment l'art public porté par la Ville de Montréal peut-il être plus accessible, engageant et inspirant pour les jeunes de 12 à 30 ans ?

Le présent avis a été élaboré au cours de l'année 2023, soit la vingtième année d'existence du Conseil jeunesse de Montréal, et a été adopté par ses membres le 26 juin 2024.

Conseil jeunesse de Montréal

1550, rue Metcalfe, bureau 1424
Montréal (Québec) H3A 1X6
Téléphone : 514 868-5809
cjm@montreal.ca
www.cjmtl.com

Conseil jeunesse de Montréal

Le Conseil jeunesse de Montréal (CjM) est une instance consultative créée en février 2003 par la Ville de Montréal dans le but de mieux tenir compte des préoccupations des Montréalais et Montréalaises âgés-es de 12 à 30 ans et de les inviter à prendre part aux décisions qui les concernent.

Composé de quinze membres représentant la diversité géographique, linguistique, culturelle et sociale de la jeunesse montréalaise, il a pour mandat de conseiller régulièrement le conseil de ville sur toutes les questions relatives aux jeunes et d'assurer la prise en compte des préoccupations jeunesse dans les décisions de l'administration municipale.

Les recherches effectuées pour cet avis ont pris fin le 11 février 2024.

La féminisation, partielle, de ce document utilise la méthode du tiret (par exemple : répondant-e, participant-es).

Membres

Tydia Allouche
Melissa Ben Meddour,
vice-présidente
Myriam Bravo
Abdenour Douraid
Pascal-Olivier Dumas-Dubreuil,
président
Joia Duskcic
Sarah El Ouazzani
Anthony Faustin
Thomas Faustin
Gaëlle Guillaume
Mowahib Hassan Doualeh
Kevin Martinez,
vice-président
Joëlle Naud
Iles Ousmer
Franck-Armel Rwamo

Dépôt légal

Bibliothèque et Archives
nationales du Québec
© Conseil jeunesse de Montréal, 2024
ISBN : 978-2-7647-1991-6
(version papier)
ISBN : 978-2-7647-1992-3
(version électronique)

Imprimé sur du papier recyclé.

Coordination de l'avis

Geneviève Coulombe, coordonnatrice
François G-Giroux, coordination
à contrat de février à juin 2024

Recherche et rédaction

Milly Alexandra Dery

Révision linguistique

Louise-Andrée Lauzière

Conception graphique

Jolin Masson

Illustrations

Philippe Mathieu

Préface

Dans le présent avis, le Conseil jeunesse de Montréal se penche sur une question qui anime, depuis un demi-siècle, les discours sur l'art public : pour qui et pourquoi fait-on de l'art public ? S'appropriant cette épineuse question, en l'inscrivant dans la société montréalaise actuelle tout en l'examinant à travers le prisme de la jeunesse, les membres du CjM offrent au fil des pages qui suivent des réponses aussi éloquentes, riches qu'éclairantes à cette question, afin de proposer « un art public plus démocratique, accessible, engageant et représentatif des préoccupations de la relève montréalaise¹ ».

1 Dans le présent avis, p. 13.

Pour justifier l'intérêt de se pencher sur la pratique de l'art public, on pourrait se baser sur l'actualité, comme on le fait dès les premières lignes de l'avis, et revenir sur la crise de la commémoration ou sur le fait que les centres urbains cherchent, au fil d'événements (comme la pandémie de la COVID-19), à maintenir leur pouvoir d'attraction. Toutefois, l'importance de la présente démarche se révèle de manière frappante au dernier chapitre, au moment de donner la parole aux jeunes. On peut y lire que :

les jeunes sont porté-es vers la culture au sens large, qu'elle soit vécue comme un moyen d'expression ou comme une expérience esthétique partagée. À la lumière de nos entretiens, il est toutefois possible de penser que leurs intérêts artistiques sont parfois en décalage avec de grands idéaux véhiculés par l'art public, comme le désir de commémoration, la création d'un sentiment d'appartenance ou l'expérience esthétique inoubliable².

2 *Ibid.*, p. 87.

Le présent avis invite ainsi l'administration municipale à renouveler certains moyens de production et de diffusion de l'art public, au profit des artistes et des publics de la jeunesse,

à diversifier les œuvres présentes dans l'ensemble du territoire montréalais et à améliorer leur accès.

De la sorte, deux idées maîtresses, qui méritent une attention sérieuse de la part des personnes élues aux différents conseils de la Ville, traversent le document. La première porte sur la mise en place de mesures pérennes de soutien aux pratiques artistiques temporaires, qui permettent autant aux artistes qu'aux publics de s'exprimer sur des préoccupations du moment. La seconde touche aux moyens de médiation culturelle, qu'il est nécessaire d'adapter à différents publics de la jeunesse, qui ne peut être considérée comme une entité monolithique. Comme on se plaît à le penser en lisant le document, de telles actions profiteraient certes aux jeunes, mais aussi à l'ensemble des artistes, des publics et même des non-publics de l'art que l'on retrouve dans les bâtiments et les espaces urbains.

Pour insister, les préoccupations exprimées ici ne sont pas exclusives à la relève et sont partagées par plusieurs. Pour preuve, le *Cadre d'intervention en art public* de la Ville de Montréal de 2010, comme noté dans l'avis, proposait de stimuler et de soutenir la création temporaire et éphémère dans l'espace public. De la même manière, les membres de la Commission permanente de l'art public de Culture Montréal (dont je suis) ont proposé de tenir une Journée de l'art public, idée aussi citée par le CjM, afin de mieux favoriser la découverte et l'appréciation de ces œuvres d'art par les citoyen·nes. Alors que la *Politique de développement culturel 2025-2030* de la Ville est en cours d'élaboration, on ne peut qu'espérer que les 12 recommandations du CjM, qui concluent le document, trouvent écho dans les priorités de l'administration municipale.

À la lecture de cet avis, on constate que les Montréalais-es sont privilégié-es de pouvoir compter sur le CjM qui, à l'évidence, consacre des efforts conséquents et productifs dans le but d'améliorer l'accès à l'art public et, donc, de favoriser son appréciation.

Laurent Vernet est historien de l'art et urbanologue. Il est directeur de la Galerie de l'Université de Montréal. Il a occupé les fonctions d'agent de développement culturel (2009-2013) et de commissaire (2013-2018) au Bureau d'art public de la Ville de Montréal.



Table des matières

7	Liste des figures
9	Glossaire
11	Chapitre 1 Introduction
12	1.1 Pourquoi réfléchir à l'art public maintenant?
13	1.2 Méthodologie
17	Chapitre 2 Cadre théorique
18	2.1 Comment définir l'art public aujourd'hui?
20	2.1.1 <i>Une petite histoire de l'art public à Montréal</i>
22	2.1.2 <i>La « muséification de la ville »</i>
23	2.2 <i>A priori</i> et paradoxes : l'art face à la réalité
23	2.2.1 <i>Les valeurs de l'art public</i>
26	2.2.2 <i>Les fonctions et visées de l'art public</i>
31	2.3 Voir et recevoir l'œuvre d'art : comment nous affecte-t-elle?
31	2.3.1 <i>Enjeux de visibilité</i>
35	Chapitre 3 Les actions déployées par la Ville de Montréal
37	3.1 Comment la Ville soutient-elle l'art public?
37	3.1.1 <i>Des champs d'action diversifiés</i>
41	3.1.2 <i>Des outils de promotion nombreux</i>
44	3.2 Vision globale : politiques, critiques et recommandations
45	3.2.1 <i>Lignes directrices pour l'art public montréalais</i>
48	3.2.2 <i>Critiques des politiques et des pratiques en art public</i>

59	Chapitre 4 Pratiques inspirantes d’ici et d’ailleurs
60	4.1 Art temporaire : prise de risque, engagement et inclusivité
61	4.1.1 <i>Les précurseurs : Art Souterrain et EXMURO arts publics</i>
64	4.1.2 <i>Le cas du Réseau express métropolitain (REM)</i>
67	4.2 Contexte : surprendre, respecter et attirer la communauté
69	4.2.1 <i>Atteindre les jeunes : Zoom Art et la place du Sable-Gris</i>
72	4.2.2 <i>L’œuvre d’art en parallèle : The High Line Teen</i>
73	4.3 Communication et médiation : l’œuvre d’art au-delà de son inauguration
75	4.3.1 <i>Embellir Paris : une communication modernisée</i>
77	4.3.2 <i>Le cas du Fourth Plinth à Londres</i>
81	Chapitre 5 Qu’en pense la jeunesse montréalaise ?
83	5.1 L’intérêt des jeunes pour la vie culturelle montréalaise
84	5.1.1 <i>Obstacles</i>
87	5.1.2 <i>Les jeunes d’aujourd’hui : un portrait global</i>
88	5.2 Qu’est-ce que les jeunes aiment ?
88	5.2.1 <i>Pas comme à l’école ni devant un téléphone</i>
91	5.2.2 <i>Formes d’art diversifiées : où sont-elles ?</i>
95	Chapitre 6 Conclusion et recommandations
99	Recommandations
103	Annexe 1 Documents consultés pour la revue de politiques publiques
104	Annexe 2 Spécialistes de l’art public consulté-es
105	Bibliographie

Liste des figures

- 19 Figure 1. Huang Yong Ping, *Serpent d'océan*, 2012. Parcours estuaire Saint-Brevin-les-Pins, Nantes et Saint-Nazaire, France.
- 19 Figure 2. Gabriel Chaile, *The wind blows where it wishes*, 2023. The High Line, New York, États-Unis.
- 20 Figure 3. BGL, *Vélocité des lieux*, 2015. Carrefour Henri-Bourassa–Pie-IX, Montréal.
- 27 Figure 4. Yann Pocreau, *Leurs effigies*, 2021. Parc de la place des Commencements, Montréal.
- 30 Figure 5. Michel de Broin, *Sporophores*, 2021. Promenade Camille-Laurin, Montréal.
- 30 Figure 6. Simone Leigh, *Brick House*, 2019. The High Line, New York, États-Unis.
- 38 Figure 7. Œuvres installées entre 2010 et 2023.
- 39 Figure 8. Frances Adair Mckenzie, *Untitled with Suet 2021 (After Joyce Wieland's Solidarity 1973)*, 2021. Bibliothèque Serge-Bouchard, Montréal. Crédit photo : Karine Patoine.
- 41 Figure 9. Marc Olivier Lamothe, *Acrobaties en Folie*, 2020. École Édouard-Laurin, Montréal. Crédit photo : MURAL et Milan Suere.
- 42 Figure 10. Dominique Dennery, *Monument en hommage à Toussaint Louverture*, 2017. Parc Toussaint-Louverture, Montréal.
- 50 Figure 11. Capture d'écran de la troisième recommandation de l'avis *Montréal : et les jeunes dans ce bouillon de culture ?*, réalisé par le Conseil jeunesse de Montréal en 2012.
- 56 Figure 12. Capture d'écran de la quatrième recommandation de l'avis *Montréal : et les jeunes dans ce bouillon de culture ?*, réalisé par le Conseil jeunesse de Montréal en 2012.

- 62 Figure 13. Tracey Mae-Chambers, *hopeandhealingcanada*, 2021-2022. Place-Royale, Québec. Crédit photo : EXMURO arts publics.
- 63 Figure 14. Maude Corriveau, *L'art s'affiche / Ubisoft*, 2023. Coin des rues Saint-Viateur et Saint-Dominique, Montréal. Crédit photo : Art Souterrain.
- 64 Figure 15. L'équipe Ferrovipathes (Fiza, Josée Brouillard, Liliana Kovač, Patrizio Patrizio, Riesbri), *stand:by*, 2023. Place des Aiguilleurs, Montréal. Crédit photo : Vincent Brillant Photographe.
- 66 Figure 16. L'équipe Les Mauvaises Herbes (Isabelle Anguita, Sarah Cloutier, Laurie Michaud, Danica Olders), *dés.orientations*, 2023. Place des Aiguilleurs, Montréal. Crédit photo : Vincent Brillant Photographe.
- 68 Figure 17. Rodney Graham, *Spinning Chandelier*, 2019. Granville Bridge, Vancouver.
- 69 Figure 18. Barbara Kruger, *Untitled (Your body is a battleground)*, 1989. Panneau d'affichage, Columbus, États-Unis.
- 70 Figure 19. Chloé Beaulac, *Radeau*, 2020. Panneau d'affichage, Laval.
- 71 Figure 20. Anna Eyler et Nicolas Lapointe, *D.o.t.T.D (Dance of the Techno-Demon)*, 2020. Place Publique de la Fonderie Darling. Crédit photo : Adrián Morillo.
- 72 Figure 21. Capture d'écran du site web High Line Teen Employment Program.
- 76 Figure 22. Gilles Brusset, *Les trois nuages*, 2019-2024. Place d'Alexandrie, Paris, France.
- 77 Figure 23. Le socle utilisé par le Fourth Plinth Project, Trafalgar Square, Londres, Angleterre.
- 78 Figure 24. Yinka Shonibare, *Nelson's ship in a bottle*, 2010. Trafalgar Square, Londres, Angleterre.
- 79 Figure 25. Heather Phillipson, *The End*, 2020-2022. Trafalgar Square, Londres, Angleterre.
- 90 Figure 26. Patrick Bernatchez, *29 • 53*, 2019. Place Alice-Girard, campus MIL, Montréal.
- 92 Figure 27. Le Art Truck de MU, 2022.
- 94 Figure 28. Pierre-Yves Angers, *Le malheureux magnifique*, 1972, [photo : 2021]. Coin des rues Sherbrooke et Saint-Denis, Montréal.

Glossaire

Citoyenneté culturelle : terme utilisé pour définir l'appropriation par les individus des moyens de création, de production, de diffusion et de consommation culturelle. Exercer cette citoyenneté signifie participer à la vie culturelle de sa ville, et plus particulièrement de son quartier.

Curatorial : emprunt à l'anglais, terme propre au processus de conservation, de sélection et de mise en exposition d'une œuvre d'art.

Démocratie culturelle : action politique mise en place après la Seconde Guerre mondiale basée sur le principe voulant que pour faire ses propres choix au sein de la démocratie, un citoyen doit avoir une éducation, des connaissances et un accès à la culture.

Globalisation culturelle : principe structurant qui redéfinit les relations humaines en lien avec la mondialisation. Ces interactions se caractérisent, d'une part, par la reconnaissance de la diversité culturelle et des enjeux mondiaux et, d'autre part, par l'émergence d'une culture hégémonique qui menace la diversité culturelle à l'échelle mondiale.

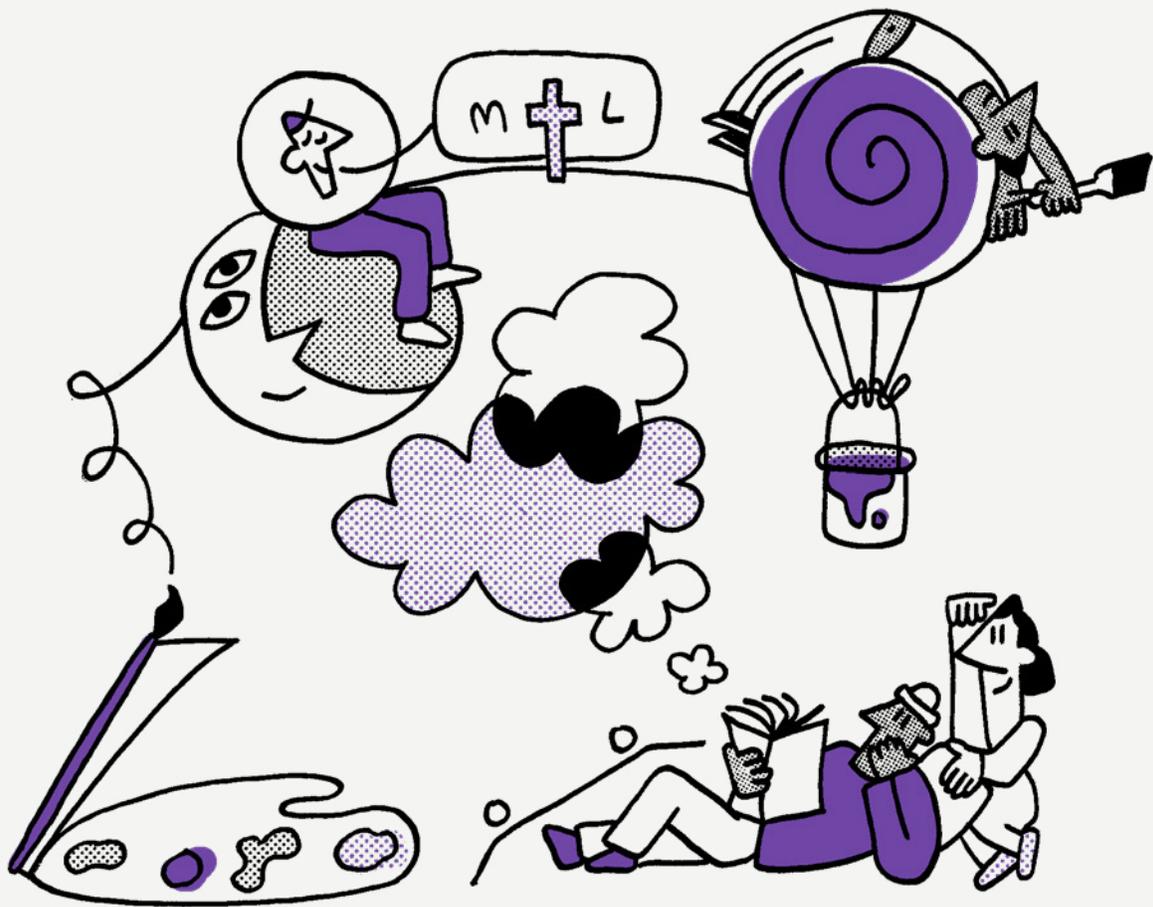
Politique du 1 % : terme diminutif pour désigner la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux publics*.

Présentisme : terme philosophique qui infiltre l'ensemble de notre pensée collective et se définit par un rapport au temps et aux événements passés influencé par les valeurs du présent.

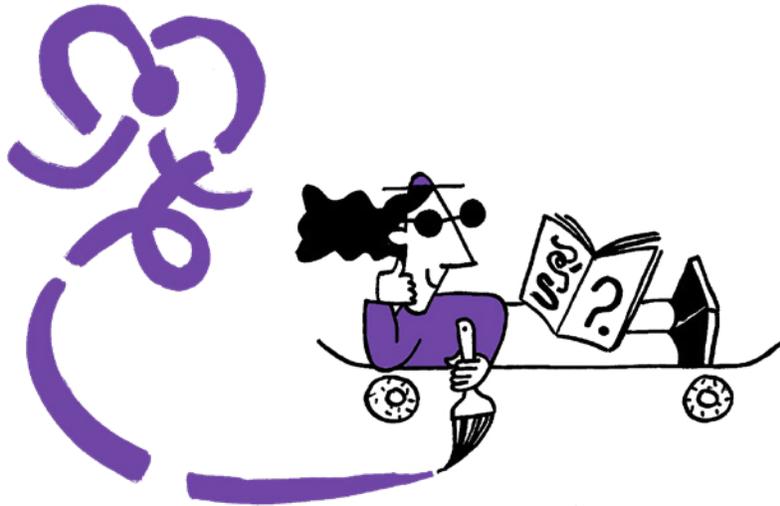
Tokénisme [ou diversité de façade] : « pratique selon laquelle un groupe ou une organisation intègre à la pièce des personnes issues de la diversité pour se prémunir contre les accusations de discrimination ou paraître inclusif et équitable¹ ».

1 Office québécois de la langue française. « *Diversité de façade* », [En ligne], *Grand dictionnaire terminologique*, 2021, [<https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/17486669/diversite-de-facade>].

Chapitre 1



Introduction



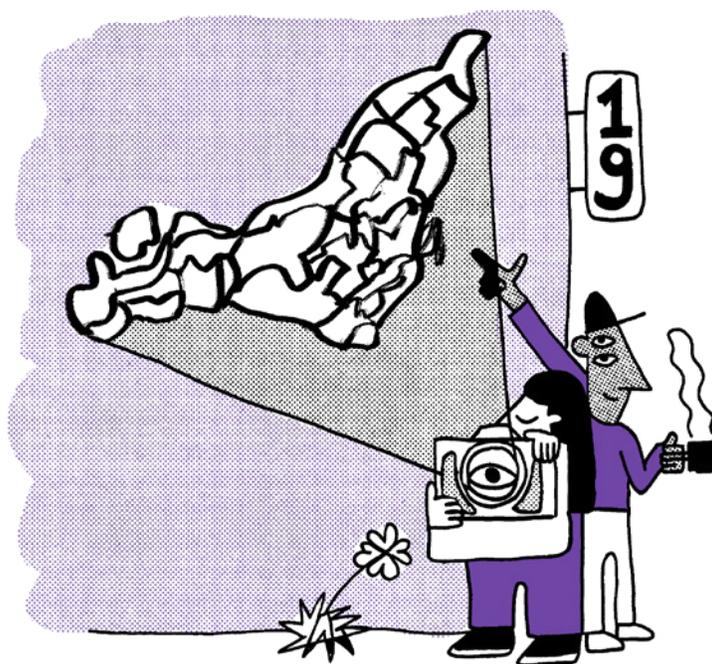
1.1 Pourquoi réfléchir à l'art public maintenant ?

Un regard sur la revue d'actualité locale et internationale des dernières années – articles, palmarès et lettres d'opinion – permet de constater un regain d'intérêt pour l'art public dans le discours collectif. Qu'il s'agisse de repenser la présence de monuments commémoratifs ou d'imaginer de manière novatrice l'intégration de nouvelles œuvres au contexte urbain et au tissu social, l'art public est un sujet d'actualité pour de nombreuses métropoles culturelles dans le monde. Montréal doit faire partie de cette conversation.

Plusieurs facteurs expliquent cet intérêt renouvelé, notamment l'impact de la COVID-19 sur le dynamisme urbain et l'expérience des citoyen-nes des grandes villes. Bien que la fin de l'urgence pandémique ait été déclarée par l'OMS en mai 2023, il semble que la nouvelle réalité du télétravail et de l'exode vers la campagne ait créé un affaiblissement du tissu social ainsi qu'une dévitalisation de certains secteurs, comme le centre-ville et le Vieux-Montréal. L'art public est un moyen puissant d'activer un espace physique, de manière esthétique, culturelle et sociale – une contribution importante pour faire face aux défis complexes du monde actuel, notamment traversé par les questions de développement durable et d'autodétermination culturelle. Souvent négligée en raison de coupes budgétaires ou de la privatisation de l'espace public, la présence de l'art dans la ville reflète pourtant d'importantes politiques du secteur public.

1 Le premier plan d'action en art public a été élaboré en 1989 et le *Cadre d'intervention en art public*, écrit en 2010, est le document de référence actuel. Au palier provincial, la dernière version du *Guide d'application de la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics* date de 2009.

L'écriture de la *Politique de développement culturel de Montréal 2025-2030* est une occasion privilégiée pour réfléchir le cadre et les actions entourant l'art public et c'est pourquoi le Conseil jeunesse de Montréal a choisi de réaliser un avis sur le sujet¹. Plus précisément, nous cherchons à comprendre le type de relations que la jeunesse montréalaise entretient avec l'art public et à mieux cerner comment les actions prises par la municipalité peuvent toucher davantage les jeunes de 12 à 30 ans. En conclusion de cette recherche, nous présentons une liste de recommandations destinées aux élu-es, soit une liste d'actions à prendre pour soutenir un art public plus démocratique, accessible, engageant et représentatif des préoccupations de la relève montréalaise.



1.2 Méthodologie

Pour les besoins de cet avis, nous centrons notre analyse sur l'art public intégré à la collection municipale et installé dans l'espace public, qu'il soit intérieur ou extérieur. Notre analyse s'étend à l'ensemble des dix-neuf arrondissements de l'île de Montréal et la période temporelle s'étend de 2010 à aujourd'hui. Bien que le contexte antérieur soit important pour poser les assises de notre recherche, 2010 a été choisie car elle marque la sortie de la dernière version officielle du *Cadre d'intervention en art public*², le guide du Bureau d'art public (BAP) de la Ville. Pour cette recherche, nous nous concentrons sur ce qui relève du financement de la Ville

2 Ville de Montréal. *Cadre d'intervention en art public*, 2010, [<https://artpublic.ville.montreal.qc.ca/wp-content/uploads/2014/06/Texte-final-cadre-2010-fran%C3%A7ais.pdf>].

de Montréal et sur ce que le BAP nomme « beaux-arts », ce qui inclut la sculpture, l'installation, la photographie, les techniques mixtes et multimédias et la peinture³. Nous considérons également l'art mural, qui forme une partie importante de l'art public montréalais, notamment à titre comparatif pour voir de quelle manière les beaux-arts et l'art mural sont soutenus par la Ville et appréciés par les jeunes.

La recherche documentaire est fondamentale à la rédaction de cet avis et inclut la revue d'articles spécialisés, d'ouvrages sur l'art public et d'écrits académiques provenant aussi bien des départements d'histoire de l'art, de muséologie que d'urbanisme. Une revue de l'actualité dans les journaux locaux et internationaux a permis de saisir le pouls de l'opinion publique et de clarifier la nature des débats nourrissant le discours collectif. Puis, une analyse des politiques publiques – principalement du *Cadre d'intervention en art public* et de la *Politique de développement culturel 2017-2022*⁴ de la Ville de Montréal ainsi que du plan stratégique *Toronto Public Art Strategy (2020/2030)*⁵ – a permis de bien comprendre où se situe la Ville quant à l'art public et d'offrir un point de comparaison important.

Finalement, il a été très utile de mener une série d'entretiens dirigés avec 13 spécialistes de l'art public issu-es des secteurs universitaire, municipal ou culturel⁶. Dans le but de bien cerner les préoccupations de notre groupe à l'étude – la jeunesse montréalaise âgée de 12 à 30 ans – nous avons également rencontré des jeunes affilié-es à deux organismes jeunesse, soit la Maison des jeunes d'Outremont et le Centre des jeunes Boyce-Viau, à Hochelaga-Maisonneuve. C'est ainsi que 14 jeunes de 13 à 19 ans et quatre intervenant-es de 23 à 29 ans ont répondu à nos questions cherchant à mesurer leurs connaissances sur l'art public et leur intérêt pour ce dernier. Nous avons également rencontré quatre jeunes artistes de 22 à 30 ans participant au cours *Public Art and Sustainability* de l'Université Concordia. En somme, sur un total de 35 personnes, 22 participant-es de 30 ans et moins ont pris part aux entretiens dirigés qui ont eu lieu entre les mois d'août et de décembre 2023. Finalement, de nombreuses conversations informelles ont également enrichi notre travail en lien avec les manières d'encourager un art plus démocratique, accessible et engageant pour les jeunes.

Le financement, la réalisation et l'impact de l'art public sur les citoyen-nes d'une ville représentent des enjeux vastes et complexes. Considérant les limites temporelles et financières propres à notre recherche, nous avons centré notre analyse

3 Cette catégorie exclut ce que le BAP nomme les « arts décoratifs », soit la céramique, le vitrail, la menuiserie et le design industriel.

4 Ville de Montréal. *Conjuguer la créativité et l'expérience culturelle citoyenne à l'ère du numérique et de la diversité – Politique de développement culturel 2017-2022*, 2017, [https://portail-m4s.s3.montreal.ca/pdf/politique_culturelle_130617_0.pdf].

5 City of Toronto. *Toronto Public Art Strategy (2020/2030)*, 2019, [<https://www.toronto.ca/wp-content/uploads/2019/12/92e1-Toronto-Public-Art-Strategy-2020-2030.pdf>].

6 Pour la liste complète, se référer à l'Annexe 2 – Spécialistes de l'art public consulté-es.

autour des champs de compétence de la Ville. Notre intention est ainsi d'offrir une liste de recommandations qui puisse réellement se traduire en actions, car liées aux pouvoirs exécutifs et décisionnels de la Ville de Montréal en regard de l'art public.

Le deuxième chapitre de cet avis pose d'abord le cadre théorique de nos recherches en lien avec l'histoire de l'art public à Montréal et le concept de « muséification de la ville », tel que développé par l'historien de l'art et muséologue Yves Bergeron. Nous décrivons ensuite les valeurs et les principes guidant la réalisation des projets d'art public, avant de dénombrer les diverses fonctions visées par la présence d'œuvres dans l'espace urbain et de reconnaître les contradictions ou les failles inhérentes à certains usages présumés de l'art public. Ce chapitre se termine par une analyse de la manière dont les citoyen-nés sont affecté-es par les œuvres et pose les bases d'une réflexion sur l'importance de la médiation culturelle en art contemporain, une catégorie esthétique souvent considérée comme hermétique.

Au troisième chapitre, nous dressons un portrait d'ensemble des actions actuellement déployées par la Ville de Montréal en matière d'art public. Sont d'abord dénombrés les différents types d'art public financés par la municipalité, en lien avec la collection municipale, la mise en place d'œuvres d'art temporaires et d'interventions artistiques éphémères. Puis, les outils de communication et de médiation utilisés par la Ville pour réaliser le troisième volet de sa mission, soit la promotion de la collection du BAP, sont brièvement décrits. Nous présentons ensuite le *Cadre d'intervention en art public* en relation avec la *Politique de développement culturel 2017-2022*, puis un recensement des critiques récurrentes envers les politiques et les pratiques en art public, telles qu'elles s'appliquent aux concours, aux jurys et aux comités consultatifs, à l'équité territoriale, aux stratégies de médiation ainsi qu'à la vision et au plan stratégique.

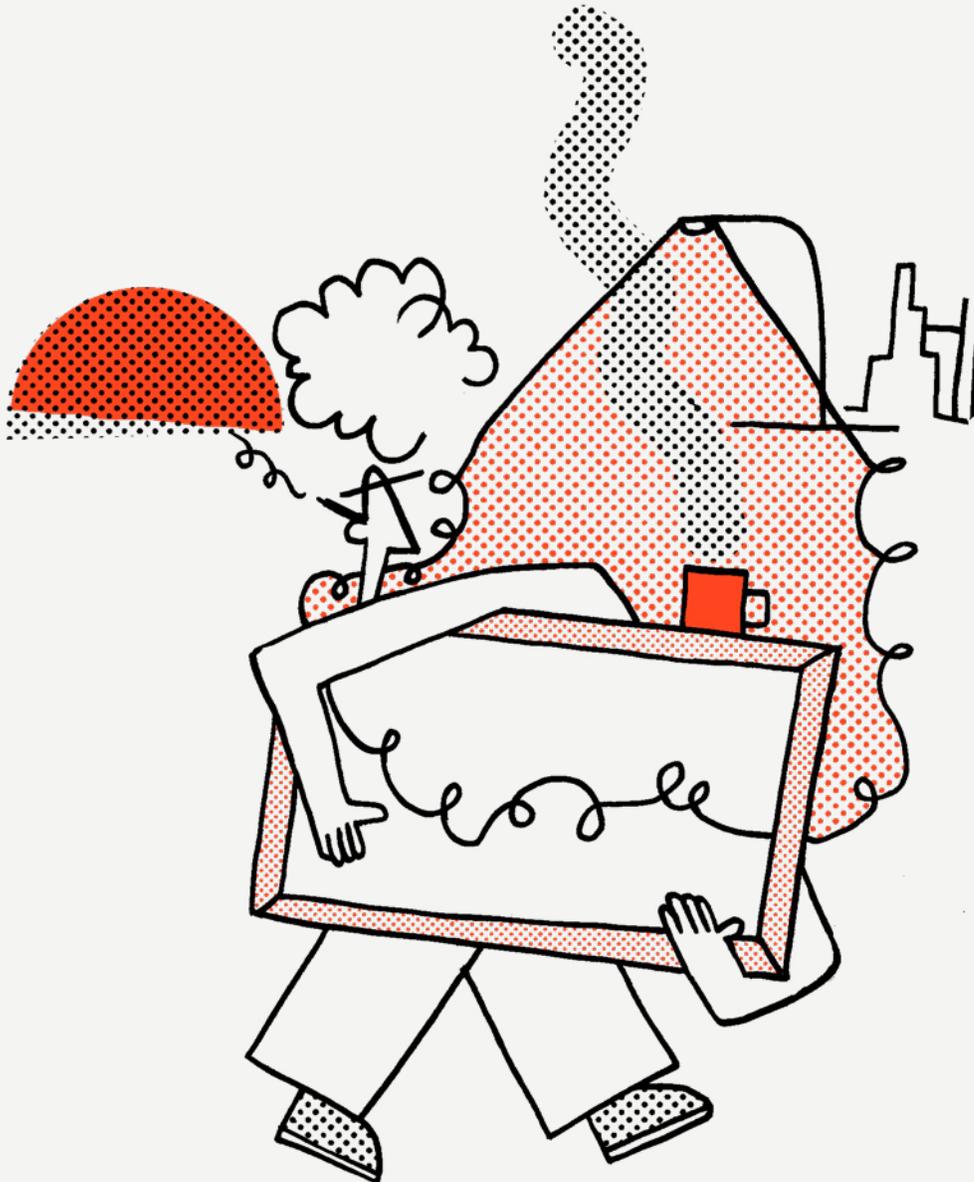
Le quatrième chapitre s'inspire de pratiques d'ici et d'ailleurs pour affirmer le potentiel de l'art temporaire de mieux atteindre les publics jeunesse. Sont présentés les organismes culturels Art Souterrain et EXMURO arts publics ainsi que UniR, le programme d'art temporaire du Réseau express métropolitain. Par ailleurs, nous insistons sur l'importance du contexte et de l'environnement pour la création de conditions favorables à l'appréciation d'une œuvre d'art public en l'illustrant par les projets Zoom Art, la place du Sable-Gris et la High Line new yorkaise. Finalement, nous insistons sur le

besoin de faire vivre l'œuvre d'art en aval et en amont de son inauguration, en prenant comme exemples deux initiatives européennes : Embellir Paris et le Fourth Plinth à Londres.

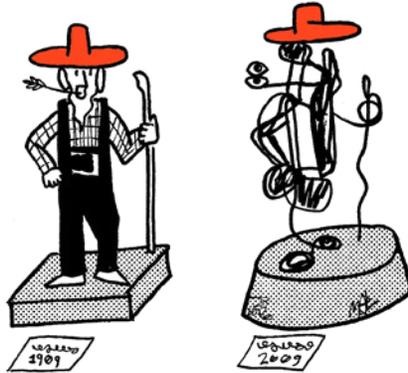
Le cinquième chapitre débute par une mise en contexte théorique de l'intérêt des jeunes pour l'art en général et pour la vie culturelle montréalaise en particulier. Ce chapitre s'appuie sur une étude de 2012 réalisée pour Culture Montréal par l'Institut national de la recherche scientifique (INRS) et intitulée *La participation culturelle des jeunes à Montréal: des jeunes culturellement actifs*. Bien qu'elle date un peu, cette étude s'inscrit dans notre temporalité et les résultats du chercheur Christian Poirier et de son équipe font écho aux données recueillies lors de nos entretiens dirigés. Grâce à ceux-ci, nous dressons un portrait global des caractéristiques des jeunes d'aujourd'hui – les milléniaux-ales et la génération Z – et des facteurs semblant influencer leur appréciation de l'art public, leur engagement envers la culture locale et les formes d'art public qui les intéressent.

Finalement, cet avis se conclut par une liste de 12 recommandations choisies pour leur potentiel de réalisation, leur pertinence actuelle et leur récurrence dans les recommandations antérieures des spécialistes en art et en urbanisme.

Chapitre 2



Cadre théorique



2.1 Comment définir l'art public aujourd'hui ?

L'art public est un concept qui se comprend assez intuitivement bien que, en réalité, sa définition demeure en constante mutation. D'une part, elle évolue avec la société et non en marge de celle-ci. D'autre part, l'une des caractéristiques de l'art à travers les époques est de repousser ses propres limites, d'où la difficulté à le circonscrire selon des paramètres définitifs. Au-delà de critères esthétiques, l'art public est ainsi plutôt compris en fonction de sa localisation dans l'espace d'une ville ou d'une région. Il est généralement entendu que ce terme représente l'art exposé en dehors des murs institutionnels des musées et des galeries d'art. Il désigne donc l'ensemble des œuvres d'art situées dans des espaces extérieurs ou intérieurs destinés à l'usage de toutes et tous, sans restriction et gratuitement.

L'époque actuelle, caractérisée par l'interconnexion et la globalisation culturelle, pousse les grandes villes du monde à se dépasser pour redéfinir l'art public de demain. De Nantes à Dakar, en passant par Austin et Toronto, l'art public est mis de l'avant par les pouvoirs décisionnels pour sa capacité à transformer l'espace urbain en espace authentique, distinctif et rassembleur pour la communauté. Nonobstant ces objectifs nobles, la mise en place de nouveaux projets en art public peut toutefois être instrumentalisée comme levier politique, comme outil de marketing territorial ou, bien involontairement, comme vecteur d'embourgeoisement. Récemment, à Montréal, ces enjeux ont été soulevés lors d'une controverse entourant l'œuvre *La vitesse des lieux*, installée en 2015 à l'entrée de l'arrondissement de Montréal-Nord. Outre le coût du projet, les critiques soulignent la dichotomie qui existe parfois entre les discours véhiculés



Figure 1. Huang Yong Ping, *Serpent d'océan*, 2012. Parcours estuaire Saint-Brevin-les-Pins, Nantes et Saint-Nazaire, France.

Figure 2. Gabriel Chaile, *The wind blows where it wishes*, 2023. The High Line, New York, États-Unis.



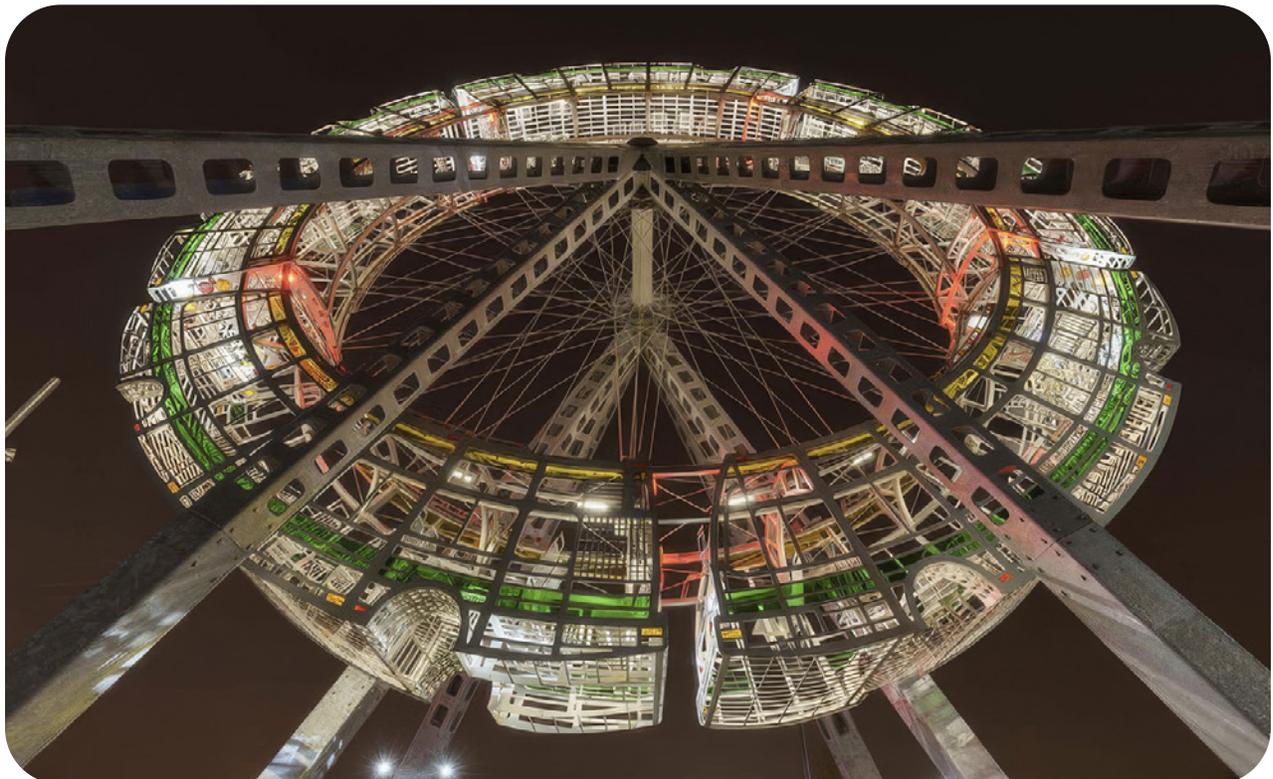
par les politiques culturelles municipales et la réalité des habitant-es des quartiers¹. Dans le contexte montréalais, cet exemple reflète un aspect universel de l'art public actuel : sa nature fondamentalement complexe et la réaction imprévisible de ses publics. Nous verrons plus tard dans cet avis l'importance du contexte de l'œuvre d'art pour sa bonne intégration dans l'espace public.

2.1.1 Une petite histoire de l'art public à Montréal

Dans les années 1960, la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics*, connue sous le nom de la «Politique du 1 %» et développée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec, marque un moment important pour l'évolution de l'art public dans la province et pour la mise en valeur du travail des artistes québécois-es. C'est à partir de ce moment que des artistes aujourd'hui consacré-es – comme Armand Vaillancourt ou Robert Roussil – proposent de nouvelles représentations esthétiques liées à une démarche plus poétique et expressive, une forme qui s'éloigne du cadre de la sculpture commémorative figurative. Si l'œuvre commémorative demeure une commande populaire, les artistes ont la liberté d'évoquer l'Histoire et ses personnages marquants de manière plus symbolique ou abstraite, dans une facture qui respecte la singularité de leur langage visuel.

1 Suzanne PAQUET et Laurent VERNET. « Le récit de la controverse autour d'une œuvre d'art public à Montréal : les publics de *La vélocité des lieux* (2015) de BGL, de la commande à la réception médiatique », [En ligne], *Villes et culture dans les Amériques*, vol. 17, 2021, [<https://journals.openedition.org/ideas/10863?lang=en>].

Figure 3. BGL, *Vélocité des lieux*, 2015. Carrefour Henri-Bourassa-Pie IX, Montréal.



2 Louise DÉRY. « L'art dans la ville: un contexte pluriel », dans Annie GÉRIN *et al.*, sous la dir. de. *Œuvres à la rue: pratiques et discours émergents en art public*, Montréal, Département d'histoire de l'art de l'UQAM et Ville de Montréal, 2010, p. 11.

3 *Loc. cit.*

Bien que Montréal possède une tradition en art public qui remonte au 19^e siècle – la *Colonne Nelson* (1809) est le monument le plus ancien de la collection municipale – il faut préciser que son patrimoine culturel urbain s'est construit de manière discontinue jusqu'à la fin du 20^e siècle². Comme l'explique l'historienne de l'art Annie Gérin, ce n'est qu'à partir de 1989 que l'art public est réellement devenu un enjeu pour la métropole et cet intérêt est en lien avec le développement urbain³. Cette année-là marque la création du BAP, une entité qui se consacre à l'acquisition, à la conservation et à la promotion de la collection municipale. Il est possible de penser que c'est à ce moment que le discours collectif reconnaît l'ampleur du terme « art public » – dont l'usage est encore aujourd'hui trop souvent réduit aux œuvres d'art intégrant une structure architecturale, urbanistique ou paysagère et issues de la « Politique du 1 % ». Au fil des années, l'art public financé par la Ville comprend également l'événementiel, l'installation temporaire et l'art mural, tout en ayant recours aux outils numériques et à des matériaux toujours plus novateurs, comme la fresque lumineuse (*video mapping*). Bref, il est clair que l'art public des dernières décennies s'inscrit aujourd'hui au-delà de la sculpture monumentale emblématique et comprend des œuvres souvent inspirées des principes artistiques liés à l'*in situ* et à la spécificité du site, à la participation communautaire, à la question de l'environnement et à celle du design urbain.

Il est important de souligner que de nombreuses interventions artistiques dans l'espace public ne sont ni initiées ni financées par la politique d'intégration des arts ou par des concours en art public, mais sont plutôt le fruit d'initiatives citoyennes diverses. Artistes, organismes artistiques, regroupements universitaires, entreprises, mécènes et collectionneurs façonnent de manière importante le paysage de l'art public à Montréal. Bien que ces initiatives plus ou moins indépendantes de la municipalité se situent hors du cadre établi pour cet avis de recherche – qui se concentre sur les projets d'art public portés par la Ville de Montréal –, elles influencent notre compréhension de l'art public actuel ainsi que la nature de nos recommandations pour le soutien d'un art public plus démocratique, accessible et engageant pour les jeunes. Comme l'explique Annie Gérin, si un facteur rassemble les interventions artistiques existant dans l'espace public – peu importe la durée de visibilité, l'ampleur du déploiement ou la nature de leur financement – c'est « [qu'elles] se sont développées en phase avec l'organisation urbaine propre à Montréal, avec son climat et sa topographie

particulière, avec les groupes qui ont inscrit leur présence, et les langues qu'ils ont utilisées pour ce faire⁴».

2.1.2 La «muséification de la ville»

Au cours des dix dernières années, un champ lexical revient sans cesse dans le discours sur l'art public montréalais, celui du musée. Développée par l'historien de l'art et muséologue Yves Bergeron, l'idée d'un processus de muséification de la ville reflète le constat que l'impressionnante collection d'art public développée par la Ville depuis les dernières décennies est gérée, conservée et documentée selon des principes inspirés directement de la muséologie. En 2010, lors d'un colloque sur les pratiques et discours émergents en art public, Yves Bergeron postulait qu'à force de se réapproprier certains principes d'acquisition et de médiation culturelle directement issus de la culture muséale, «il semble donc que les villes jouent aujourd'hui, à l'égard de l'art public, un rôle identique à celui des musées⁵». Il écrit au sujet de Montréal :

Par moments, on a le sentiment que la ville devient un vaste musée à ciel ouvert. Dans la mesure où les œuvres sont de plus en plus nombreuses dans le tissu urbain et que des activités à caractère muséologique se multiplient, on assiste en quelque sorte à une muséification de la ville⁶.

–YVES BERGERON, historien de l'art et muséologue

La municipalité prend donc en charge des responsabilités similaires à celles d'organismes artistiques et patrimoniaux, notamment le collectionnement, la conservation, la préservation et la diffusion de l'art. Ce constat soulève de nombreux enjeux importants du fait que de multiples différences existent entre le musée et l'espace public, notamment en ce qui concerne l'accessibilité, la démocratisation de la culture et la tension entre une culture dite *savante*, utilisée pour affirmer une valeur patrimoniale, et celle dite *populaire*, liée à la portée d'une œuvre dans l'opinion publique. Il serait donc faux de penser que l'art public peut être analysé selon ces mêmes critères, d'autant plus que le processus de sélection d'une œuvre d'art public nécessite en général l'intervention de nombreux acteurs dont l'expertise se trouve hors du champ des arts pour se situer dans un contexte urbain où les contraintes sont multipliées.

4 Annie GÉRIN. «Double sens : ironie dans l'intervention urbaine», dans Annie GÉRIN *et al.*, *op. cit.*, p. 24.

5 Yves BERGERON. «La ville comme musée», dans Annie GÉRIN *et al.*, *op. cit.*, p. 85.

6 *Ibid.*, p. 87.



2.2 *A priori* et paradoxes : l'art face à la réalité

2.2.1 Les valeurs de l'art public

Qu'il soit porté par un geste de contestation ou par un concours lancé par la Ville, qu'il soit admiré par les passant-es ou dénigré dans les médias, l'art public opère selon certaines valeurs qui traversent les différents contextes géographiques et trouvent écho dans le monde actuel. L'idéal d'un art intégré à son environnement, démocratique, rassembleur et pérenne guide une grande majorité des propositions de nouveaux projets en art public. Dans cette section, nous tenterons d'expliquer les motifs qui sous-tendent chacun de ces principes en art public, tout en décortiquant les paradoxes et les contradictions de ces valeurs souvent idéalisées.

Un art démocratique et accessible pour les citoyen-nes

L'idée que l'art ne doit pas être confiné dans les murs des musées est depuis le début du 20^e siècle soutenue par les avant-gardes européennes. Des mouvements comme le constructivisme russe ou l'école du Bauhaus sont pionniers pour défendre l'idée d'un art s'inscrivant directement dans la vie quotidienne : l'art dans l'espace public est ainsi perçu comme un outil d'émancipation pour la société. Bien que l'utopisme du début du 20^e siècle soit en décalage avec l'époque actuelle, la plupart des sociétés néolibérales s'entendent en principe sur les avantages éducatifs, sociaux et

économiques d'un accès généralisé à la culture, sur le principe de démocratie culturelle, et c'est pourquoi de nombreuses métropoles à travers le monde soutiennent la réalisation de projets d'art public majeurs. Démocratiser l'art, le sortir du musée pour l'amener dans l'espace public favorise sa réception, car cela permet d'évacuer certains obstacles à l'expérience artistique, comme une localisation géographique excentrée, un statut socio-économique moins élevé ou le manque de temps pour fréquenter les lieux culturels.

Comparativement au contexte institutionnel, l'espace public est un lieu plus hétérogène et égalitaire. Néanmoins, le projet de démocratisation de la culture fait face à un enjeu de taille, soit le manque d'intérêt ou l'incompréhension souvent ressentis par le grand public devant une œuvre d'art exposée dans l'espace urbain. Ceci semble d'autant plus vrai pour une œuvre d'art actuel et reflète ce que de nombreux sociologues, philosophes et historien-nes de l'art appellent *la crise de l'hermétisme en art contemporain*. En effet, l'art public actuel s'impose aux passant-es de manière souvent décontextualisée et en général, au Québec, le grand public est en panne de signes pour reconnaître ce qui relève de l'art contemporain et l'apprécier à sa juste valeur. En plus d'être en concurrence avec une foule de stimuli urbains monopolisant le temps et l'esprit des passant-es, l'art public, bien que démocratique et accessible, présente le grand défi de joindre un large public hétéroclite et bien souvent néophyte en histoire de l'art.

Un art intégré à son environnement partout dans la ville

Les expert-es en arts visuels, les artistes et les gestionnaires associé-es aux projets d'art public affirment l'importance de réaliser une œuvre d'art public bien intégrée à son contexte architectural, social et culturel. Pour que cette intégration soit réussie, l'œuvre doit tenir compte de l'esprit des lieux, du contexte historique et actuel, afin de proposer au public une « dynamique relationnelle convaincante entre les éléments matériels (le lieu physique) et immatériels (la mémoire du lieu)⁷ ». Réaliser une œuvre d'art intégrée à l'espace public est lié à de nombreuses contraintes et limitations artistiques, car les politiques d'intégration des arts à l'architecture – au niveau provincial ou municipal – prônent la permanence et l'assujettissement de l'œuvre à son contexte. Cette vision réduit la portée d'une œuvre d'art public à sa capacité de s'intégrer à un bâtiment ou à l'aménagement d'un site. Comme nous le verrons plus loin dans cet avis, cette vision devient alors problématique pour plusieurs acteurs du monde de l'art, notamment pour les artistes, car elle affecte

7 Jean DE JULIO-PAQUIN. « Art Public – Marquer l'esprit du lieu », [En ligne], *Formes*, vol. 16, n° 1, 8 septembre 2020, [<https://www.formes.ca/objet/articles/art-public-marquer-l-esprit-du-lieu>].

l'originalité de la proposition et favorise la redondance du type d'œuvres présentées dans les lieux publics. La finalité du projet s'en trouve inévitablement affectée et souvent, le contenu et l'audace sont négligés au profit de la vision architecturale du projet auquel l'œuvre est intégrée. Ainsi, bien que l'idée d'un art public montréalais en symbiose avec son contexte d'intégration et représentatif de chaque quartier soit louable, il faut noter que des considérations financières, logistiques et matérielles guident en réalité l'emplacement de chaque nouvelle œuvre pérenne et une grande partie de sa réalisation.

L'idée d'intégrer l'art à son contexte est d'autant plus pertinente qu'ici, chaque arrondissement, voire chaque quartier, possède sa propre histoire et son terrain d'action pour l'art public, ce qui renforce la vision de Montréal comme ville subdivisée en quartiers culturels. Dans un article récent du magazine *Formes*, une revue dédiée au développement durable en architecture, en aménagement et en design, le journaliste et critique d'art Jean De Julio-Paquin explique que le quartier – lieu identitaire par excellence des communautés – est de nos jours compris lui-même comme un territoire à part entière. La stratégie urbaine du développement culturel est ainsi intimement liée à la promotion d'un art public de proximité et contextualisé⁸. Le développement socio-économique des quartiers et l'engagement des citoyen-nes jouent ainsi un rôle important dans le dynamisme de l'art public et, comme nous le verrons dans le prochain chapitre, force est de constater que certains arrondissements et quartiers sont favorisés sur le plan des ressources et du financement, le nerf de la guerre pour tout projet d'art public.

Un art rassembleur créant un sentiment d'appartenance

Un autre idéal de l'art public est sa capacité à rassembler l'ensemble des citoyen-nes d'une ville autour d'une œuvre d'art, de créer un effet de fierté chez celui ou celle qui la regarde, liée au sentiment d'appartenance à une ville. L'art public est souvent positionné comme un élément clé pour créer des espaces urbains où les gens se sentent représentés et en mesure de tisser des liens dans la communauté, ce que l'urbaniste Mitchell Reardon appelle des « empreintes de la communauté⁹ ». En réalité, l'art public devient un sujet d'actualité souvent en raison des controverses qu'il suscite, qu'elles soient de nature économique, politique, sociale ou esthétique. Les points de vue de communautés artistiques, d'élu-es municipaux et de la population se confrontent et

8 *Loc. cit.*

9 Marianne DHENIN. « Why Public Art Is Good for Cities », [En ligne], *YES! Magazine*, 6 décembre 2021, [<https://www.yesmagazine.org/health-happiness/2021/12/06/public-art-cities>].

l'œuvre d'art est alors jugée sur sa capacité à galvaniser l'opinion publique, contribuer positivement à l'ambiance d'un lieu ou bien sur ses coûts de réalisation. Néanmoins, il est important de rappeler qu'à travers l'histoire, les grandes œuvres d'art sont rarement le fruit d'un consensus entre l'artiste, le bailleur de fonds et le grand public. Comme nous le verrons dans les prochaines sections, le concept de consensus et le désir de plaire en art public sont des enjeux complexes, puisque l'art contribue aux débats de société et permet l'expression d'idées parfois contestataires, du point de vue des artistes ou des usagers et usagères de l'espace public. L'interaction entre l'art public et les gens est parfois plus épineuse que rassembleuse, car elle révèle des contradictions inhérentes à la société. C'est un phénomène normal et souhaitable du fait que l'opinion publique change à travers les époques et selon des valeurs en constante mutation.

Un art pérenne, mais en phase avec le changement

L'objectif d'un art public pérenne et éternel est utopiste, car l'art évolue avec les sociétés et la perception du public change au fil des événements sociopolitiques et du contexte économique. Dans un mémoire sur le collectionnement de l'art éphémère performatif dans les collections publiques, l'historienne de l'art Audrey-Anne V. LeBlanc analyse ainsi les paradoxes d'un art public pensé pour l'éternité dans le cadre des politiques provinciales :

La conservation matérielle des œuvres constitue un problème majeur au sein de la Politique d'intégration des arts à l'architecture qui, rappelons-le, tient plus que tout à la permanence. L'isolement, la négligence et l'iconoclasme correspondent typiquement aux symptômes de la détérioration et éventuellement aux causes de la destruction¹⁰.

– AUDREY-ANNE V. LEBLANC, historienne de l'art

10 Audrey-Anne V. LEBLANC. *Collectionner la performance: J'aime Montréal et Montréal m'aime de Thierry Marceau, une intégration unique, Mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université de Montréal, 2016, p. 89.*

Cette tension entre les matériaux, le temps et l'environnement laisse penser que, autant sur le plan matériel que conceptuel, il faut repenser l'idée de permanence en lien avec l'art public.

2.2.2 Les fonctions et visées de l'art public

Après avoir décrit les valeurs qui justifient la pertinence de l'art public pour les municipalités, penchons-nous sur ses différentes fonctions dans l'espace citoyen. Pour les besoins

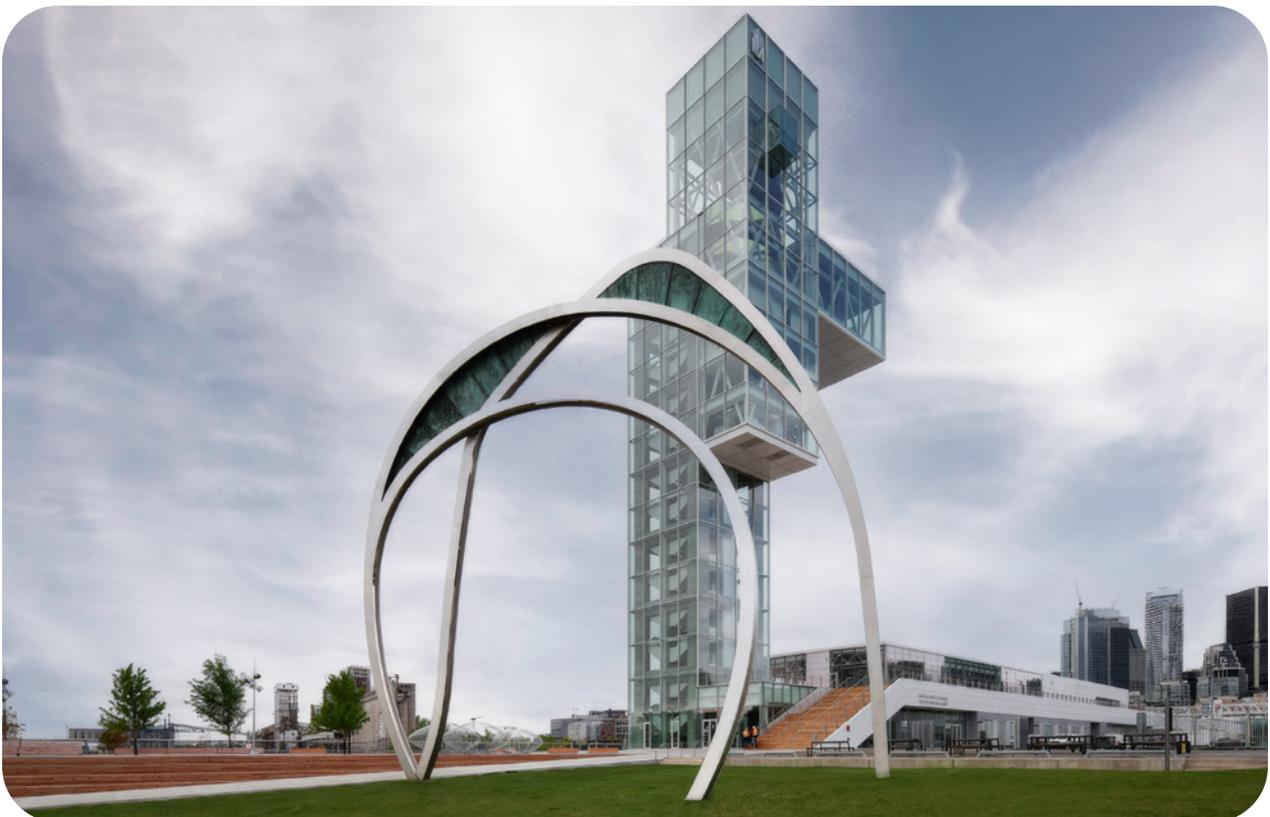
de cet avis, nous avons sélectionné trois visées de l'art public, soit la capacité d'exercer une fonction affirmative et mémorielle, celle d'inciter l'engagement social et citoyen, et celle de provoquer une expérience esthétique en augmentant le sentiment de sécurité et de bien-être dans la ville.

Exercer une fonction affirmative et mémorielle

Traditionnellement, l'art public est associé au monument commémoratif, le plus souvent incarné par la représentation monumentale d'un personnage historique ou d'un lieu, de son occupation et de sa mémoire. Depuis les années 1960, les artistes se réfèrent à l'histoire en utilisant des stratégies de plus en plus symboliques, délaissant un style figuratif et mimétique classique en sculpture. L'œuvre *Leurs effigies* de l'artiste Yann Pocreau, installée dans l'arrondissement de Ville-Marie, est un exemple récent de cette tendance à l'abstraction dans la sculpture monumentale commémorative. Dans ce cas-ci, elle souligne la contribution marquante de trois femmes au développement de la société montréalaise, soit Jeanne Mance, Marguerite Bourgeoys et Marguerite d'Youville.

L'activité commémorative est sans équivoque un geste politique affirmant une version de l'histoire au détriment d'une autre. Partout à travers le monde, des monuments

Figure 4. Yann Pocreau, *Leurs effigies*, 2021. Place des Commencements, Montréal.



historiques sont déboulinés en raison de leur histoire aujourd'hui reconnue comme controversée. Bien qu'il s'agisse d'un enjeu majeur de l'art public actuel, le cadre de cet avis ne nous permet pas d'y plonger davantage. Il est cependant important de souligner que pour intégrer une œuvre mémorielle à un lieu et à une histoire de manière authentique, le critère d'autodétermination est à privilégier. En effet, dans le contexte d'une commande publique, l'autoreprésentation des groupes culturels et communautaires concernés par l'histoire commémorée est essentielle afin d'éviter un geste qui sera ensuite perçu comme performatif. Face aux critiques pointant vers un manque de diversité ou de représentativité, les institutions culturelles ont parfois recours à une solution cosmétique, où l'artiste et son œuvre sont choisis selon un processus s'apparentant au tokénisme.

Inciter l'engagement social et citoyen

Depuis l'Antiquité, les instances politiques et religieuses ont utilisé l'art pour véhiculer des idéaux et des valeurs. À travers le monde, les artistes ont également investi l'espace public pour contester le pouvoir en place et dénoncer des injustices. L'égalité des droits civiques, la crise du sida et, plus récemment, le droit à l'autodétermination territoriale des peuples autochtones ou la lutte contre le racisme systémique sont tous des débats de société qui ont été portés par l'art public, à travers la voix des artistes et des citoyen-nes. Au-delà de l'échange des points de vue et du partage des idées, l'art public a le potentiel d'encourager une nouvelle citoyenneté, de créer un sentiment de parenté nécessaire à la collaboration civique. Aujourd'hui, on considère que les artistes sont des acteurs-clés pour repenser la qualité de vie collective de nos villes et développer des points de vue innovants et réfléchis sur nos expériences partagées. Comme l'écrivait la spécialiste américaine Lauren Kennedy interviewée pour un numéro spécial de la revue *Public Art Review* :

Nous devrions apprécier la façon dont les artistes posent différents types de questions et abordent les problèmes différemment – et la façon dont ils peuvent avoir un impact positif sur les solutions et les opportunités dans nos villes¹¹.

– LAUREN KENNEDY, directrice générale, UrbanArt Commission

11 Forecast. « Transforming our Future with Public Art », [En ligne], *Public Art Review*, n° 57, 1^{er} janvier 2018, (traduction libre), [<https://forecastpublicart.org/transforming-our-future-with-public-art/>].

Les consultations publiques et les processus plus collaboratifs entre l'artiste et la population destinataire facilitent une meilleure acceptation de l'œuvre d'art. Favorisant la

démocratie culturelle, ce type d'approche mis de l'avant depuis une dizaine d'années par la Ville de Montréal nourrit une participation citoyenne et s'arrime au discours actuel sur l'importance d'engager les nouvelles générations à participer de manière active à l'élaboration de l'environnement bâti.

Accroître le sentiment de bien-être et de sécurité par l'expérience esthétique

Parfois, la seule visée d'une œuvre d'art publique est d'embellir le paysage, d'offrir une expérience esthétique aux gens dans l'espace public. Un peu à la manière d'un pèlerinage urbain, les passant-es sont invité-es à vivre une expérience méditative et poétique lors d'un moment d'attente ou en flânant dans la ville.

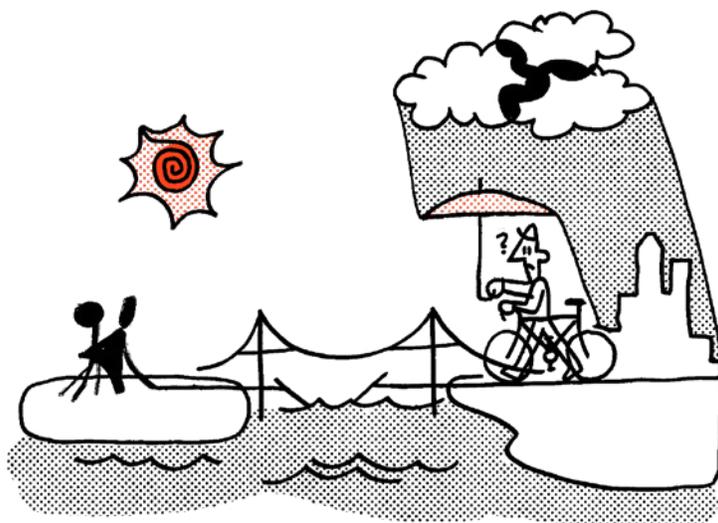
L'art peut aussi servir à encadrer certains espaces, comme les parcs, ou à réhabiliter certains lieux délaissés, tout en créant une ambiance plus sécuritaire pour les passant-es. En ce sens, certaines œuvres peuvent avoir une fonction utilitaire par la manière dont elles modulent l'espace physique, et parfois même nos perceptions d'un sujet ou d'un environnement. Dans l'ouvrage *Public Art (Now): Out of Time, Out of Place*, la spécialiste britannique Claire Doherty examine plus d'une décennie d'art public à travers le monde pour souligner la pertinence des œuvres ayant réussi à mettre en place des projets significatifs, voire controversés, au sein des communautés. L'œuvre d'art public permet d'aborder des situations problématiques généralement évitées et peut même servir à panser certaines blessures collectives. Dans les dernières décennies, l'art public a souvent été utilisé pour sa capacité à créer une connexion entre les gens et leur environnement, en valorisant l'échange, la responsabilisation et l'émancipation, ainsi qu'à rendre visible, mieux représenter et célébrer certaines communautés minoritaires.



Figure 5. Michel de Broin, *Sporophores*, 2021. Promenade Camille-Laurin, Montréal.

Figure 6. Simone Leigh, *Brick House*, 2019. The High Line, New York, États-Unis.





2.3 Voir et recevoir l'œuvre d'art : comment nous affecte-t-elle ?

Si, dans les années 1980, l'art public était surtout valorisé pour sa fonction économique, aujourd'hui, ses fonctions sociale, psychologique et politique ressortent davantage¹². Face aux interprétations multiples et temporellement changeantes des œuvres d'art, les artistes et les instances qui financent les projets d'art se demandent continuellement comment mieux atteindre les citoyen-nes.

2.3.1 Enjeux de visibilité

L'art public rythme la vie quotidienne des Montréalais-ses. À ce jour, la ville répertorie plus de 1 000 œuvres d'art appartenant à divers propriétaires sur son territoire, dont plus de 360 sont intégrées à la collection municipale. Néanmoins, il semble qu'elles soient peu remarquées par la population. En 2014, dans un mémoire de maîtrise sur les nouveaux modes d'expression artistique et leurs processus d'intégration dans le milieu urbain, Marjolaine Ricard remarquait que pour les citoyen-nes, « l'art public est difficile à discerner bien que sa présence semble appréciée¹³ » et elle se demande : « est-ce que l'art public est suffisant en nombre, ou manque-t-il uniquement de visibilité ? Les représentations artistiques ont-elles changé, ou encore passent-elles tout simplement inaperçues ?¹⁴ ». Dans les prochains paragraphes, nous tenterons d'expliquer le manque de visibilité des œuvres d'art public – pouvant donner l'impression qu'elles sont rares –,

12 Christian POIRIER *et al.* *La participation culturelle des jeunes à Montréal : des jeunes culturellement actifs*, Rapport de recherche pour Culture Montréal, Institut national de la recherche scientifique, 2012, p. 5.

13 Marjolaine RICARD. *L'art public : les nouveaux modes d'expression artistique et le processus d'intégration en milieu urbain*, Mémoire de maîtrise en aménagement, Université de Montréal, 2014, p. i.

14 *Ibid.*, p. 21.

un phénomène noté depuis plusieurs années par différent-es spécialistes, artistes et journalistes.

Un des facteurs régulièrement cités pour expliquer le manque de visibilité de l'art public pour le commun des Montréalais-es est le manque de médiation culturelle entre les œuvres et le public. Dans cette section, nous souhaitons lier l'idée de médiation à celle de médiatisation car force est de constater qu'aujourd'hui, elles ne peuvent être pensées séparément. En effet, la façon dont le public entre en contact avec une œuvre d'art est bien entendu relative à l'expérience directe dans la ville, mais également à la vie médiatique de l'œuvre, sa visibilité dans le discours collectif, générée notamment par les médias et les réseaux sociaux.

La médiation culturelle

Utilisé depuis plus d'une vingtaine d'années, le terme *médiation culturelle* englobe les stratégies utilisées par les travailleur-euses culturel-les et les artistes pour joindre les publics, à travers des situations d'échange, de rencontres et de partage d'information. Ces stratégies sont déployées dans l'optique de favoriser l'appréciation de la diversité des formes d'expression liées à la vie culturelle. Au-delà de l'enseignement didactique, il s'agit de rapprocher le concept de la démocratisation de l'art et de la culture à l'idée d'un dialogue réciproque entre l'art et le public¹⁵. Dans son argumentaire sur la muséification de la ville, Yves Bergeron dénombre les moyens déployés par les services culturels municipaux pour permettre aux citoyen-nés de mieux connaître le travail des artistes : visites guidées, plaques commémoratives, panneaux d'interprétation, sites web, applications, balados, vidéos diffusées sur YouTube, bref tout une panoplie d'outils permettant d'offrir une expérience similaire à celle du musée¹⁶. Et c'est là qu'émerge le problème, car « malheureusement, ceux et celles qui semblent avoir accès aux médiations des œuvres exposées dans les lieux publics ne sont pas différent-es des publics fréquentant habituellement les établissements d'art contemporain¹⁷ ».

En ce sens, Maéli Shan Leblanc-Carreau avance que le concept de démocratie culturelle serait mieux servi si la médiation des contenus artistiques, dans les musées ou dans la rue, était destinée à des gens habituellement peu en contact avec les œuvres d'art, nommés le *non-public* de l'art contemporain¹⁸. Elle note qu'une médiation culturelle ciblée est un geste réel pour un accès équitable à l'art, car elle permet de s'éloigner de ce que la docteure en muséologie spécialiste des communications Muriel Molinier nomme

15 Christian POIRIER *et al.*, *op. cit.*, p. 5.

16 Yves BERGERON, *op. cit.*, p. 85.

17 Maéli Shan LEBLANC-CARREAU. *Le décroissement de l'art contemporain : les interventions artistiques dans les espaces publics urbains mises sur pied par les institutions montréalaises spécialisées en art contemporain (2000-2020)*, Mémoire de maîtrise en muséologie, Université du Québec à Montréal, 2022, p. 63.

18 *Loc. cit.*

19 *Ibid.*, p. 61.

«l'utopie de la médiation universelle¹⁹». Il est donc possible de penser qu'au lieu de tenter de joindre tout le monde, c'est-à-dire personne, la médiation culturelle doit être dirigée vers les publics exclus de l'art contemporain.

L'importance de la médiatisation

Le potentiel transformateur de l'art public est intimement lié à la conversation : comment une expérience artistique personnelle peut-elle atteindre le commun ? Après avoir défendu l'idée d'une médiation culturelle ciblée, nous considérons centrale une meilleure stratégie de communication et de promotion médiatique. En effet, si une œuvre d'art public a le pouvoir d'habiter nos esprits longtemps après la rencontre initiale, il est possible de penser que l'un des changements récents et fondamentaux des dix dernières années est lié à la manière dont l'œuvre d'art existe en tant qu'image en mouvance constante dans l'espace numérique et médiatique. De nos jours, les artistes, les services culturels et le grand public participent ensemble activement à la vie immatérielle d'une œuvre, notamment grâce à une utilisation judicieuse des médias sociaux. En 2014, dans son analyse sur les nouveaux modes d'expression artistique et leur processus d'intégration en milieu urbain, Marjolaine Ricard soulignait l'absence de médiatisation des œuvres d'art public et affirmait que «malgré des efforts du Bureau d'art public de Montréal, l'art public semble peu perçu sur son territoire²⁰». Même son de cloche chez l'historienne de l'art et spécialiste chevronnée Louise Déry, qui affirmait au journal *Le Devoir* en 2021 au sujet du nouveau programme d'art public du Réseau express métropolitain :

20 Marjolaine RICARD, *op. cit.*, p. ii.

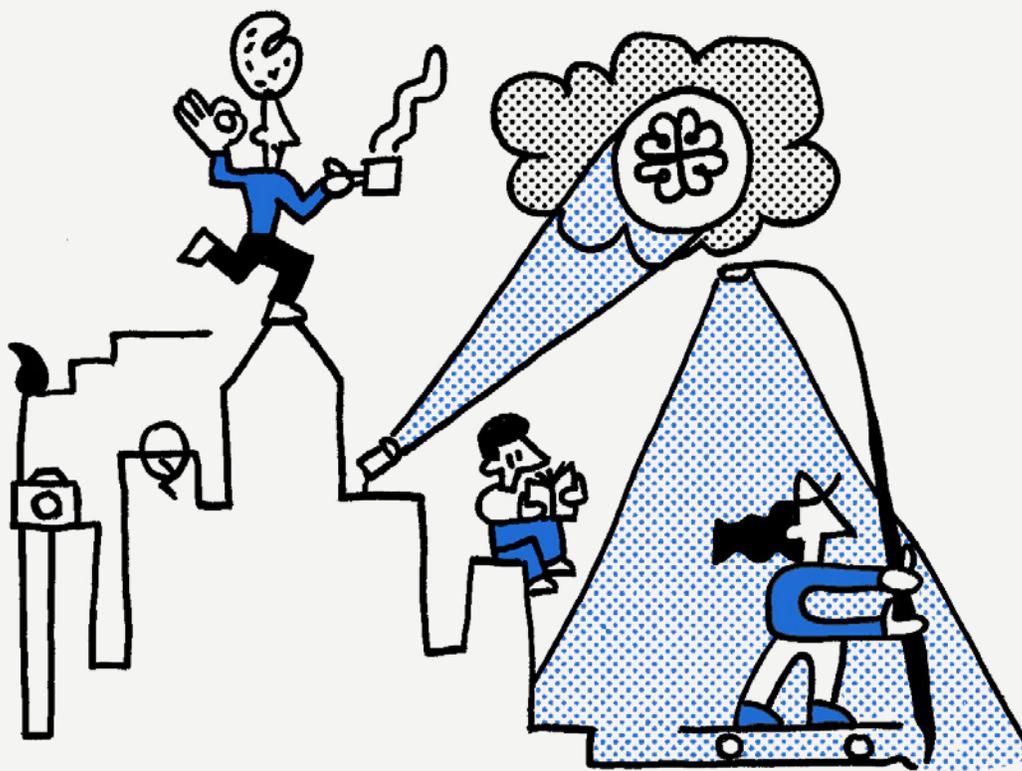
Si la société est aussi mal prise qu'elle l'est actuellement pour comprendre l'art actuel, c'est parce qu'elle n'en voit pas, n'en connaît pas. Et si je devais identifier une pièce manquante actuellement dans le programme du REM, c'est un volet pour favoriser l'acceptation sociale, pour que le public devienne lui aussi capable de regarder des œuvres, de les situer, de les porter ; il faut l'aider²¹.

21 Catherine LALONDE. « Des œuvres d'art public par millions », [En ligne], *Le Devoir*, 22 mai 2021, [<https://www.ledevoir.com/culture/603746/arts-visuels-des-oeuvres-d-art-public-par-millions>].

– LOUISE DÉRY, historienne de l'art et directrice de la Galerie de l'UQAM

Nous discuterons dans les prochains chapitres du fait que cette acceptation sociale passe d'abord et avant tout par une meilleure visibilité et promotion de l'art public.

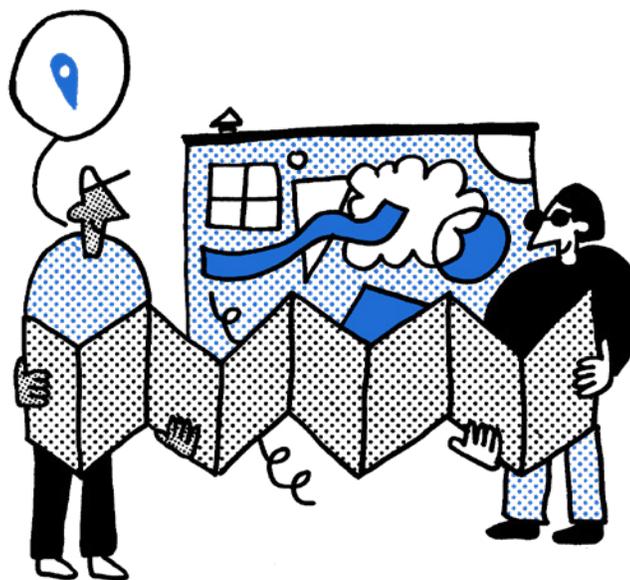
Chapitre 3



Les actions déployées par la Ville de Montréal

Le présent chapitre dresse un portrait sommaire des actions actuellement déployées par la Ville de Montréal pour soutenir le développement et le rayonnement de l'art public sur son territoire. D'emblée, il est important de mentionner les nombreux organismes spécialisés, professionnels de l'art public et associations consultatives dont le but est d'analyser la vitalité de l'art public montréalais, de réfléchir à son développement et de fournir des conseils pouvant bénéficier à l'avancée de la discipline. Pensons par exemple à la Commission permanente de l'art public du conseil régional Culture Montréal¹, à l'ancien comité conseil sur l'art pour le développement et la promotion de l'art public de la Ville de Montréal ainsi qu'à des groupes de recherche comme Art et Site, sans oublier l'apport essentiel des universités montréalaises dans la transmission des savoirs d'actualité. Considérant les limites de cet avis et l'ampleur des actions déployées, il n'est pas réaliste de traiter l'ensemble des initiatives municipales pour l'art public. De façon non exhaustive, nous mettrons en lumière les pratiques et politiques ayant une incidence sur la manière dont les jeunes publics expérimentent l'art dans la ville et sur la participation des jeunes artistes à la vie culturelle montréalaise. Nous soulignerons certains aspects plus critiqués des *modus operandi* actuels afin d'esquisser des pistes de solution pour rendre l'art public plus accessible et engageant pour les jeunes de 12 à 30 ans.

1 La création de la Commission permanente de l'art public respecte l'engagement 11 du *Cadre d'intervention en art public* et fait suite à la dissolution du premier comité conseil en art public.



3.1 Comment la Ville soutient-elle l'art public ?

Plus de 1 000 œuvres d'art public occupent le territoire montréalais, dont un peu plus du tiers appartient à la collection municipale². L'ensemble de ces œuvres est apparu sur le territoire selon différents modes d'acquisition, notamment par dons d'œuvres d'art à la Ville provenant d'individus ou de compagnies, par dons provenant de souscriptions publiques, de commandes à l'artiste, de concours sur invitation d'artistes recommandés par un jury, de concours par avis public ouverts aux artistes professionnels, de prêts à long terme d'œuvres d'art et, enfin, par la « Politique du 1 % » dans le cadre d'une nouvelle construction financée par le provincial³.

² Le reste appartient à des organismes publics, institutionnels et privés, comme l'importante collection de la STM ou celle du Musée des beaux-arts de Montréal.

³ Bien que cette politique soit du ressort du gouvernement provincial, elle s'est grandement étendue aux pratiques des villes et des municipalités du Québec, notamment à celles du BAP.

3.1.1 Des champs d'action diversifiés

Le BAP, géré par la Ville centre, est responsable de la collection municipale. Néanmoins, la culture étant une compétence d'arrondissement, chacun d'eux a sa propre gestion des projets d'art public sur son territoire et ses processus pour encourager la réalisation d'œuvres dans l'espace public.

En plus de voir à sa collection, la Ville s'implique de plusieurs manières pour encourager et faire rayonner les pratiques en art public. Cette première section dresse un portrait sommaire des différents champs d'action, tout en s'intéressant aux processus directs et indirects qui mènent à l'acquisition ou à

la réalisation d'œuvres en lien avec la collection municipale, au travers des appels de projets pour la production d'art éphémère et dans le cadre du Programme d'art mural.

Collection municipale

Depuis 1989, le BAP a pour mandat d'assurer l'acquisition, la conservation et la mise en valeur des œuvres d'art intégrées aux espaces publics et aux édifices municipaux. Depuis une trentaine d'années, cette collection s'agrandit grâce à l'acquisition d'œuvres d'art pérennes, c'est-à-dire conçues pour être exposées un minimum de 25 ans. La Ville peut enrichir sa collection par concours, grâce aux donations ou à des prêts à long terme. L'analyse des candidatures et des propositions est assurée par le BAP, qui met également en place des jurys de sélection. Les concours s'adressent aux artistes professionnels et le type d'œuvre est déterminé par le projet d'aménagement ou de réaménagement envisagé.

Les œuvres de la collection municipale sont majoritairement des sculptures, mais également des installations, des mosaïques, des peintures et des œuvres multimédias. Certaines œuvres d'art mural jointes à des bâtiments municipaux sont intégrées à la collection. Entre 2010 et 2023, les citoyen-nes ont vu apparaître de nombreuses œuvres, principalement dans les arrondissements de Ville-Marie et du Plateau-Mont-Royal. Comme le montre la carte ci-dessous, il s'agit de plus d'une trentaine de sculptures, une dizaine

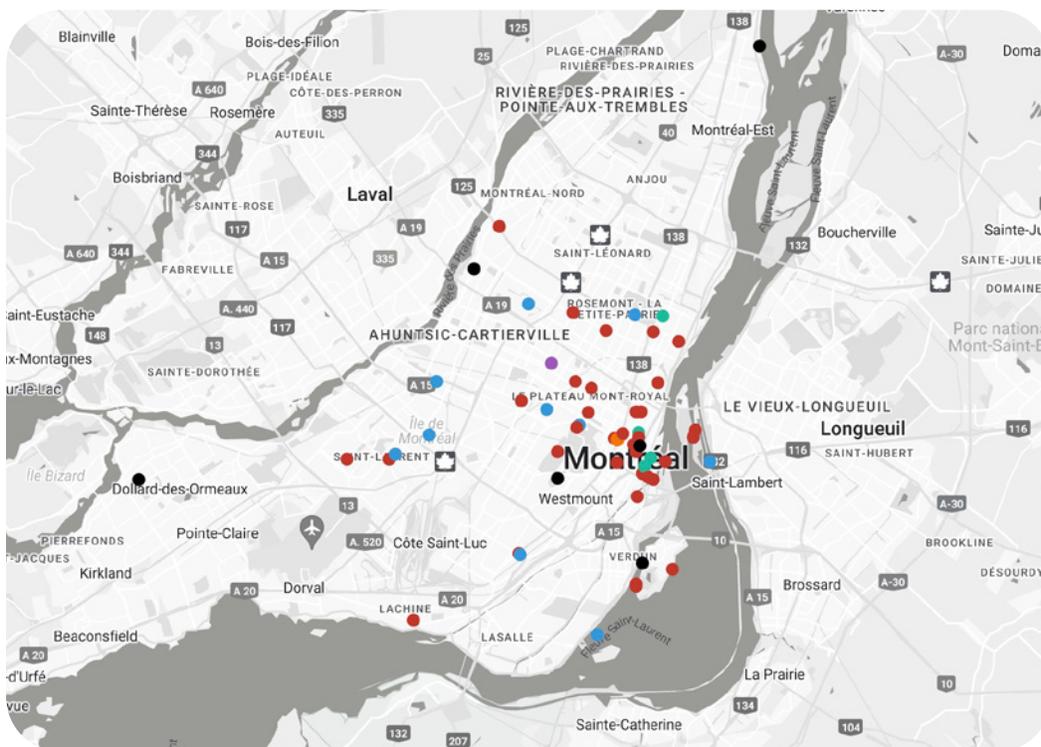


Figure 7.
Œuvres installées
entre 2010 et 2023.
● sculpture
● installation
● peinture
● photographie
● multimédia
● autre

d'installations, une peinture, une œuvre photographique ainsi que quatre œuvres multimédias.

Le BAP ne possède pas de données à jour concernant l'âge du créateur ou de la créatrice d'une œuvre, mais une recherche sommaire en fonction de la date d'installation de l'œuvre et du curriculum des artistes nous permet de déduire qu'aucun-e artiste âgé-e de moins de 30 ans n'a réalisé une œuvre d'art public pour la collection permanente de la Ville depuis 2010. Depuis trois ans, le BAP offre la possibilité de remplir un formulaire d'auto-identification lors des concours d'art public, ce qui permet de recueillir des données différenciées sur l'autodéclaration et l'autodétermination. Il est notamment divisé en catégories d'âge. Selon le BAP, environ 10 % des artistes déclarent appartenir à la catégorie des 25-34 ans au moment de déposer un projet⁴.

4 Entretien avec Marie-Claude Langevin, commissaire du BAP.

Œuvres d'art éphémères et interventions artistiques temporaires

Au sein du budget de fonctionnement de la Ville centre, il n'existe pas à ce jour de programme récurrent de soutien à l'art temporaire ou éphémère dans l'espace public, bien que cette recommandation soit présente dès l'élaboration du premier *Cadre d'intervention en art public*, en 2010. Au fil des ans, quelques appels à projets pour des œuvres d'art éphémère ont eu lieu, par exemple celui nommé « Art public éphémère » lancé en 2022 et destiné à soutenir des artistes autochtones de la relève. Dans le cadre du *Plan de relance économique 2021* de la Ville de Montréal, deux appels à projets

Figure 8. Frances Adair Mckenzie, *Untitled with Suet 2021 (After Joyce Wieland's Solidarity 1973)*, 2021. Bibliothèque Serge-Bouchard, Montréal. Crédit photo: Karine Patoine.



ont également été lancés pour animer l'espace public par l'installation de 21 œuvres ancrées dans les arts visuels et la créativité numérique.

Les projets d'interventions éphémères et d'œuvres d'art temporaires sont également portés par les arrondissements, qui développent des initiatives comme le circuit d'œuvres d'art du programme Plein art dans le Sud-Ouest⁵ ou le programme d'exposition temporaire et de médiation culturelle Regarde dans Mercier–Hochelaga–Maisonnette. Chaque arrondissement est toutefois responsable de sa programmation d'art temporaire et il n'y a pas d'inventaire ou de bilan des programmes qui ont existé à ce jour. En raison du nombre accru d'appels à projets en 2020 et 2021, force est de constater que l'art public temporaire a été une stratégie utilisée pour joindre les gens lors de la pandémie. Nous saluons la pertinence de ces projets axés sur la réconciliation et la médiation culturelle ainsi que les efforts du BAP pour stimuler la collaboration avec les arrondissements dans la réalisation de ces projets temporaires. Ces initiatives ponctuelles des arrondissements pourraient inspirer la Ville centre dans son engagement envers les pratiques éphémères en art actuel.

Art mural

Il est intéressant de noter que l'art mural se situe entre l'œuvre d'art permanente et la temporaire, selon les interlocuteur-trices. Cette discipline est financée conjointement par la Ville de Montréal et le gouvernement du Québec depuis 2016 via le Programme d'art mural. Il est divisé en trois volets pour soutenir la création de murales de grande visibilité, de murales de quartier tenant compte des besoins et des objectifs des communautés locales et de murales intégrant la collection municipale par sa localisation sur un mur appartenant à la Ville⁶. Il est également possible de réaliser une murale sur un bâtiment résidentiel, commercial ou appartenant à un organisme, selon la réglementation en vigueur dans chaque arrondissement. La Ville justifie son soutien envers l'art mural en fonction des impacts positifs auquel il est associé, notamment : « embellissement des lieux, prévention de la malpropreté, mobilisation des communautés locales dans l'amélioration de leur milieu, diversification des opportunités de création artistique et amélioration de l'accès à l'art dans plusieurs quartiers montréalais⁷ ». En ce sens, le financement pour l'art mural est abondant et la Ville est propriétaire des murales uniquement si elles sont sur un mur lui appartenant. Certains projets sont réalisés en partenariat avec des organismes communautaires et des organismes spécialisés en production d'art mural.

5 Cette initiative s'inscrit en continuité avec le *Plan de développement culturel 2020-2022* de l'Arrondissement du Sud-Ouest : Ville de Montréal. *Plan de développement culturel 2020-2022*, Arrondissement du Sud-Ouest, [https://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/ARROND_SOU_FR/MEDIA/DOCUMENTS/SO-PLAN_DEVELOPPEMENT_CULTUREL_2020_2022-WEB-VF.PDF].

6 Le volet 3 du Programme permet aux artistes de postuler directement, alors que les volets 1 et 2 s'adressent aux organismes à but non lucratif.

7 Ville de Montréal. *Programme d'art mural*, [En ligne], [<https://ville.montreal.qc.ca/murales/programme-art-mural>].



Figure 9. Marc Olivier Lamothe, *Acrobaties en Folie*, 2020. École Édouard-Laurin, Montréal. Crédit photo: MURAL et Milan Suere.

La promotion de ces nombreux types d'œuvres nécessite des outils performants et nous verrons dans la prochaine section la manière dont le BAP assure la troisième partie de son mandat, soit la diffusion et la médiation de l'art public.

3.1.2 Des outils de promotion nombreux

Il est possible de constater que la Ville entreprend également de nombreuses actions pour que le public puisse s'éduquer et découvrir l'art public. Ces efforts s'inscrivent dans le *Cadre d'intervention en art public*, qui reconnaît que « [l']art public montréalais est riche de sa diversité, de la créativité de ses artistes et de ses repères historiques, mais il demeure trop peu connu⁸. »

8 Ville de Montréal. *Cadre d'intervention en art public*, op. cit., p. 15.

S'ensuit une volonté écrite de faire de Montréal une métropole culturelle par le rayonnement de l'art public. Selon cette vision, une meilleure connaissance des œuvres par les citoyen-nés renforcerait le visage artistique de Montréal et la Ville pourrait briller à l'international grâce à ses manières novatrices de promouvoir l'art public. Depuis les dix dernières années, plusieurs outils promotionnels ont ainsi été créés et mis à jour selon les nouvelles tendances technologiques et surtout en fonction des budgets disponibles. Pour les

besoins de cet avis, les outils de promotion sont catégorisés selon trois types de contact entre les gens et l'art public : le contact dans l'espace physique de la ville, le contact en ligne ou au téléphone et les stratégies de médiation qui impliquent l'interaction humaine⁹.

9 Ville de Montréal. *Politique de développement culturel 2017-2022*, op. cit., p. 51.

Dans la ville : parcours guidés, cartes et plaques signalétiques

À l'exception des monuments commémoratifs pour lesquels une mise en contexte est généralement offerte, les plaques signalétiques autour des œuvres d'art sont plutôt rares. Il existe une carte imprimée offrant cinq circuits découverte de l'art public à travers la ville, un outil assez traditionnel présentant une centaine d'œuvres d'art. Distribuée gratuitement en français et en anglais, cette carte est en vitrine un peu partout dans les centres d'art, mais principalement au centre Infotouriste de Montréal, au Bureau

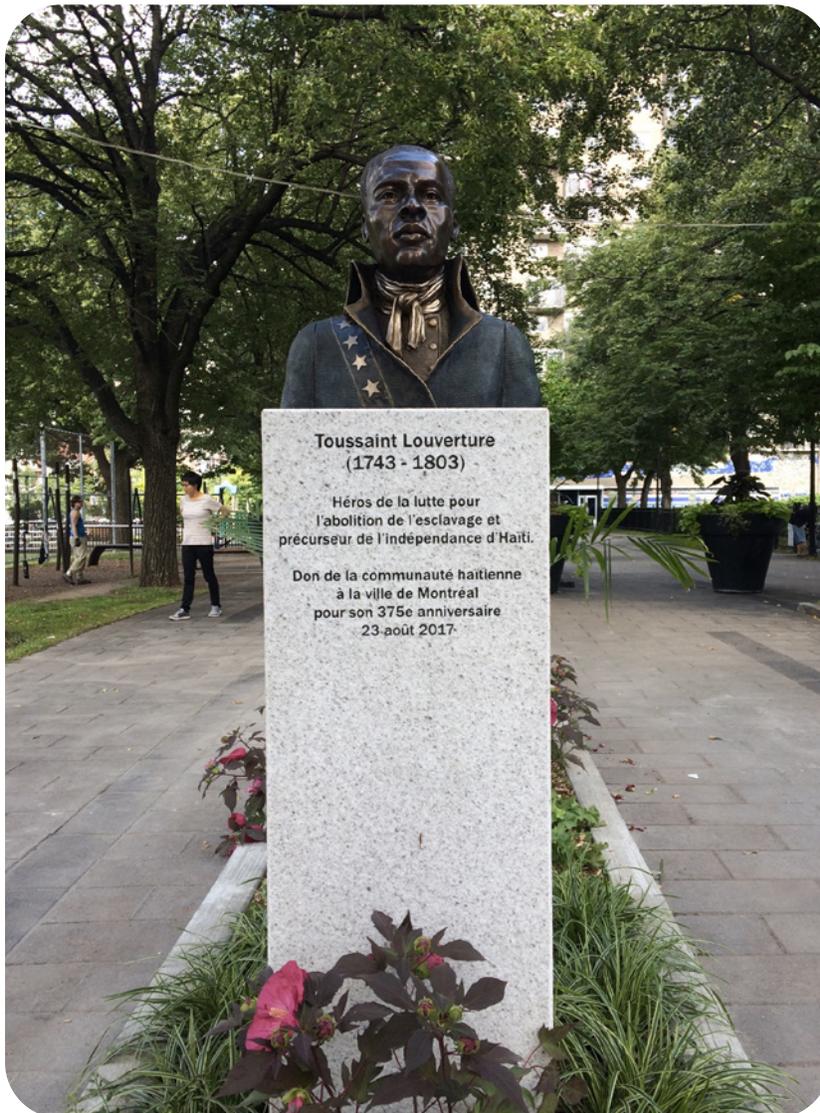


Figure 10. Dominique Dennery, *Monument à Toussaint Louverture*, 2017. Parc Toussaint-Louverture, Montréal.

d'accueil touristique du Vieux-Montréal, à la Place des Arts, au Musée McCord Stewart et au Musée Pointe-à-Callière. Jusqu'en 2017, le BAP produisait des dépliants pour chacune des nouvelles œuvres, qui s'adressaient aux citoyen-nes fréquentant le lieu d'implantation de l'œuvre. Le BAP nous a expliqué que la production de ces dépliants s'est arrêtée, car il était difficile d'en faire la distribution. En somme, la carte imprimée apparaît comme un outil davantage destiné aux touristes qu'aux Montréalais-es.

En ligne : site web, audioguide, réseaux sociaux et chaîne YouTube

Actuellement, les outils numériques semblent être la stratégie mise de l'avant pour faire connaître l'art public aux citoyen-nes. Un vaste site web – <https://artpublicmontreal.ca/> – répertorie la presque totalité des œuvres sur le territoire, en fournissant d'importantes informations techniques sur l'artiste, les matériaux, le producteur de l'œuvre, le mode d'acquisition et son emplacement. De son côté, le site Montréal tout en Murales est dédié exclusivement à l'art mural : <https://ville.montreal.qc.ca/murales/>. Le BAP possède également son propre site, qui regroupe les œuvres d'art public de la collection municipale : <https://artpublic.ville.montreal.qc.ca/>. Ces sites web offrent des parcours thématiques ou géographiques à expérimenter à pied ou à vélo. Après huit ans d'inactivité, la chaîne YouTube du site Art public Montréal a été réactivée en septembre 2023 avec la publication d'une capsule présentant quelques œuvres de l'arrondissement du Plateau-Mont-Royal. L'entité Art public Montréal alimente un compte Instagram de plus de 5 000 abonnés et une page Facebook suivie par 10 000 personnes.

Interaction avec l'humain-e : activités de formation et de médiation culturelle

La Ville développe également des programmes de médiation culturelle pour créer des liens entre les citoyen-nes et les œuvres d'art urbain. Le développement de ces programmes s'inscrit dans le prolongement des recommandations du *Cadre d'intervention en art public*, appelant à mettre la rencontre entre l'artiste, l'œuvre et les citoyen-nes au cœur des priorités. Depuis 2011, plusieurs initiatives ont vu le jour mais sans perdurer. Rassemblés sur le site <https://montreal.mediationculturelle.org/>, les programmes de médiation culturelle sont élaborés selon six grands thèmes : la médiation avec les jeunes et les écoles, le développement culturel dans les quartiers, la médiation interculturelle, la culture au cœur de la vie communautaire, la médiation en milieu de santé et

la créativité collective avec les arts numériques. Le site web démontre que quelques projets en lien avec l'art public ont été réalisés, mais ces derniers datent d'une dizaine d'années. Ce site omet toutefois les derniers projets artistiques que le BAP a réalisés en médiation culturelle, par exemple avec les œuvres d'Alain-Martin Richard, Raphaëlle de Groot ou Marianne Chevalier, et donne l'impression que le sujet de l'art public n'a pas été abordé de façon continue ces dernières années.



3.2 Vision globale : politiques, critiques et recommandations

Le développement de l'art public sous la gouverne de la Ville de Montréal s'inscrit dans une trajectoire influencée par le développement de projets architecturaux et urbanistiques, par les opportunités d'acquisition et par les ressources financières disponibles pour lancer de nouveaux concours. Dans cette section, nous mettrons en lumière les différentes politiques qui influencent la trajectoire de l'art public montréalais en plus de présenter les critiques qui leur sont adressées. Pour les besoins de cet avis, nous nous concentrons sur les enjeux pouvant toucher la jeunesse.

10 Ville de Montréal. *Cadre d'intervention en art public*, op. cit., p. 8.

3.2.1 Lignes directrices pour l'art public montréalais

Vingt ans après la création du BAP, la Ville reconnaît que la métropole «accuse un certain retard pour ce qui est du nombre d'œuvres d'art public sur son territoire, du soutien aux œuvres éphémères, de la présence d'œuvres d'artistes de réputation internationale dans sa collection, ainsi qu'en matière de diffusion et de promotion¹⁰». C'est ainsi qu'en 2010, elle élabore le *Cadre d'intervention en art public*, un document inédit présentant les priorités du BAP divisées selon trois principes fondateurs : bâtir sur l'expérience et les acquis, intégrer l'art public aux stratégies et projets de la Ville, et favoriser la participation des entreprises.

Le Cadre d'intervention en art public : un document adaptable et malléable

Dès le départ, le *Cadre d'intervention en art public* se veut un outil pour guider les actions du BAP touchant l'ensemble des politiques culturelles municipales. C'est ainsi qu'au fil des ans, ce cadre d'intervention s'adapte aux objectifs définis par d'autres documents stratégiques de la Ville. Comme l'écrivait l'ancien maire Gérald Tremblay en 2010 :

Alors que le premier Plan d'action en art public élaboré en 1989 exprimait la volonté de Montréal de s'inscrire dans la modernité et de bien préparer le 350^e anniversaire de sa fondation, ce nouveau cadre d'intervention vise plutôt à concrétiser les engagements consignés dans ses politiques publiques, ainsi que dans le Plan d'action 2007-2017 – Montréal, métropole culturelle¹¹.

11 *Ibid.*, p. 3.

Dans les dernières années, le *Cadre d'intervention* s'est arrimé à la *Politique de développement culturel 2017-2022*. Englobant un très vaste champ d'action – les festivals et les événements, les équipements culturels, le réseau des bibliothèques et le Quartier des spectacles –, cette politique prône une approche transversale regroupant l'ensemble des initiatives sous trois grands chantiers : l'entrepreneuriat culturel et créatif afin de pérenniser la création ; le numérique au service de l'expérience culturelle citoyenne ; et un vivre-ensemble incarné dans les quartiers culturels. La politique positionne l'art public comme l'un des axes prioritaires pour le développement des quartiers culturels, aux côtés des équipements culturels municipaux, des ateliers d'artistes, du design et de la mise en valeur du patrimoine matériel et immatériel. Pour poursuivre les efforts visant à enrichir la

Cadre d'intervention en art public

Engagement 1 – Compléter et mettre à jour l'inventaire de la collection d'art public municipal en documentant l'état de conservation des œuvres, leur contexte artistique et historique ainsi que l'histoire des lieux.

Engagement 2 – Se doter d'un plan de conservation de la collection municipale d'art public incluant un programme amélioré d'entretien et de mise en lumière des œuvres.

Engagement 3 – Se doter d'un règlement sur la protection des œuvres d'art sur le domaine privé et en confier l'application aux arrondissements.

Engagement 4 – Adopter un règlement sur l'intégration des arts à l'architecture pour toute nouvelle construction et inciter les arrondissements à se doter d'un plan d'intervention en arts publics.

Engagement 5 – Intégrer l'art public dans tous les grands projets d'aménagement urbain sous responsabilité municipale.

Engagement 6 – Lancer et réaliser, à tous les deux ans et avec l'appui du milieu des affaires, un projet emblématique d'art public.

Engagement 7 – Inciter les promoteurs immobiliers ainsi que les propriétaires à intégrer l'art public dans leurs projets de développement.

Engagement 8 – Mettre en place une stratégie visant à favoriser la réalisation de projets d'installations temporaires sur le domaine public. Cette stratégie inclura le soutien logistique et une contribution financière.

Engagement 9 – Adopter une procédure d'acquisition par don.

Engagement 10 – Élaborer, autant au profit des citoyen-nes que des partenaires internes et externes, des outils de diffusion qui facilitent la connaissance de l'art public sur le territoire montréalais. Dans cet esprit, miser de façon prioritaire sur l'utilisation des technologies web.

Engagement 11 – Former un comité conseil en art public, dont les membres seront désigné-es par le conseil municipal.

12 Ville de Montréal. *Politique de développement culturel 2017-2022*, op. cit., p. 117.

collection municipale et déployer l'art public sur l'ensemble du territoire, la Ville souhaitait intervenir selon les trois priorités suivantes¹² :

Politique de développement culturel 2017-2022

Priorité 1 – Compléter d'ici 2022 la mise en œuvre du Cadre d'intervention en art public ;

Priorité 2 – Stimuler les initiatives des entreprises privées et le mécénat ;

Priorité 3 – Poursuivre le développement de l'art mural et mettre en place des programmes spécifiques afin de favoriser la réalisation d'œuvres temporaires et éphémères.

Toujours selon cette politique, publiée il y a six ans :

Les progrès en matière d'art public sont tangibles. La Ville compte intensifier ses efforts pour augmenter le nombre d'œuvres d'art public sur son territoire, soutenir la réalisation d'œuvres temporaires et éphémères, accroître la présence d'œuvres d'artistes de réputation internationale dans la collection municipale tout en continuant de privilégier les artistes québécois et canadiens, impliquer davantage les entreprises et les fondations à soutenir l'art public, mieux faire connaître sa collection¹³.

13 *Ibid.*, p. 71.

Comme nous l'a confirmé la commissaire actuelle du BAP, Marie-Claude Langevin, lors de nos entretiens, les 11 engagements du *Cadre d'intervention en art public* sont toujours en cours de réalisation et d'actualité, bien qu'ils évoluent en parallèle avec les priorités de la direction générale. Par exemple, la mise à jour de l'inventaire et la documentation de l'état de conservation des œuvres, soit l'engagement 1, se réalisent en continu. Conformément à l'engagement 9,

le BAP a adopté une procédure d'acquisition par dons, en 2013. La Commission permanente de l'art public, qui remplace le comité conseil en art public, est le résultat de l'engagement 11.

Actuellement, le BAP se concentre sur la réalisation du plan de développement par secteurs, comme c'était le cas en 2015 pour le *Plan de développement de l'art public – Projet Bonaventure*¹⁴. D'autres secteurs sont visés par ce type de plans, notamment Griffintown, Mont-Royal, le parc Jean-Drapeau ou la rue Sainte-Catherine Est, et les priorités du BAP s'articulent actuellement autour du développement durable, de la réconciliation et de la participation citoyenne¹⁵. Ces axes prioritaires sont amenés à changer et risquent d'être influencés par la nouvelle *Politique de développement culturelle 2025-2030*, en cours d'élaboration. Toutefois, nos recherches et nos entretiens avec des responsables du BAP nous permettent de constater que les préoccupations directement liées à la jeunesse montréalaise sont absentes des politiques du BAP et que le jeune public n'est pas considéré comme un groupe démographique distinct. Dans le cadre de cet avis, nous souhaitons promouvoir l'idée que les nouvelles initiatives pour conserver, acquérir et promouvoir la collection doivent s'aligner avec une vision de l'art public qui est accessible, engageante et intéressante pour les jeunes.

14 Ville de Montréal. *Plan de développement de l'art public – Projet Bonaventure*, 2015, [https://artpublic.ville.montreal.qc.ca/wp-content/uploads/2015/12/Projet-Bonaventure_PDAP-10.11.15_LO-RES.pdf].

15 Entretien avec Marie-Claude Langevin, commissaire du BAP.

3.2.2 Critiques des politiques et des pratiques en art public

Les œuvres d'art public ne font pas souvent l'unanimité, tout comme les pratiques qui encadrent leur mise en place, leur gestion et leur promotion. Certaines critiques provenant notamment des citoyen-nes et professionnel-les des arts ayant à cœur la culture montréalaise sont récurrentes et font partie intégrante du discours collectif depuis presque 15 ans déjà. Traitant des politiques culturelles liées à l'acquisition et au rayonnement de l'art public, des écrits théoriques évoquent notamment le problème de la primauté du critère de permanence en art public, le manque d'équité et d'inclusion pour l'autochtonie et la diversité culturelle dans les appels à concours du BAP ainsi que le manque de conditions favorables à l'expérience de l'art dans l'espace public. Dans cette prochaine section, nous nous concentrons sur les critiques qui peuvent constituer un obstacle entre la jeunesse montréalaise et l'art public. Ces constats seront relatés en fonction de cinq champs d'action municipaux : les conditions de participation aux concours d'art public, la composition des comités et des jurys, les territoires desservis,

les communications ainsi que l'élaboration d'une vision curatoriale et stratégique claire.

Concours : admissibilité, exigences techniques et logistique

Postuler à des concours d'art public implique inévitablement certaines contraintes liées à des exigences techniques et de sécurité. La permanence d'une œuvre et son intégration à un contexte architectural très précis exige des artistes une logistique complexe et une expertise que peu apprennent lors de leur formation ; certains artistes et professionnels des arts interviewé-es pour cet avis ont parfois comparé le processus de réaliser une œuvre d'art public à celui de devenir entrepreneur général. Plusieurs spécialistes soulignent que la rigidité et la complexité des appels à candidatures pour la réalisation d'une œuvre d'art public, décrite dans le deuxième chapitre, ont pour effet de rebuter les artistes moins expérimenté-es. Il est important de souligner que la réalisation d'une œuvre d'art public n'est pas un simple processus de conception et de construction : elle implique inévitablement des moments d'incertitude, d'allers-retours et de remise en question. Cette flexibilité est garante d'une manière de concilier la liberté créatrice et les exigences d'une commande dans l'espace public et elle est essentielle pour capter l'intérêt des artistes en émergence. C'est pourquoi il serait bénéfique que les concours par invitation ou par avis public soient davantage ouverts aux jeunes pratiques et à la prise de risque. La réalisation d'œuvres d'art temporaires ou éphémères – qui ne nécessitent pas d'excavation ou de construction d'infrastructure – semble une solution simple et peu coûteuse à l'échelle d'une ville. Un concours d'art temporaire annuel récurrent mené par la Ville centre permettrait ainsi d'inciter les jeunes à participer : s'investir dans une œuvre temporaire est une première étape vers une pratique en art public pour un artiste de la relève.

Bien qu'il s'agisse du 8^e engagement du *Cadre d'intervention en art public*, nous constatons que le soutien financier et logistique pour ce type de projets est inconstant et non sécurisé. Déjà en 2012, le Conseil jeunesse de Montréal soutenait l'engagement 8 du *Cadre d'intervention en art public*, particulièrement le point mentionnant la création d'une « bourse en art public pour la réalisation d'une œuvre à caractère temporaire qui [sera] destinée aux artistes émergents¹⁶ », critiquant le fait qu'après deux ans, cette bourse ne soit toujours pas mise en place¹⁷.

16 Ville de Montréal. *Cadre d'intervention en art public*, op. cit., p. 14.

17 Conseil jeunesse de Montréal. *Montréal : et les jeunes dans ce bouillon de culture ?*, Avis, Conseil jeunesse de Montréal, 2012, p. 45.

➔ **Recommandation 3 :**

Afin de consolider la présence des artistes de la relève en art public, tel que présenté dans le nouveau cadre d'intervention en art public :

- que soit créée une bourse en art public pour la réalisation d'une œuvre à caractère temporaire et destinée aux artistes émergents ;
- que soient valorisés les événements qui se consacrent à l'art public temporaire, notamment par la création d'un programme qui apportera un soutien financier à ces initiatives. (Voir p. 15.)

Onze ans et de nombreuses recommandations plus tard, l'engagement 8 du *Cadre d'intervention* n'est toujours pas réalisé. S'il n'est pas une priorité politique, selon certain-es expert-es du milieu des arts, c'est que les municipalités préfèrent financer l'achat d'œuvres pérennes pour leurs collections plutôt que soutenir financièrement des projets qui auront une moins grande empreinte matérielle. Pour Montréal, il s'avère que la responsabilité de financer l'achat d'œuvres d'art est associée au BAP, alors que celle de financer directement des artistes et leurs projets relève plutôt du Conseil des arts de Montréal. Bien qu'en apparence logique, cette division ne semble pas refléter la manière dont l'intérêt des citoyen-nes pour l'art public devrait être servi dans une métropole qui se veut culturelle. Comme l'affirmait le professeur Juan-Luis Klein lors du dernier forum sur la vitalité culturelle en 2019 :

On doit favoriser un développement axé non sur l'avoir, mais sur l'être et le bien-être collectif¹⁸.

– JUAN-LUIS KLEIN, professeur titulaire
au Département de géographie de l'UQAM

Par ailleurs, dans le cadre des concours par invitation ou par avis public du BAP, un des critères de sélection principal est d'être admissible au statut professionnel de l'artiste tel que défini par la loi S-32.1¹⁹. Il s'agit d'un statut difficile à circonscrire puisqu'il est basé essentiellement sur la notoriété et les accomplissements d'un artiste, des critères subjectifs et relatifs. Selon les critères du BAP, pour être reconnu comme professionnel, l'artiste doit être une personne :

Figure 11. Capture d'écran de la troisième recommandation de l'avis *Montréal: et les jeunes dans ce bouillon de culture?*, réalisé par le Conseil jeunesse de Montréal en 2012.

18 Laurence CROTEAU, Alexandre PARÉ et Morgane PELLERIN. « Forum sur la vitalité culturelle des quartiers, faits saillants », *Revue Interventions économiques*, vol. 63, 2020, [<https://journals.openedition.org/interventions-economiques/9844#quotation>].

19 Gouvernement du Québec. *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, du cinéma, du disque, de la littérature, des métiers d'art et de la scène*, c. S-32.1, [<https://www.legisquebec.gouv.qc.ca/fr/pdf/lc/S-32.1.pdf>], consulté le 8 avril 2024.

- ayant acquis sa formation de base par elle-même ou grâce à un enseignement, ou les deux ;
- qui crée des œuvres pour son propre compte ;
- qui possède une compétence reconnue par ses pairs dans sa discipline ;
- qui signe des œuvres diffusées dans un contexte professionnel, c'est-à-dire un centre d'exposition, une galerie d'art, un musée, ou une maison de la culture.

Bien que le BAP souhaite encourager la participation de tou-tes les artistes à la vie culturelle, ces critères ne favorisent pas les artistes émergent-es, qui sont moins connu-es et ont de la difficulté à être reconnu-es par leurs pairs sur des jurys composés exclusivement d'expert-es chevronné-es, ou encore qui ont exposé dans des lieux alternatifs comme les espaces autogérés ou dans le cadre d'événements indépendants. Cette importance accordée au curriculum peut expliquer que les mêmes artistes soient souvent nommé-es comme finalistes dans les concours d'art public, même si nous avons pu observer un changement dans les dernières années avec l'apparition de noms moins connus²⁰. Ce renversement de tendance est lié à la sélection de membres de jury plus sensibles à la question de la diversité des pratiques et nous amène au prochain constat, soit le besoin de comités consultatifs hétérogènes et inclusifs de la jeunesse montréalaise.

20 Ville de Montréal. « Annonce des finalistes du concours d'art public pour le centre Sanaaq », [En ligne], *Art public Montréal*, 2023, [<https://artpublic.ville.montreal.qc.ca/2023/05/annonce-des-finalistes-du-concours-dart-public-pour-le-centre-sanaaq/>].

Jurys et comités : un besoin de diversité

En 2020, l'Office de consultation publique a publié un rapport sur le racisme et les discriminations systémiques dans les compétences de la Ville de Montréal. Ce rapport établit un lien clair entre l'intérêt de la population pour la culture montréalaise et la représentation ethnoculturelle de la diversité montréalaise à travers les arts. De manière regrettable, le rapport constate :

Alors que tous les citoyens contribuent équitablement au financement de la culture, il y a peu de sentiment d'identification à l'offre culturelle présentée dans les institutions publiques et parapubliques municipales et les grandes institutions culturelles québécoises en raison d'une sous-représentation généralisée²¹.

21 Office de consultation publique de Montréal. « Résumé du rapport de la consultation sur le racisme et la discrimination systémiques dans les compétences de la Ville de Montréal », p. 4., cité dans Camille GOUIN. *Le processus d'acquisition par concours du Bureau d'art public de Montréal (2009-2019) : pratiques et enjeux concernant l'équité pour l'autochtonie et la diversité culturelle*, Mémoire en histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, 2021, p. 55.

En 2021, l'historienne de l'art Camille Gouin s'est intéressée aux enjeux d'équité pour l'autochtonie et la diversité culturelle dans les processus d'acquisition par concours du BAP. Analysant les concours par avis publics et par invitation lancés entre 2009 et 2019, elle a démontré que les pratiques du BAP ne favorisaient pas une représentation équitable de ces groupes minoritaires. Bien que depuis les trois dernières années des efforts d'inclusion aient été effectués pour mieux joindre des personnes issues de l'autochtonie et de la diversité culturelle, Gouin note que certaines actions doivent être prises pour s'assurer de bien toucher tous les publics, notamment les jeunes artistes et les citoyen-nes racisé-es s'identifiant comme personnes autochtones, noires et de couleur (PANDC). En ce sens, le BAP nous a confirmé avoir lancé deux appels de projets en art temporaire et en art mural pour les artistes autochtones, mais n'avoir malheureusement reçu aucune candidature malgré la circulation de l'appel dans les réseaux²².

22 Entretien avec Marie-Claude Langevin, commissaire du BAP.

Il est important de reconnaître que la question de la représentativité des artistes PANDC dans l'espace public n'est pas seulement artistique, elle est aussi politique et s'étend au-delà de l'œuvre d'art. Pour atteindre une réelle diversité, cette représentativité doit infiltrer la structure décisionnelle. Les expert-es de l'art public interviewé-es pour cet avis ont affirmé que les jurys et les comités de consultation en art public sont bien souvent assez homogènes et que les jeunes en général y sont sous-représenté-es. Ceci s'explique du fait que même en se qualifiant comme un-e spécialiste de la relève, un-e historien-ne de l'art de moins de 30 ans ne sera pas considéré-e comme expert-e. De plus, sur les jurys, il est rare qu'une personne âgée de 30 ans ou moins occupe la position de l'architecte, représente le ou la propriétaire, soit chargée de projet au BAP, ou même citoyenne. Considérant que la Ville souhaite réaliser des projets ancrés dans la notion de citoyenneté culturelle, nous croyons qu'elle doit reconnaître non seulement que toutes les personnes ont droit à un traitement égal, mais qu'elles n'ont pas toutes le même accès aux ressources, les mêmes possibilités ou les mêmes avantages. Dans un premier temps, il faut donc s'assurer que la jeunesse issue de la diversité montréalaise soit considérée par les jurys lors des concours par invitation et par avis public. Ensuite, il faut que cette jeunesse diversifiée soit davantage représentée au sein des jurys et des comités consultatifs en art public.

Territoire : un besoin d'équité et de vitalité culturelles ciblées pour les jeunes

Une autre critique récurrente est liée à la distribution inéquitable des œuvres d'art public sur le territoire montréalais. Certains arrondissements se trouvent grandement favorisés en ce qui concerne la présence d'œuvres intégrées à l'environnement ou à des édifices municipaux. Depuis 2010, la Ville de Montréal a accueilli plus d'une cinquantaine de nouvelles œuvres d'art sur son territoire et ce sont les arrondissements de Ville-Marie, du Plateau-Mont-Royal, du Sud-Ouest et de Rosemont–La Petite-Patrie qui sont les plus choyés.

Je dis toujours que l'un de mes rêves est de voir plus d'art public dans les arrondissements excentrés²³.

– MARIE-CLAUDE LANGEVIN, commissaire du BAP

23 Entretien avec Marie-Claude Langevin, commissaire du BAP.

Outre les budgets de fonctionnement qui influencent les projets d'art public temporaire, cet écart s'explique principalement par le fait que les quartiers qui se développent moins en termes d'infrastructures ont conséquemment moins de ressources allouées à l'art public. Certains arrondissements plus excentrés – comme ceux de Pierrefonds-Roxboro et de L'Île-Bizard–Sainte-Geneviève – font également face à une autre configuration urbaine, plus résidentielle, ce qui laisse peu de place à l'instauration de projets d'art public. Côte-des-Neiges–Notre-Dame-de-Grâce, Montréal-Nord et Ahuntsic-Cartierville sont également densément peuplés par la jeunesse et moins desservis en projets d'art public et de médiation culturelle qui favorisent l'expérience artistique, la rencontre et les liens sociaux. Puisque la culture est sous la gouverne de chacun des 19 arrondissements, qui possèdent également leur propre réglementation d'urbanisme, il est difficile d'avoir une vue d'ensemble et de penser Montréal comme un grand tout. Chaque arrondissement peut en effet décider de l'importance d'initier de nouveaux projets d'art public, mais également des ressources déployées pour financer la médiation culturelle ou la promotion des œuvres sur son territoire. Cette réalité, compréhensible, fait toutefois en sorte que l'art public est automatiquement moins accessible à certain-es jeunes, selon l'endroit où ils et elles habitent. Imaginer une distribution équitable de l'art public sur l'ensemble du territoire montréalais est quelque peu utopiste, mais dans le cadre de cet avis, nous soutenons que certains arrondissements doivent être priorités par la Ville centre pour développer des espaces

publics diversifiés, sécuritaires et stimuler l'engagement citoyen.

Communication et médiation : constance, accessibilité et spontanéité

Ces critiques concernent le troisième volet de la mission tripartite du BAP : la documentation et la promotion. Lors des entretiens effectués dans le cadre de cet avis, les expert-es et les jeunes interviewé-es s'entendaient pour dire qu'un des obstacles principaux à l'appréciation de l'art public est le manque d'information circulant à son sujet. Ceci s'explique de plusieurs manières et reflète une réalité commune aux institutions œuvrant pour les arts visuels, soit le manque d'attention et de ressources déployées pour le dernier maillon de la chaîne : les communications. En effet, après la conception, la réalisation et le dévoilement d'un projet artistique, les ressources s'étiolent au détriment de la promotion et de la diffusion de tout le travail réalisé.

Le manque de ressources allouées à la valorisation des œuvres d'art public est un constat partagé notamment par l'experte Emmanuelle Hébert, cofondatrice de MU, un OBNL œuvrant dans le domaine de l'art public et du développement social, et directrice générale de Culture Montréal :

Pour moi, le message des instances publiques a toujours été mixte concernant l'importance de l'art public : d'un côté on affirme que l'art public est un moteur de développement social économique, mais en même temps, dans les faits, on ne l'assume pas totalement puisqu'on n'attribue pas les moyens nécessaires pour réellement soutenir son essor et son appropriation par les communautés. En témoignent les budgets alloués à des projets avec un fort potentiel comme la plateforme Art public²⁴.

– EMMANUELLE HÉBERT,
directrice générale de Culture Montréal

24 Entretien avec Emmanuelle Hébert, directrice générale de Culture Montréal.

Bien que très intéressante, la plateforme Art public Montréal n'est pas utilisée à son plein potentiel et nécessite d'évoluer en phase avec le rythme et les modes technologiques d'aujourd'hui. Par exemple, la dernière production vidéo de sa chaîne YouTube sur l'art du Plateau-Mont-Royal montre des images prises avec un drone et une production

assez élaborée. On peut toutefois se demander si ce type de contenu fait réellement écho à ce que consomment les jeunes aujourd'hui sur les réseaux sociaux et YouTube, qui consiste davantage en du contenu spontané, instantané et publié quasi hebdomadairement. Par ailleurs, pour s'assurer de bien joindre les jeunes, il faut d'abord et avant tout s'assurer de promouvoir le contenu dans les réseaux qu'ils et elles investissent déjà. Le 18 octobre dernier, le BAP offrait, en collaboration avec le MAI Montréal arts interculturels, l'événement «L'art public : discussion sur la pratique», une séance d'information pour démystifier la pratique de l'art public, animée par des artistes invité-es à répondre aux questions du public. Dans le cadre de cet avis, nous avons participé à l'événement et constaté que sur une vingtaine de participant-es, il n'y avait pas ou très peu de personnes âgées de moins de 30 ans. Lors de nos entretiens avec quatre artistes participant au programme universitaire UniR, ils et elles nous ont confirmé avoir manqué l'information sur cette formation, qu'ils et elles auraient fort aimé suivre. Nous expliquons cela du fait que cette formation aurait pu être diffusée de manière plus extensive et en amont, au-delà des réseaux circonscrits du MAI. Il faut rejoindre la jeunesse là où elle se trouve, en dehors des infolettres de la Ville ou des réseaux sociaux du BAP et de ses collaborateur-trices.

Le besoin d'investir davantage dans le volet promotion et diffusion de l'art public est également évoqué au sein du BAP, par la commissaire actuelle :

Le volet promotion de notre mission tripartite est en constante évolution et doit s'adapter aux nouvelles réalités, aux publics, aux nouvelles technologies. En raison du manque de ressources humaines, c'est l'un des volets dans lesquels il faut investir à la Ville²⁵.

– MARIE-CLAUDE LANGEVIN, commissaire du BAP

Tel que mentionné dans le premier chapitre, au-delà d'une médiatisation de l'art public, la médiation culturelle demeure une composante essentielle dans la promotion et la diffusion de l'art public. Le négliger au-delà de l'inauguration de l'œuvre d'art est problématique. D'ailleurs, la mise en place d'un programme de médiation culturelle permanent intégré aux activités régulières du BAP était également une recommandation du CjM, il y a plus de dix ans²⁶.

25 Entretien avec Marie-Claude Langevin, commissaire du BAP.

26 Conseil jeunesse de Montréal, *op. cit.*, p. 45.

➔ **Recommandation 4 :**

Afin de permettre à tous les Montréalais, et particulièrement aux jeunes Montréalais, d’apprécier et de s’appropriier les œuvres d’art public qu’ils côtoient au quotidien, afin également de valoriser la collection, que le Bureau d’art public se dote d’un programme permanent de médiation en art public. Celle-ci devrait être intégrée aux activités du Bureau d’art public au même titre que la conservation, la documentation et l’acquisition. (*Voir p. 16.*)

En somme, nous croyons qu’il est important pour la Ville de réellement investir le temps, les ressources humaines et les moyens financiers pour faire rayonner une œuvre d’art public après son inauguration.

Vision et plan stratégique : assumer son statut de métropole culturelle

Bien que le statut de métropole culturelle soit revendiqué par l’administration municipale depuis 2010, ce dernier est critiqué publiquement par d’important-es acteur-trices du développement de l’art public montréalais. En 2013, des membres du premier comité conseil en art public publient une lettre ouverte dans laquelle on peut lire :

Malgré des décennies d’investissement privé ou public par des citoyens, des institutions, des entreprises, la Ville de Montréal et les gouvernements, nous avons été collectivement avarés pour ce qui est de mettre en valeur et de développer notre art public ainsi que de nous donner de nouvelles œuvres à la hauteur de notre stature de métropole culturelle²⁷.

Dix ans plus tard, malgré les nombreuses œuvres apparues sur le territoire et l’inventivité des dispositifs déployés pour les célébrer, un vague sentiment de ne pas tout à fait incarner l’envergure de ce statut est partagé par de nombreuses personnes lors des entretiens. À une exception près, tou-ttes les spécialistes de l’art public s’entendent pour affirmer l’importance d’un plan directeur en art public pour une ville, communément appelé *masterplan*, soit un document qui élabore la vision stratégique et artistique du développement des projets sur une période donnée.

Figure 12. Capture d’écran de la quatrième recommandation de l’avis *Montréal : et les jeunes dans ce bouillon de culture ?*, réalisé par le Conseil jeunesse de Montréal en 2012.

27 Dinu BUMBARU, Michel LEBLANC et Alexandre TAILLEFER. « Place à l’art public à Montréal », [En ligne], *Le Devoir*, 23 janvier 2013, [<https://www.ledevoir.com/opinion/idees/368987/place-a-l-art-public-a-montreal>].

Bien que l'art public soit systématiquement inclus dans les politiques de développement culturel, il demeure un sujet confiné à quelques lignes seulement, comme c'est le cas pour la dernière politique adoptée, où il est imbriqué sur deux pages sous l'objectif plus large de «Poursuivre l'aménagement responsable des quartiers culturels». C'est ainsi que, actuellement, le *Cadre d'intervention en art public* fait office de document officiel alors qu'il s'agit d'un plan d'action pour le BAP et non d'un plan directeur. En effet, il concerne des enjeux pratiques, financiers et des objectifs à court terme, mais n'approfondit pas la manière dont l'art public peut réellement servir de plus-value à notre ville et être au service de la citoyenneté culturelle. La dimension artistique, urbanistique et visionnaire d'un plan directeur qui puisse guider l'évolution de l'art public montréalais demeure partagée à l'interne seulement.

Il est intéressant de comparer Montréal avec une autre métropole culturelle : Toronto, une ville animée par un peu plus de 1 500 œuvres d'art public. En 2020, la municipalité a publié le *Toronto Public Art Strategy (2020-2030)*, un document élaboré «en réponse aux demandes d'amélioration de la stratégie en matière d'art public, avec un plus grand engagement en faveur de l'équité dans l'emplacement des installations, du niveau d'engagement avec les communautés et pour les artistes qui créent les œuvres²⁸». Ce plan directeur est inspirant, notamment du fait qu'il se concentre sur une priorité ambitieuse mais claire et résumée ainsi :

La Ville concrétisera la vision de créativité et de communauté de la stratégie d'art public de Toronto, partout, par le biais de 21 actions, étayées par un engagement à faire progresser la vérité et la réconciliation avec les communautés autochtones et par le biais de l'art public²⁹.

28 Rhiannon COBB. «Bringing art into public spaces can improve the social fabric of a city», [En ligne], *The Conversation*, 5 juillet 2021, [<https://theconversation.com/bringing-art-into-public-spaces-can-improve-the-social-fabric-of-a-city-162991>].

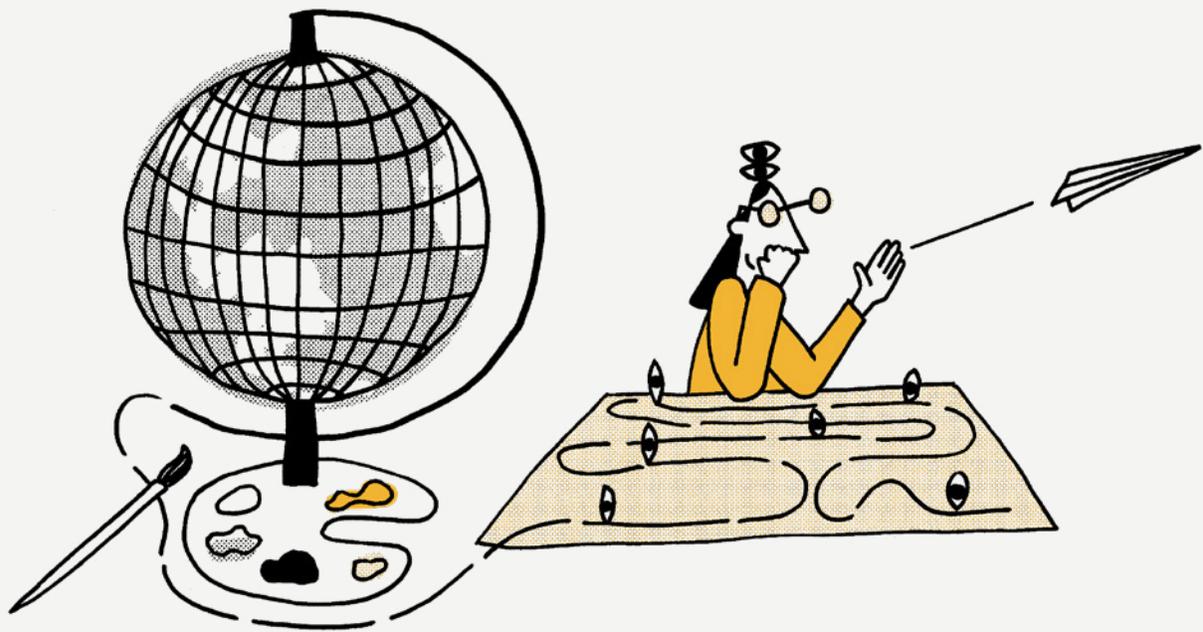
29 City of Toronto, *op. cit.*, p. 6.

Cet engagement de la Ville en faveur d'une souveraineté culturelle et historique des peuples des Premières Nations sur son territoire se décline ainsi selon 21 actions concrètes, reliées à des grands thèmes : la créativité, la communauté et l'action sur l'ensemble du territoire. À l'instar du plan stratégique de Toronto, nous croyons qu'un plan directeur élaboré par la Ville centre et le BAP pourrait servir l'élaboration d'une vision cohérente, innovante et réfléchie de l'art public montréalais, et inspirer les arrondissements pour leurs propres politiques culturelles. En réponse à nos

questions, le BAP nous a confirmé qu'il existe actuellement un plan de développement à l'interne pour 2022-2024, mais que celui-ci n'est pas public et pourrait éventuellement servir de modèle pour un futur plan directeur. Nous pensons qu'il est important que cette vision soit partagée avec fierté aux citoyen-nes, qu'elle soit visible et valorisée auprès de la jeunesse montréalaise. Dans ce plan directeur, nous recommandons qu'un engagement concernant l'accès à l'art public pour les jeunes et le soutien aux jeunes professionnelles du milieu de la culture soit concrétisé.

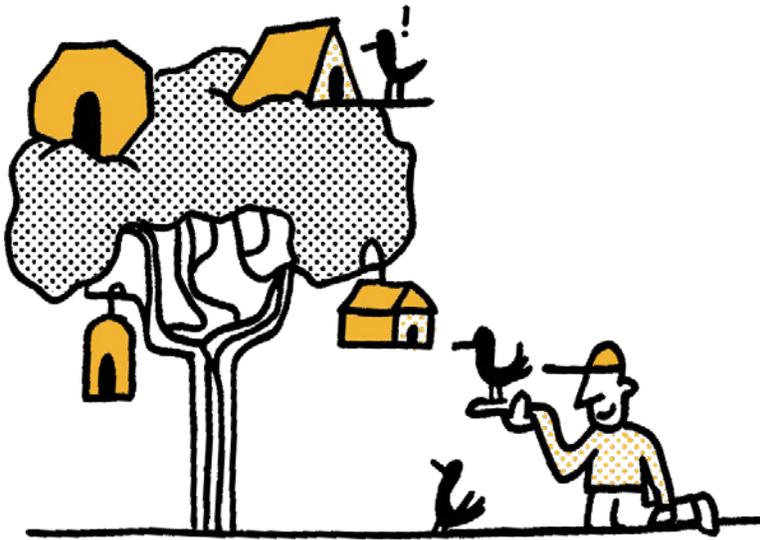
Dans l'optique de trouver des solutions éprouvées et réalisables, le prochain chapitre s'intéresse aux pratiques inspirantes, d'ici et d'ailleurs, pour rendre l'art public plus dynamique et engageant pour les jeunes.

Chapitre 4



**Pratiques
inspirantes d'ici
et d'ailleurs**

Dans ce quatrième chapitre, nous verrons qu'un soutien récurrent aux pratiques temporaires en art public, une attention renouvelée au contexte ainsi qu'une augmentation des ressources en médiation encouragent le décloisonnement de l'art public hors du milieu initié aux arts visuels. Audacieux, innovants et ancrés dans leur communauté, les projets mis en exemple ci-dessous inspirent par leur capacité à mettre de l'avant de l'art de qualité en phase avec la jeunesse des grandes villes du monde.



4.1 Art temporaire : prise de risque, engagement et inclusivité

Actuellement, dans les grandes métropoles, il est possible d'observer une mouvance vers les œuvres d'art public temporaires. Que nous soyons à New York, à Londres ou à Berlin, des œuvres de tous médiums confondus – de la sculpture monumentale à la performance – s'inscrivent de façon transitoire dans l'espace urbain. Bien que leur existence soit momentanée, leur présence marque les esprits, inspire les conversations et reste gravée en images dans les archives. À travers le monde, l'art public éphémère est une stratégie puissante pour toucher la jeunesse qui évolue au cœur de l'art actuel – soit les artistes et travailleur-euses culturel-les – aussi bien que celle qui gravite en périphérie.

1 Hermel CYR. « Penser le temps à l'âge du présentisme », [En ligne], *Le Devoir*, 3 avril 2021, [<https://www.ledevoir.com/societe/le-devoir-de/598160/devoir-de-philo-penser-le-temps-a-l-age-du-presentisme>].

Dans les discours actuels sur l'art public, les œuvres temporaires sont souvent citées pour leur capacité à mobiliser des enjeux d'actualité, à prendre le pouls de la population – et de la jeunesse – dans une logique qui relève du présentisme. Ce terme philosophique infiltre l'ensemble de notre pensée collective et se définit par un rapport au temps et aux événements qui «perçoit avec les valeurs du présent des faits passés¹». Il reflète notre obsession contemporaine pour ce qui se passe en temps réel, ici et maintenant. Nécessaire et parfois controversée, cette manière de minimiser l'histoire et la postérité concorde avec nos modes de fonctionnement actuels, où l'immédiat et la vitesse de la transmission d'information exigent de constamment réévaluer son positionnement, qu'il soit identitaire, politique, éthique, artistique ou social.

En général, en ce qui concerne les œuvres d'art public permanentes, le contenu ouvertement politique, identitaire ou contestataire – en somme tout ce qui pourrait ne pas faire consensus, ou ne plus être d'actualité dans vingt ans – est quasi automatiquement écarté. Interviewé-e dans le cadre de cet avis, un-e artiste ayant été finaliste à des concours d'art public dans le cadre de la «Politique du 1 %» ces dernières années – sans jamais être lauréat-e – et dont certaines œuvres sont répertoriées sur le site Art public Montréal, exprimait que dans les processus d'application aux concours en art public : «tout le monde veut éviter les ennuis, personne ne veut toucher à la dimension politique».

Comme nous le verrons dans les prochaines sections, les œuvres d'art à durée temporaire – de quelques mois à quelques années – semblent permettre aux nouveaux projets d'art public une création plus éclatée loin d'un conformisme répétitif.

4.1.1 Les précurseurs : Art Souterrain et EXMURO arts publics

Au Québec, deux organismes se distinguent par leur engagement de longue date envers la présentation d'art temporaire dans les interstices et les lieux atypiques de l'espace urbain. Depuis plus de dix ans, les organismes à but non lucratif Art Souterrain et EXMURO arts publics prennent grand soin de valoriser l'art public auprès des jeunes artistes et publics. Une autre initiative d'art temporaire, cette fois-ci dans le contexte de la «Politique du 1 %» avec le programme d'art public du REM, est citée comme cas d'étude. Projet novateur, il s'agit de la deuxième initiative provinciale dédiée à l'art non-permanent, la première étant

l'œuvre performative *J'aime Montréal et Montréal m'aime* de Thierry Marceau, en 2012.

EXMURO arts publics : l'art temporaire au-delà du temps qui passe

Fondé en 2007, EXMURO arts publics œuvre dans la ville de Québec. Porté dès ses débuts par le directeur général et artistique Vincent Roy, cet organisme offre aux artistes la liberté d'expérimenter dans l'espace public en « faisant contrepoids avec la standardisation et le pragmatisme d'une grande partie des éléments urbains² ». Comme l'exprimait Vincent Roy lors de notre entretien, il est primordial que les villes laissent la responsabilité et la liberté aux artistes de penser l'art public, et cette vision claire, audacieuse se démarque.

L'art public doit venir des artistes – c'est la ville qui doit s'adapter aux artistes et non le contraire³.

– VINCENT ROY, fondateur, codirecteur général et directeur artistique d'EXMURO arts publics

2 EXMURO arts public. « À propos », [En ligne], 2023, [<https://exmuro.com/organisme/>].

3 Entretien avec Vincent Roy, fondateur, codirecteur général et directeur artistique d'EXMURO arts publics.

Figure 13. Tracey Mae-Chambers, *hopeandhealingcanada*, 2021-2022. Place-Royale, Québec. Crédit photo: EXMURO arts publics.



4 EXMURO arts publics, *op. cit.*

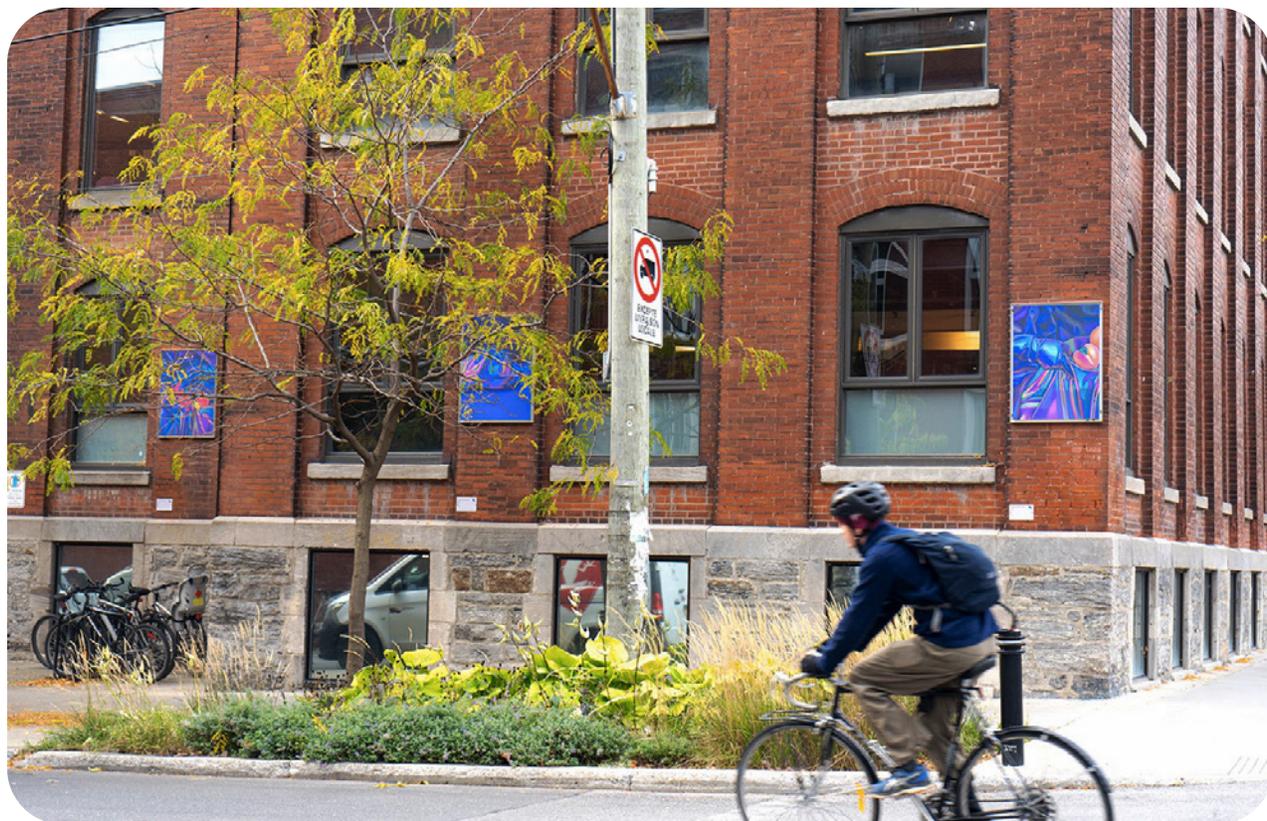
Outre le soutien aux artistes et aux nouveaux contextes de création, EXMURO arts public souhaite : «favoriser le rapprochement entre les artistes et la population», «redonner à l'image et au mot une résonance autre que publicitaire, signalétique ou fonctionnelle» et «faire du mobilier urbain et des espaces publics un espace de diffusion unique et accessible à tous⁴». Depuis près de 15 ans, l'organisme développe divers projets, dont l'événement *Passages Insolites*, qui revient chaque été sous la forme d'un parcours déambulatoire incluant une vingtaine d'œuvres intégrées à l'espace public. Défier les modes et les codes habituels de représentation en art public est une idée particulièrement intéressante pour revitaliser les pratiques et renouveler l'intérêt de la population. Une œuvre peut aussi être installée temporairement, mais choisie pour son potentiel de réutilisation et de circulation. C'est ainsi que depuis quelques années, EXMURO arts publics rayonne de ses collaborations avec d'autres villes canadiennes et métropoles internationales⁵.

5 L'exposition itinérante *Humanorium - l'étrange fête foraine* a été présentée dans de nombreuses villes, notamment à Montréal en 2017, et a été visitée par plus de 55 000 personnes.

Figure 14. Maude Corriveau, *L'art s'affiche / Ubisoft*, 2023. Coin des rues Saint-Viateur et Saint-Dominique, Montréal. Crédit photo : Art Souterrain.

Art Souterrain : le temporaire inattendu

Fondé en 2009 à Montréal, l'organisme Art Souterrain a pour mission de rendre l'art contemporain accessible au grand public. L'idée de départ, originale, consistait à investir les 32 kilomètres de parcours piétonnier se déployant sous le



centre-ville. Depuis quelques années, ce festival de plusieurs semaines existe hors du réseau souterrain en investissant d'autres lieux atypiques, comme les escaliers, les corridors ou les espaces vacants. En s'adonnant à ses occupations quotidiennes, entre deux déplacements, le public a ainsi l'occasion d'entrer en contact avec des œuvres d'art.

Au fil des quinze dernières années, Art Souterrain a su dévoiler la contribution sociale de l'éphémère dans l'espace public montréalais, tout en développant des initiatives ciblées pour un public adolescent et jeune adulte. Porteur de nombreux projets, l'organisme mise sur des programmes récurrents et répondant à un besoin, comme *Créer des ponts*, *Vitrine sur l'art* et *L'art s'affiche*. Ce dernier projet met de l'avant une collaboration entre Art Souterrain et Ubisoft pour exposer des œuvres sous forme d'affiches publicitaires, en mettant de l'avant le travail d'artistes émergent-es.

4.1.2 Le cas du Réseau express métropolitain (REM)

Une autre initiative locale a de quoi inspirer de nouvelles pratiques pour un art public municipal plus accessible et intéressant pour les jeunes artistes et publics, soit le nouveau programme d'art public du REM.

Le programme UniR

Ce programme d'art public destiné aux artistes de la relève est le fruit de la collaboration d'une équipe interdisciplinaire réunissant le ministère des Transports, la CDPQ Infra, l'Université Concordia et la collection d'œuvres d'art de la Caisse de dépôt et de placement du Québec partageant une

Figure 15. L'équipe Ferroviopathes (Fiza, Josée Brouillard, Liliana Kovač, Patrizio Patrizio, Riesbri), *stand:by*, 2023. Place des Aiguilleurs, Montréal. Crédit photo : Vincent Brillant Photographe.



vision inspirée par l'union de l'art public et des résident-es des quartiers desservis par le REM. En plus de la réalisation d'œuvres d'art publiques pérennes, le projet du REM comporte un programme d'art public temporaire basé sur une collaboration inédite entre les quatre universités montréalaises. Financé à hauteur de 500 000 \$, celui-ci est mené dans le cadre d'un cours interuniversitaire et multidisciplinaire rassemblant des étudiant-es de l'UQAM, de l'Université Concordia, de l'Université McGill et de l'Université de Montréal, dans l'objectif de former la relève en art public et d'aborder des enjeux actuels selon une pluralité de points de vue.

Le programme UniR du REM, c'est l'avenir. Il est prioritaire d'outiller les jeunes artistes pour apprendre à travailler dans l'espace public, à lire le paysage dans un environnement bâti, changeant, avec des contraintes et des usages diversifiés⁶.

– FRANCYNE LORD, conseillère en art public et ex-cheffe du BAP

6 Entretien avec Francyne Lord, conseillère en art public et ex-cheffe du BAP.

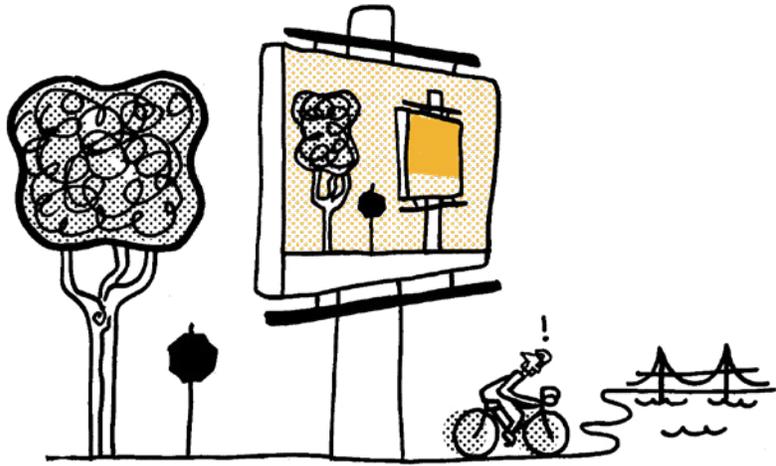
Échelonné sur quatre ans et piloté chaque année par une université différente, ce programme a d'abord été chapeauté par l'Université Concordia. Dans le cours *Public Art and Sustainability*, donné par les artistes Kelly Jazvac et Juan Ortiz-Apuy, les étudiant-es ont été invité-es à travailler en équipe pour réaliser une œuvre selon des principes de développement durable en art public. Les jeunes artistes devaient imaginer une œuvre exposée pour six semaines à l'extérieur, dans une démarche qui respecte l'esprit du lieu, les communautés adjacentes et l'environnement du site choisi : la place des Aiguilleurs dans Griffintown. En plus de permettre aux artistes d'avoir un accompagnement et un mentorat – notamment en ce qui a trait aux exigences techniques et logistiques – ce programme a permis d'utiliser des matériaux peu communs pour l'espace public, comme du foin, de l'argile, des plantes, des néons ou des matières recyclées.

L'engouement pour UniR et son association au programme d'art temporaire du REM appuie l'idée que le passage transitoire des œuvres d'art dans l'espace public plaît davantage aux jeunes artistes et aux jeunes publics. En opposition au désir de postérité, de consensus et à la valorisation de la perspective individuelle, nos entretiens avec



Figure 16. L'équipe Les Mauvaises Herbes (Isabelle Anguita, Sarah Cloutier, Laurie Michaud, Danica Olders), *dés.orientations*, 2023. Place des Aiguilleurs, Montréal. Crédit photo: Vincent Brillant Photographe.

les jeunes artistes ont démontré que la jeunesse se tourne davantage vers le présent, la prise de risque et la diversité des points de vue. Par ailleurs, il est possible de penser que, dans le cas des trois exemples cités plus haut, le fait que les œuvres disparaissent après un certain temps d'exposition a un impact positif sur l'intérêt du public. En effet, la question du manque est également une stratégie pour capter l'attention et pour évaluer l'attachement. Comme nous l'ont confirmé nos entretiens avec des employé-es du BAP, c'est souvent lorsqu'une œuvre disparaît qu'on réalise que les gens se l'étaient appropriée: s'ensuivent les questions et les demandes de réinstallation. L'exposition temporaire permet ainsi de prendre conscience des œuvres quand elles existent, mais aussi, par leur absence, de réaliser qu'elles sont maintenant désirées.



4.2 Contexte : surprendre, respecter et attirer la communauté

Dans le monde particulièrement dynamique de l'art actuel, il peut être plus intéressant d'avoir des œuvres qui rejoignent les populations pour de plus courtes périodes, mais de façon beaucoup plus profonde⁷.

7 Entretien avec Annie Gérin, historienne de l'art, Université Concordia.

– ANNIE GÉRIN, historienne de l'art, Université Concordia

Ces propos d'Annie Gérin appuient notre position favorable à l'art temporaire et nous amènent à nous demander : qu'est-ce qui favorise l'expérience profonde et enrichissante d'une œuvre d'art ? Au deuxième chapitre, nous avons abordé les enjeux de visibilité de l'art public en lien avec la démocratisation et le décloisonnement de l'art contemporain au-delà des institutions spécialisées. Il est toutefois important de souligner que la vitalité culturelle d'un quartier s'exprime au-delà de la présence des œuvres d'art public et englobe toute une série de facteurs qui permettent leur appréciation. D'emblée, un design urbain intelligent, un éclairage adéquat, des bâtiments accessibles et des rues accueillantes peuvent radicalement changer notre expérience d'une œuvre d'art. Autrement dit, au-delà de l'œuvre elle-même, son bon emplacement et une intégration réfléchie à son contexte permettent une expérience optimale pour les citoyen-nes.

En ce sens, l'art public est indissociable de son contexte de présentation, puisque : « bien que l'art soit lui-même médiateur d'une idée, d'une vision du monde, d'un point de vue, l'intérêt de la médiation se trouve dans la création de conditions pour permettre au public de se confronter à l'art et à ses messages⁸ ». Ces conditions incluent les outils qui accompagnent l'œuvre d'art dans l'espace public – la signalétique, le cartel, la carte interactive, l'audioguide – bref, tout ce qui crée des repères pour les citoyen-nes. En théorie, ces outils devraient être inclusifs, visibles dans le paysage urbain et pensés pour le plus grand nombre mais en réalité, cet objectif semble assez difficile à réaliser en raison de la complexité des espaces et de l'hétérogénéité des publics. Ainsi, nous pensons qu'en complément aux outils traditionnels, une médiation culturelle ciblée menée par et pour les jeunes, notamment celles et ceux appartenant à des groupes minoritaires, marginalisés ou désaffiliés, est une avenue importante à explorer et pérenniser. Ce qui existe autour de l'œuvre d'art publique doit être pensé en fonction des besoins des résident-es des quartiers – le « lieu identitaire par excellence des communautés⁹ ».

Alors que les politiques de développement culturel sont de plus en plus décentralisées pour s'orienter vers les quartiers, il est essentiel de porter attention au contexte pour arrimer les projets d'art public avec les enjeux locaux, qu'ils soient de nature récréative, communautaire ou environnementale,

8 Maëli Shan LEBLANC-CARREAU, *op. cit.*, p. 18.

9 Jean DE JULIO-PAQUIN. « Art Public : le quartier comme territoire », [En ligne], *Formes*, vol. 17, n° 1, 7 juillet 2021, [<https://www.formes.ca/objet/articles/art-public-le-quartier-comme-territoire>].

Figure 17. Rodney Graham, *Spinning Chandelier*, 2019. Granville Bridge, Vancouver.



ou bien liés à la santé, à l'économie ou au transport. C'est ainsi que sont évitées certaines maladroites aux graves conséquences, comme la mise en place d'œuvres d'art onéreuses, esthétisantes, qui vont à l'encontre d'une écologie urbaine pérenne. À Vancouver, l'œuvre *Spinning Chandelier* est par exemple depuis quelques années au cœur d'une polémique importante en raison de ce que plusieurs perçoivent comme un geste d'embourgeoisement programmé. L'installation d'un gigantesque chandelier en cristal sous un pont abritant une communauté de personnes sans-abri, dans une ville en proie à d'énormes disparités socio-économiques, est sans surprise critiquée.

4.2.1 Atteindre les jeunes : Zoom Art et la place du Sable-Gris

Alors que certaines œuvres cohabitent difficilement avec leur environnement, certains contextes et dispositifs semblent au contraire favoriser l'expérience artistique. Deux options nous semblent particulièrement efficaces pour susciter le contact entre l'œuvre d'art et les citoyen-nes. La première consiste à atteindre le public de manière fortuite, au quotidien, et la deuxième l'invite dans le cadre d'événements pensés autour de l'œuvre d'art.

Figure 18. Barbara Kruger, *Untitled (Your body is a battleground)*, 1989. Panneau d'affichage, Columbus, États-Unis.



Zoom Art

Détourner les codes de la publicité pour diffuser des œuvres d'art sur des supports habituellement réservés à l'affichage publicitaire est une pratique courante chez les artistes depuis les années 1980. Cette stratégie est efficace pour proposer des œuvres d'art à de nouveaux publics et créer une forme de rupture dans la monotonie du paysage urbain. S'il est parfois difficile d'apercevoir une œuvre d'art public en raison des nombreux stimuli de la ville, l'idée de la positionner directement sur un panneau publicitaire de taille monumentale lui garantit une plus grande chance d'être vue.

Piloté par la Ville de Laval depuis 2019, le projet Zoom Art expose des images d'œuvres d'art actuelles dans les espaces de transit, plus particulièrement à l'intérieur du métro Montmorency et aux alentours. Chaque année, un thème relie les propositions qui occupent les abribus, les boîtes lumineuses des quais du métro, les affiches surdimensionnées ou les panneaux publicitaires.

Au-delà de l'intérêt que suscite un événement qui revient annuellement, soulignons la pertinence d'imaginer l'art public dans des lieux d'exposition qui s'inscrivent déjà dans le regard des gens en période de transit. Lors de nos entretiens avec les jeunes de la Maison des jeunes

Figure 19. Chloé Beaulac, *Radeau*, 2020. Panneau d'affichage, Laval.



d'Outremont et du Centre des jeunes Boyce-Viau, la surstimulation sensorielle et visuelle ressentie dans l'espace urbain a notamment été nommée comme un obstacle à l'appréciation de l'art public. Puisque les citoyen-nes sont habitué-es au médium publicitaire, utiliser un dispositif familier favorise l'accessibilité et un langage connu, soit celui de la photographie et du slogan.

La place du Sable-Gris

Certains espaces – comme les parcs, les squares, les devantures de bâtiments municipaux ou les bordures de routes – sont traditionnellement pensés pour accueillir des œuvres d'art public. Exposer l'art public dans des lieux alternatifs et animés par des événements socioculturels connexes est une stratégie efficace pour initier les citoyen-nes à l'art public. Depuis 2007, la Place Publique s'établit chaque année sur la rue Ottawa, en face des bâtiments de la Fonderie Darling, comme un espace dédié aux arts visuels et à ses publics. En 2023, cette place a été officialisée piétonne et renommée la place du Sable-Gris par l'Arrondissement de Ville-Marie, qui a souhaité réaliser un projet où la verdure, les aménagements et le mobilier contemporain étaient en harmonie avec une programmation artistique composée de performances et d'œuvres d'art plus ou moins éphémères.

Figure 20. Anna Eyler et Nicolas Lapointe, *D.o.t.T.D (Dance of the Techno-Demon)*, 2020. Place Publique de la Fonderie Darling. Crédit photo: Adrián Morillo.

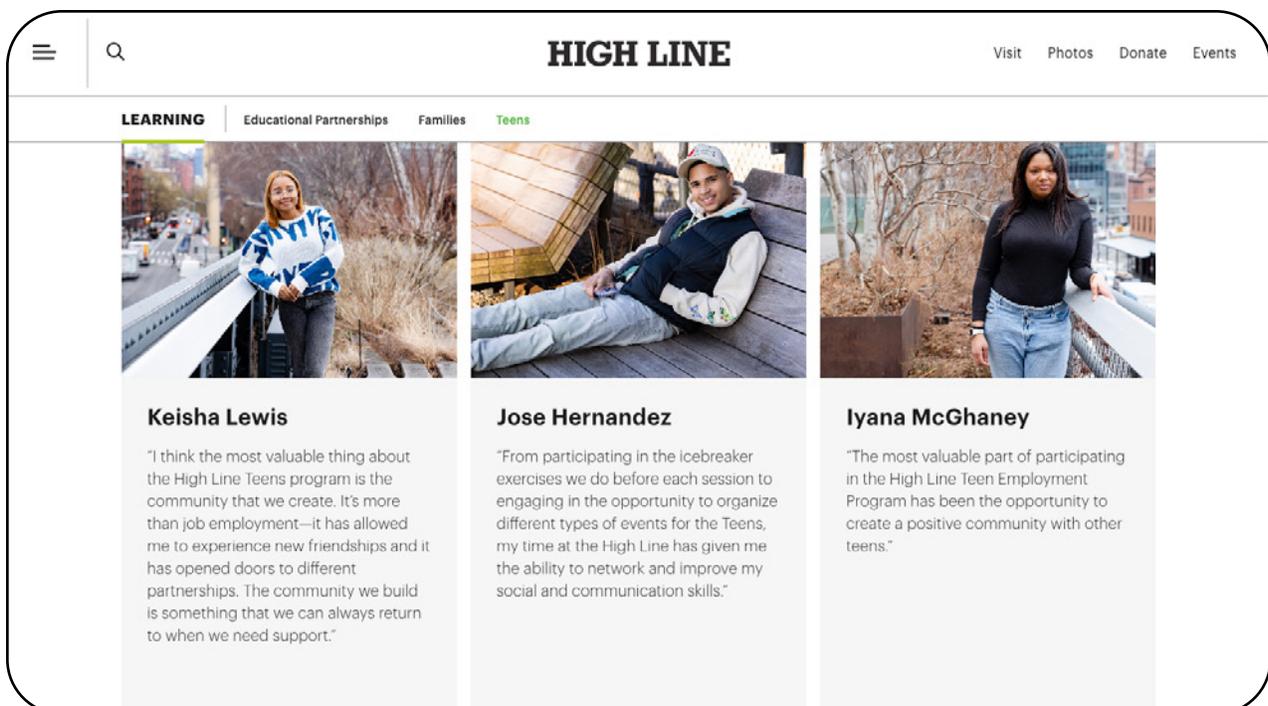


L'installation performative et interactive *D.o.t.T.D (Dance of the Techno Demon)* est un bon exemple d'œuvre semi-permanente exposée pour deux mois à l'extérieur dans un contexte favorable à son appréciation. Activée aux deux semaines par les artistes, l'œuvre était présentée sous la forme d'un commerce ambulant de hot-dogs interactif grâce à un dispositif de réalité augmentée menant à une intelligence artificielle capable de prédire l'avenir. L'animation de l'œuvre par le duo d'artistes incitait le public à participer, à se connecter à la version web de l'œuvre. Celle-ci était en parfaite symbiose avec leurs recherches sur les univers informatiquement simulés associés aux jeux vidéo et aux technologies immersives, des sujets qui, comme nous le verrons dans le prochain chapitre, sont proches des intérêts des milléniaux-ales et de la génération Z. L'œuvre était également mise en valeur tous les jeudis de l'été lors des Soirées Place Publique, des événements festifs rassemblant art, médiation culturelle, terrasse et *Dj set*, et accueillant hebdomadairement près d'une centaine de jeunes Montréalais-es.

4.2.2 L'œuvre d'art en parallèle : The High Line Teen

En s'intéressant à la «vie sociale» des œuvres d'art dans l'espace public, l'historien de l'art et chercheur en études urbaines Laurent Vernet rappelle que bien souvent : «ce n'est pas la finalité des projets d'art public, mais plutôt les moyens qui encadrent sa production qui sont garants d'inclusion sociale et, éventuellement, d'une bonne pratique de l'art

Figure 21. Capture d'écran du site web High Line Teen Employment Program.



public¹⁰». Une autre manière d'inciter les jeunes à s'intéresser à l'art public est de leur faire découvrir les œuvres par le biais d'un autre engagement, souvent lié à une autre discipline que les arts. Par exemple, l'équipe de la High Line à New York a développé un programme dédié aux adolescent-es de 15 à 19 ans intitulé : The High Line Teen Employment Program. Offrant des stages et emplois payés, ce programme permet aux jeunes d'acquérir des compétences professionnelles et d'établir un réseau de contacts par le biais de l'engagement civique, des initiatives d'horticulture écologique, des programmes publics et de l'implication au développement de partenariats stratégiques dans un contexte où l'art et la culture priment. Sur leur site web, il est possible de lire le témoignage de 45 jeunes relatant la manière dont ce type de programme leur a permis de découvrir les œuvres d'art de la High Line de manière privilégiée dans le cadre d'une expérience enrichissante.



4.3 Communication et médiation : l'œuvre d'art au-delà de son inauguration

Si la pertinence d'une approche temporaire de l'art public et l'importance du contexte sont des éléments clés pour de nouvelles initiatives en art public, nous considérons un troisième point essentiel pour mieux atteindre la jeunesse montréalaise : les communications. L'importance accordée aux arts dans l'espace public et médiatique est cruciale pour la démocratisation de la culture. Comme le formule

Maéli Shan Leblanc-Carreau dans son analyse : « la crise de l'art contemporain n'a rien à voir avec l'inculture ou l'inintelligence des gens et ne repose pas uniquement sur une définition insaisissable, mais elle est le symptôme d'enjeux d'envergure plus large recoupant les politiques culturelles et éducatives¹¹ ». Pensées au sens large, nous verrons que les politiques culturelles et éducatives englobent les stratégies de promotion et de documentation de l'œuvre ainsi que les initiatives de médiation culturelle qui permettent au citoyen-nes d'entrer en contact avec l'œuvre d'art public et avec l'artiste. Le programme Embellir Paris ainsi que le projet Fourth Plinth, portés respectivement par la mairie parisienne et celle de Londres¹², sont ainsi cités à titre de modèles inspirants pour augmenter l'implication citoyenne et le rayonnement des projets d'art public auprès des habitant-es d'une ville.

11 Maéli Shan LEBLANC-CARREAU, *op. cit.*, p. 9.

12 The Fourth Plinth est géré par The Mayor of London's Culture Team et le Fourth Plinth Commissioning Group par l'administration Greater London Authority.

« On met de l'art dans l'espace public pour qu'il enrichisse nos vies et souvent, il y meurt », ces mots prononcés par Annie Gérin lors de notre entretien font écho à l'opinion d'une partie importante de la communauté des arts visuels montréalais lorsqu'il s'agit de réfléchir à la manière dont l'art public existe dans l'imaginaire collectif. Bien souvent, l'œuvre d'art apparaît dans le paysage urbain un peu comme une surprise pour la majorité des gens le jour de son inauguration et une fois cet événement terminé, il semble que la conversation autour d'une œuvre soit terminée. Plusieurs spécialistes, notamment des membres de la Commission permanente en art public, soulignent l'importance de créer des liens entre l'artiste et la communauté en amont. Par exemple, dans une entrevue donnée au journal *Le Devoir* en 2021, l'historienne de l'art et membre de la Commission permanente en art public Louise Déry exprimait la nécessité de préparer les résident-es à l'arrivée d'une œuvre d'art public dans un quartier en situant, par exemple, le courant esthétique dans lequel l'œuvre s'inscrit, ou en éduquant les gens sur la démarche de l'artiste¹³. Pour une visibilité en amont, elle pense aussi à la possibilité de déployer, un ou deux ans avant le dévoilement d'une nouvelle œuvre d'art public, le travail de l'artiste lauréat-e d'un concours dans les maisons de la culture et les bibliothèques localisées près du lieu accueillant l'œuvre à venir. En ce sens, il serait pertinent de laisser plus de place aux éducateur-trices et aux historien-nes de l'art dans l'espace médiatique avant l'inauguration d'une œuvre d'art public.

13 Catherine LALONDE, *op. cit.*

Une partie du succès de l'art mural auprès des citoyen-nes, et des jeunes en particulier, s'explique par la relation qui se

créée entre l'artiste et les habitant-es du quartier où l'œuvre est réalisée. Le ou la muraliste étant sur place presque tous les jours pendant la création de l'œuvre, les citoyen-nes en viennent à côtoyer l'artiste quotidiennement. L'organisme MU, dont la mission est d'embellir Montréal en réalisant des murales ancrées dans les communautés, est d'ailleurs reconnu pour sa capacité à joindre des publics diversifiés grâce à des ateliers organisés dans les maisons de jeunes et les centres communautaires environnants. Alors que ces activités permettent que l'appropriation d'une œuvre par les résident-es se fasse de façon multiple et en amont, il faut souligner l'importance de ramener l'artiste sur les lieux une fois l'œuvre installée. Comme nous l'avons vu au premier chapitre, bien que l'œuvre d'art reste la même, son impact et ses interprétations changent avec les transformations démographiques et sociopolitiques. Développer des programmes récurrents de médiation culturelle en collaboration avec l'artiste permettrait de prendre le pouls de la population, de développer son intérêt pour l'art public actuel et d'enrichir le tissu social à travers l'art, d'année en année. Les prochaines sous-sections exemplifient des manières inspirantes de joindre les citoyen-nes dans le contexte de communications institutionnelles municipales, que ce soit par la démarche participative ou par une stratégie de diffusion de l'information plus souple et au goût du jour.

4.3.1 Embellir Paris : une communication modernisée

Dans une lettre ouverte publiée l'an dernier, l'historienne de l'art et professionnelle en urbanisme Marie-Josée Vaillancourt se questionnait sur l'implication des Montréalais-es dans la gestion de l'art public, en demandant : « L'art public réfléchi par et pour les citoyens, l'art public implanté sur le territoire selon une vision et une approche misant sur l'accessibilité et l'équité, ça vous dirait ?¹⁴ ». La possibilité que les lieux de l'art public et les œuvres d'art soient choisis par les citoyen-nes est une idée qui fait débat à travers le monde. Bien que plusieurs pensent que la gestion de ce patrimoine culturel matériel ou immatériel doit être encadré par l'avis d'expert-es, certaines villes prennent action pour mieux faire rayonner la voix des contribuables dans les processus décisionnels pour l'inauguration de nouveaux projets.

14 Marie-Josée VAILLANCOURT. « À Montréal, l'art public des citoyens », [En ligne], *Le Devoir*, 1^{er} novembre 2022, [<https://www.ledevoir.com/opinion/lettres/768975/a-montreal-l-art-public-des-citoyens>].

Un des changements fondamentaux dans l'art public des dernières années est sans surprise lié à la vie digitale des œuvres d'art, qui s'incarne notamment par leur circulation dans les médias numériques et les réseaux sociaux. Lors de notre entretien avec Vincent Roy, il mentionnait qu'en art public, la documentation des œuvres et la puissance des



Figure 22. Gilles Brusset, *Les trois nuages*, 2019-2024. Place d'Alexandrie, Paris, France.

images sont souvent sous-estimées, car : « la vie de l'œuvre continue dans les photos publiées par le public ». Certaines municipalités ont su utiliser le pouvoir des images et des réseaux de communication pour favoriser une implication croissante et active des citoyen-nes, comme le démontre le programme de revitalisation culturelle Embellir Paris. Initié dans la foulée de la première édition du concours d'urbanisme Réinventer Paris en 2016, cet appel à projets avait pour objectif de réhabiliter une vingtaine de lieux très fréquentés mais insuffisamment mis en valeur en y implantant des œuvres d'art semi-permanentes, comme l'œuvre de Gilles Brusset, composée de joints en inox poli miroir entre les dalles de granit¹⁵. En mars 2019, 50 000 Parisien-nes avaient pu se prononcer en faveur de leurs œuvres favorites et, à ce jour, plus de 18 œuvres ont été installées pour une durée variant d'un à cinq ans¹⁶.

Partagée sur le portail officiel de la Ville de Paris www.paris.fr, un site dynamique et invitant, l'invitation aux citoyen-nes à voter était également propulsée par les réseaux sociaux de la municipalité qui compte 2,9 millions d'abonné-es sur Facebook, 335 000 abonné-es sur Instagram, et 18 000 abonné-es à sa chaîne YouTube. Rassemblées sur le site www.embellir.paris, les opinions citoyennes étaient ensuite considérées par le jury¹⁷ qui évaluaient les propositions selon les critères suivants : l'adéquation de la

15 Une deuxième édition du concours Réinventer Paris, dédiée cette fois aux dessous de Paris, a été lancée en 2017.
16 Ville de Paris. « Embellir Paris, quand les artistes colorent la Ville », [En ligne], *Actualité*, 19 avril 2022, [<https://www.paris.fr/pages/embellir-paris-quand-les-artistes-colorent-la-ville-18005>].

17 Le jury était composé de six à neuf expert-es qualifié-es œuvrant dans le monde de l'art, de la culture, de l'architecture ou du design, d'employé-es de la Ville, de deux citoyen-nes tiré-es au sort et de quatre personnalités de l'arrondissement.

proposition aux objectifs de l'appel à projets; l'adéquation de la proposition au site choisi et à ses usages; l'avis des Parisien-nes; l'originalité et la qualité artistique ou d'usage de la proposition; les références artistiques et expériences du ou de la porteur-se du projet en matière d'intervention dans l'espace public et la capacité à réaliser le projet dans la forme esthétique annoncée.

4.3.2 Le cas du Fourth Plinth à Londres

Précurseur d'une initiative comme Embellir Paris, le Fourth Plinth de Londres est également un exemple dans sa manière de considérer l'implication du public dans le processus de sélection d'un projet d'art public. Dans le milieu des années 1990, en Angleterre, est apparu ce qu'on appelle la période du « Cool Britannia », un moment où le gouvernement britannique a décidé de s'associer publiquement à de jeunes artistes comme stratégie de promotion pour une nouvelle Grande-Bretagne. Comme l'explique l'historienne de l'art Oriane A. Van Coppenolle dans son analyse exhaustive du projet, il est clair qu'un « parallèle [existait] entre la volonté du gouvernement de créer un nouveau Londres, jeune, "cool" et le programme d'art public du *Fourth Plinth*¹⁸ ».

18 Oriane ASSELIN VAN-COPPENOLLE. *Le programme d'art public du Fourth Plinth: une brèche dans le discours colonialiste et impérialiste du Trafalgar Square, Mémoire en histoire de l'art*, Université du Québec à Montréal, 2017, p. 31.

Figure 23. Le socle utilisé par le Fourth Plinth Project, Trafalgar Square, Londres, Angleterre.



Initié en 1994, The Fourth Plinth Project est un programme d'art public temporaire qui occupe un socle demeuré vacant depuis 1848 en raison d'un manque de fonds et de consensus pour réaliser une statue commémorative en hommage au roi William IV. Cent-cinquante ans plus tard, ce socle situé au centre de Trafalgar Square a repris vie et est devenu l'un des sites les plus populaires de Londres. Devant la difficulté de faire consensus dans le choix d'une œuvre pour occuper de façon permanente ce socle situé dans un des lieux les plus emblématiques de la ville, c'est finalement la Royal Society of Arts qui a eu l'idée d'en faire un dispositif pour la création d'œuvres d'art temporaire ; « cette idée avait l'avantage de permettre une grande flexibilité, de ne pas s'engager à long terme, et d'ainsi répondre au désir d'une vaste majorité¹⁹ ». À chaque concours, six finalistes sont choisis et chaque 18 mois, le public londonien peut admirer une nouvelle proposition sur le socle.

19 *Ibid.*, p. 25.

Dans l'élaboration de ce programme, il y a un souhait assumé que la programmation du Fourth Plinth devienne un sujet de conversation, voire de débat. Diverses stratégies sont déployées pour susciter et maintenir l'intérêt du grand public,

Figure 24. Yinka Shonibare, *Nelson's ship in a bottle*, 2010. Trafalgar Square, Londres, Angleterre.



Figure 25. Heather Phillipson, *The End*, 2020-2022. Trafalgar Square, Londres, Angleterre.



qu'il s'agisse de campagnes de consultation ou d'invitation aux citoyen-nes à voter et à expliquer les raisons de leur choix. Un éventail de stratégies de communication a été mis en place pour permettre à la population de laisser son opinion sur les projets en lice. D'ailleurs, plus de 17 000 personnes ont commenté la proposition de l'artiste britannico-nigérian Yinka Shonibare²⁰. Bien que le choix final revienne à un comité d'expert-es, ce programme met à l'honneur les initiatives pour prendre le pouls de la population et lui offrir une vision en coulisse du processus de sélection, par exemple avec la présentation des maquettes finalistes lors de l'exposition *Fourth Plinth Shortlist Exhibition* à la National Gallery. En ce sens, le résultat des sondages d'opinion n'affecte pas directement la sélection des œuvres, mais sert certainement à « créer une banque de données utilisée pour faire des statistiques sur l'implication de la population dans ce programme d'art public²¹ ». En retour, ces stratégies de sondage et de collecte de données suscitent des réactions et de l'engagement. Fait intéressant, une attention spéciale est accordée à la jeunesse par un concours ciblant les écolier-ères de 5 à 15 ans, invité-es à imaginer leurs propres œuvres d'art inspirées de celles du programme Fourth Plinth. En plus d'avoir une vocation éducative et artistique, ce type d'initiative encourage une curiosité pour l'art et ancre le programme d'art temporaire dans l'imaginaire des jeunes,

20 *Ibid.*, p. 35.

21 *Ibid.*, p. 97.

qui atteindront l'âge adulte en portant peut-être un peu plus attention à l'art dans la ville.

En conclusion, les divers projets cités dans ce chapitre montrent que la fonction souhaitée de l'art public est de susciter une réaction des gens, voire un débat ; tout sauf l'indifférence.

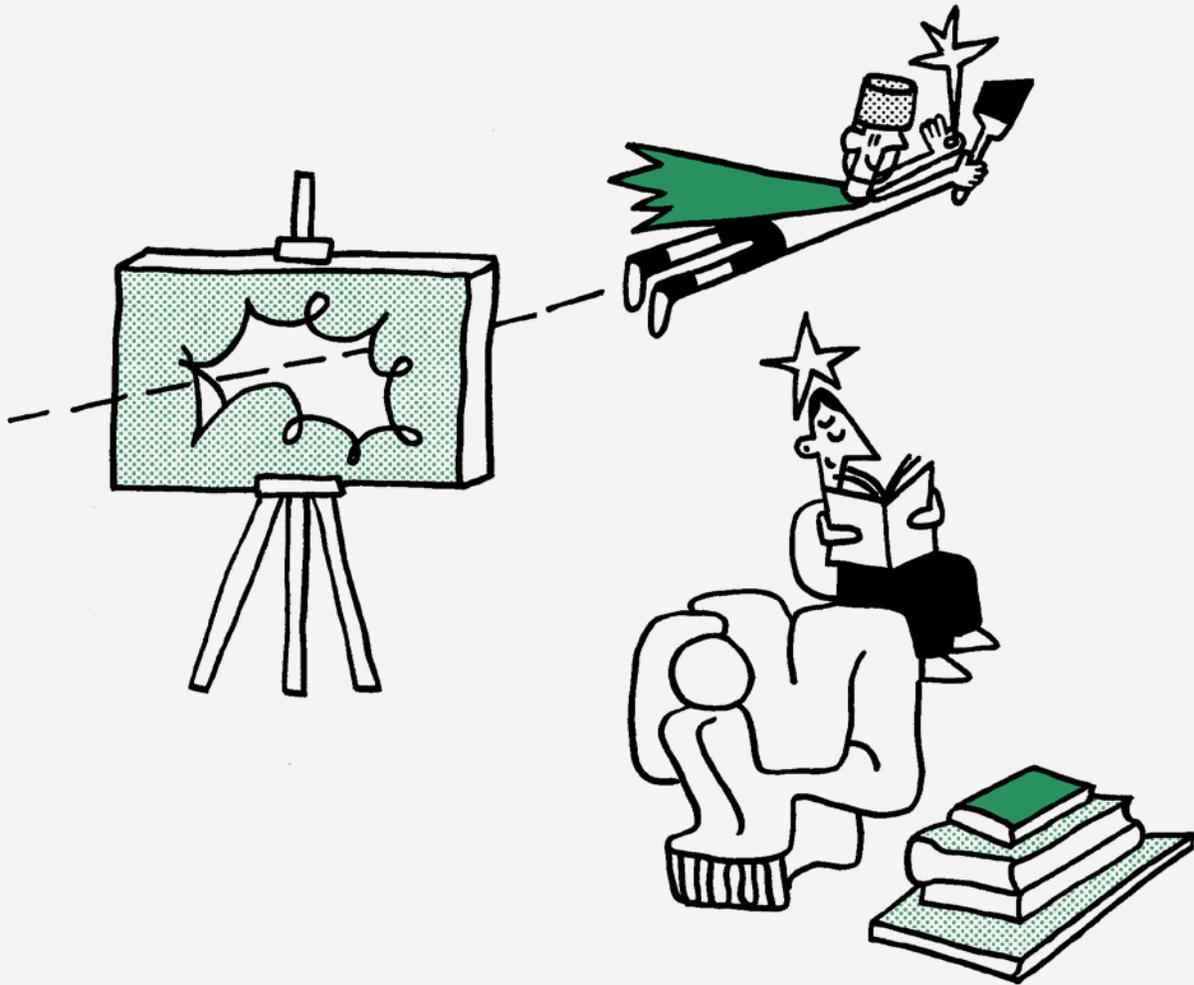
**Pour développer une bonne culture
d'art public, il faut habituer les
citoyen-nes à voir des choses risquées²².**

– NICOLAS GRENIER, artiste transdisciplinaire

22 Entretien informel avec Nicolas Grenier, artiste transdisciplinaire.

Accepter de surprendre le public, risquer qu'il n'aime pas quelque chose ou puisse éventuellement changer d'idée et s'éduquer est au cœur de toute démarche de médiation culturelle. L'idéal de consensus s'inscrit en opposition à une caractéristique fondamentale de l'art, c'est-à-dire la liberté de la personne qui regarde de juger si elle apprécie ou non. Sans cet aspect, il est difficile d'imaginer le potentiel transformateur d'une œuvre d'art, une dimension très importante dans la manière dont les jeunes s'approprient l'art et la culture. Dans le prochain chapitre, nous verrons ce qui touche particulièrement les jeunes et ce qu'ils et elles aiment dans le fait de côtoyer l'art public au quotidien.

Chapitre 5

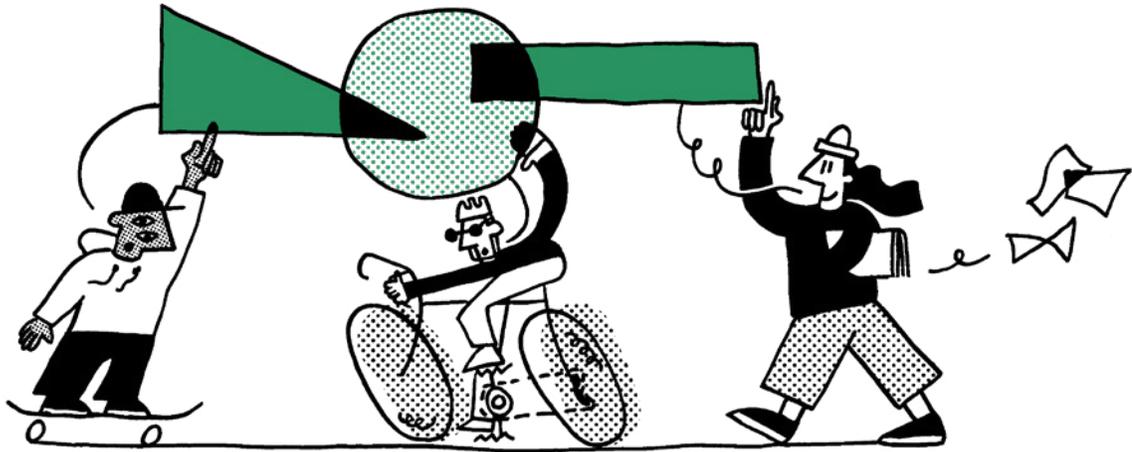


**Qu'en pense
la jeunesse
montréalaise ?**

D'emblée, il est important de reconnaître que le spectre d'âge étudié pour cet avis de recherche est vaste et nécessite de considérer les transformations qui surviennent entre l'âge de 12 ans et celui de 30 ans. Notre cadre théorique ainsi que les analyses du présent chapitre reposent de manière importante sur l'étude *La participation culturelle des jeunes à Montréal: des jeunes culturellement actifs*¹, réalisée en 2012 par l'INRS pour Culture Montréal. Dans cette dernière, les jeunes sont divisé-es selon les groupes d'âge suivants: 12-17 ans, 18-24 ans et 25-34 ans. Nous nous en sommes inspiré-es pour constituer les différents groupes de jeunes rencontrés dans le cadre de cet avis.

1 Christian POIRIER et al., *op. cit.*

Lors des groupes de discussion, nous avons d'abord entendu des jeunes de 13 à 17 ans de la Maison des jeunes d'Outremont (MJO) et du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV). Lors des entretiens, nous avons aussi invité les intervenant-es de ces organismes jeunesse âgé-es de moins de 30 ans à participer aux conversations et leurs opinions ont également été considérées pour ces réflexions. Ensuite, des jeunes artistes inscrit-es au cours *Public Art and Sustainability* participant au programme UniR ont également été interviewé-es. Au total, 22 personnes âgées de moins de 30 ans ont ainsi participé à nos entretiens et répondu à des questions sur leur habileté à reconnaître et définir une œuvre d'art public, sur leurs expériences de l'art public dans la ville, sur leurs préférences artistiques et sur les enjeux socio-artistiques qu'elles considèrent comme importants. D'autres conversations moins officielles avec des jeunes, issu-es du monde de l'art ou non, ont également permis de prendre le pouls des jeunes publics. Dans ce chapitre, nous souhaitons tenir compte des intérêts et des suggestions soulevés par les jeunes montréalaises afin de mieux cerner leur rapport à la culture et comprendre de quelle manière leur relation à l'art public pourrait être revitalisée et dynamisée.



5.1 L'intérêt des jeunes pour la vie culturelle montréalaise

D'abord, utiliser le terme « jeunesse montréalaise » induit la possibilité de considérer ce groupe comme une entité homogène. Malgré de nombreuses études, les chercheur-es s'entendent toutefois difficilement pour décrire les comportements culturels des jeunes, leurs rapports à l'art étant multiples, nuancés et variés. Piloté par le spécialiste des transformations socio-économiques et culturelles Christian Poirier, le rapport de l'INRS conclut que les jeunes partagent une culture plurielle, que « les pratiques culturelles des jeunes sont hétérogènes, malgré certaines conduites homogènes comme l'utilisation de l'ordinateur et internet² ». L'étude constate également que « les auteurs sont divisés concernant la participation culturelle des jeunes, certains soulignant leur désintérêt, tandis que d'autres croient plutôt que les jeunes constituent un groupe particulièrement féru de culture³ ». Comme nous l'expliquions dans les précédents chapitres, l'intérêt pour l'art est en effet fluctuant, imprévisible et difficilement quantifiable. Lors de nos entretiens, nous avons parfois observé une difficulté à cerner l'intérêt des jeunes pour l'art public et avons remarqué que l'engouement pour certaines œuvres résultait directement de nos conversations. Autrement dit, plus les jeunes parlaient et entendaient parler d'art public, plus ils et elles semblaient s'y intéresser. Il est également difficile de considérer la jeunesse montréalaise comme un groupe démographique uni partageant une culture, des goûts et des intérêts semblables. Un constat corroboré par les discussions lors des entretiens avec les jeunes, où les opinions sur un même sujet – par exemple la beauté d'une œuvre ou la pertinence d'un enjeu de société

2 *Ibid.*, p. 93.

3 *Loc. cit.*

quelconque – étaient souvent diamétralement opposées. Les politiques d’encadrement en art public doivent en ce sens considérer l’importance de la diversité des pratiques en art public ; l’expérience esthétique universelle n’existe pas et cela est d’autant plus vrai pour les jeunes montréalaises. Dans cette section, nous verrons quels sont les facteurs déterminants dans la relation des jeunes à l’art public.

5.1.1 Obstacles

Pour les besoins de cet avis, nous nous concentrerons sur les facteurs qui peuvent influencer négativement le rapport des jeunes à l’art public dans le but de mieux cerner les obstacles et y trouver des solutions.

Le manque de temps et le sentiment d’obligation

La recherche de l’INRS affirme qu’en général, les jeunes ont une perception positive de la vie culturelle montréalaise, considérée abondante, diversifiée et accessible⁴. Elle souligne également que, bien que les jeunes fréquentent peu les lieux culturels de leur propre initiative, ils et elles reconnaissent que l’art public permet d’apprécier l’espace urbain d’une nouvelle façon, « car il induit de nouvelles dynamiques ; il mène les gens à interagir avec un lieu particulier, qui ne permettrait pas nécessairement, à la base, une interaction⁵ ». En outre, des participant-es plus âgé-es – de 25 à 34 ans – ont mentionné que l’art urbain contribue à la vie collective en générant une expérience de la ville plus agréable et en permettant de vivre la culture au quotidien, par exemple lors d’un moment d’attente⁶.

4 *Ibid.*, p. 111.

5 *Ibid.*, p. 480.

6 *Ibid.*, p. 136.

Malgré le constat positif de cette étude selon lequel les jeunes semblent concevoir la vie culturelle comme un moyen de sociabilité et de convivialité, les chercheur-es évoquent le manque de temps et de motivation comme barrières principales à l’expérience artistique en général⁷. L’étude de Poirier explique que la sortie culturelle institutionnelle est souvent perçue par les jeunes comme une obligation familiale, mais qu’elle devient plus populaire en vieillissant et l’est particulièrement pour le groupe des 18-24 ans⁸. D’ailleurs, nos conversations avec les jeunes de 13 à 17 ans font écho à cette aversion pour le sentiment d’obligation et à cette curiosité pour l’expérience artistique qui se démarque de ce qu’ils et elles vivent au quotidien, dans le contexte familial ou scolaire par exemple.

7 *Ibid.*, p. 93.

8 *Ibid.*, p. 104.

Le contexte sociofamilial et la localisation

Dans l’étude de l’INRS, les chercheur-es affirment que l’amour de la culture se transmet d’abord par le milieu

familial, mais également par les pairs. L'influence provient d'abord du cercle d'ami-es, puis des milieux scolaire et institutionnel, et de personnalités publiques reconnues et admirées. Nos rencontres sur le terrain ont également positionné le contexte familial comme un facteur central pour développer un intérêt artistique. Lors de nos entretiens à la MJO et au CJBV, nous avons pu constater une claire différence entre les jeunes qui avaient entendu parler d'art ou d'art public à la maison, et ceux et celles pour qui ce sujet était presque inconnu. Sans automatiquement aimer l'art public davantage, les jeunes y étant exposé-es dans leur milieu semblaient plus à l'aise d'en parler et de donner leur opinion. Par exemple, une adolescente de 14 ans a mentionné que ses parents aiment beaucoup l'art public, tout en tenant à préciser que «la majorité de ce qu'ils aiment, moi je n'aime pas, même si je me sens mal de le dire!». En ce sens, bien que le contact soutenu avec l'art ne garantisse pas l'appréciation d'un contenu culturel, il permet de donner un sentiment de confiance et de légitimité pour aborder le sujet. En comparaison, les jeunes qui avaient très peu entendu parler d'art préféraient s'abstenir de s'exprimer sur la question et étaient beaucoup plus enclin-es à répondre systématiquement : «je ne sais pas». L'école a également été citée par les jeunes comme un lieu clé pour développer des nouveaux goûts et connaissances en art, bien que l'ensemble des jeunes ait mentionné ne jamais vraiment avoir eu de discussion sur l'art public dans leurs cours. Ceci était vrai pour les jeunes de la MJO et du CJBV, mais également ressenti par les jeunes artistes du programme UniR, qui avaient l'impression de ne pas avoir réellement appris sur l'art public avant leur participation au programme.

Ensuite, certains quartiers présentent une meilleure offre culturelle et la question du lieu de résidence peut également constituer un obstacle à l'accès à l'art public pour les jeunes. Toujours selon l'étude de l'INRS, si un déplacement significatif est obligatoire pour apprécier une œuvre d'art public, la distance devient un facteur aggravant le manque de temps et de motivation, et ce, même pour des jeunes d'emblée intéressé-es par l'art public. Bien que peu de jeunes fassent des activités culturelles dans leur quartier, nous insistons sur l'importance de présenter des projets facilement accessibles au quotidien, par exemple dans les espaces de transport ou de transit. Surtout, il est primordial de s'assurer d'une répartition équitable des initiatives en art public sur l'ensemble du territoire, particulièrement dans les quartiers densément peuplés de jeunes comme Montréal-Nord, Ahuntsic-Cartierville et Hochelaga-Maisonneuve.

Il y a dix ans, les chercheur-es de l'INRS observaient que la fréquentation des lieux culturels dépend grandement du niveau socio-économique des parents et que la scène artistique montréalaise n'était généralement pas accessible aux jeunes issu-es de la diversité ethnoculturelle⁹. Par ailleurs, dans son analyse sur la démocratisation de l'art actuel, Leblanc-Carreau affirme que les institutions spécialisées en art contemporain – parmi lesquelles nous comptons le BAP – doivent promouvoir des valeurs comme l'échange, l'enrichissement et l'émancipation si elles souhaitent réellement prendre leurs « responsabilités sociales et éducatives, et s'aligner avec les notions d'accessibilité, d'inclusion et d'équité¹⁰ ». Nous soulignons l'actualité de ces propos, qui confirment l'importance de valoriser une médiation culturelle ciblée pour éviter le piège de rassembler les citoyen-nes sous le terme « public », sans tenir compte des différences culturelles et socio-économiques qui influencent l'appréciation artistique et son accessibilité. Nous croyons qu'en plus de favoriser l'avancement d'une société plus juste, ces valeurs liées à l'équité, au partage et à l'autodétermination sont en phase avec les idéaux et les aspirations de la jeunesse montréalaise.

9 *Ibid.*, p. 93.

10 Maélie Shan LEBLANC-CARREAU, *op. cit.*, p. 64.

Une section de l'étude de l'INRS s'intéresse aux raisons qui poussent les jeunes à créer ou à consommer de l'art et elles peuvent être divisées en deux catégories : les bénéfiques liés au développement personnel et ceux liés à la vie collective. D'une part, il est dit que les jeunes considèrent que l'expérience de l'art s'inscrit dans une démarche d'estime de soi, de la construction du moi, du développement de la personnalité, de l'imagination, du plaisir et de la détente¹¹. Il s'agit d'une forme d'expression artistique, mais également d'un exutoire et d'un moyen de transformation. En outre, les chercheur-es affirment que l'expérience artistique est perçue par les jeunes comme une manière de socialiser, de favoriser l'ouverture d'esprit, l'inclusion sociale et un sentiment d'appartenance à un groupe. Il s'agit d'un moyen d'apprendre et de transmettre ses connaissances. L'étude de l'INRS note également qu'une attention médiatique peut parfois mener à l'intérêt des jeunes pour une pratique artistique et que certain-es affirment avoir vu naître un désir d'engagement politique au contact de la culture¹². Bien que cette recherche date de 2012, nos entretiens avec les jeunes de la MJO, du CJBV et du programme UniR nous permettent de corroborer ses observations. En dix ans, de nombreux facteurs socioculturels ont toutefois transformé la vie des jeunes Montréalais-es et, dans la prochaine section, nous tenterons de préciser certaines réflexions sur les jeunes de 12 à 30 ans, soit les milléniaux-ales et la génération Z¹³.

11 Christian POIRIER *et al.*, *op. cit.*, p. 5.

12 *Ibid.*, p. 483.

13 Les jeunes de la génération Z sont né-es entre 1997 et 2012 et ont entre 11 et 27 ans, alors que les milléniaux-ales sont né-es entre 1981 et 1996 et ont entre 27 et 43 ans. Statistique Canada. « Les millénariaux maintenant plus nombreux que les baby-boomers au Canada », [En ligne], 21 février 2024, [<https://www150.statcan.gc.ca/n1/fr/daily-quotidien/240221/dq240221a-fra.pdf?st=AU2UW2Tu>].

5.1.2 Les jeunes d'aujourd'hui : un portrait global

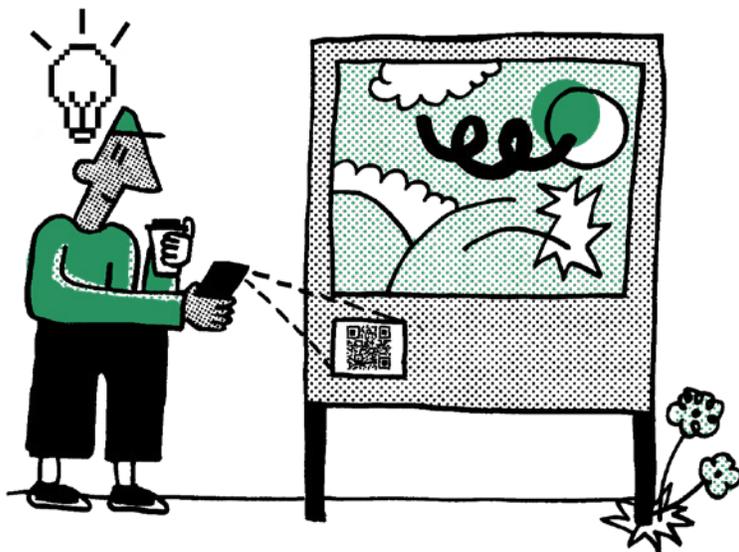
Dans tous les domaines, ce que font les milléniaux-ales et la génération Z guide la façon dont les industries et la culture évoluent; leurs modes de vie et leurs habitudes façonnent le monde de demain. Soulignons qu'en 2021, dans l'agglomération de Montréal, les milléniaux-ales de 30 ans et moins et la génération Z représentaient près de 560 000 citoyen-nes, formant ainsi plus du quart de la population¹⁴. Les prochaines sections de ce chapitre tenteront de dresser un portrait englobant, bien que non exhaustif, de ces générations.

14 Ville de Montréal. « Population et démographie », [En ligne], *Montréal en statistiques*, Service du développement économique, 28 avril 2022, [<http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/url/ITEM/DDC BD6FAA53AC078E0530A930132C078>].

Un portrait global

Comme le démontre le rapport de l'INRS, les jeunes sont porté-es vers la culture au sens large, qu'elle soit vécue comme un moyen d'expression ou comme une expérience esthétique partagée. À la lumière de nos entretiens, il est toutefois possible de penser que leurs intérêts artistiques sont parfois en décalage avec de grands idéaux véhiculés par l'art public, comme le désir de commémoration, la création d'un sentiment d'appartenance ou l'expérience esthétique inoubliable. En effet, les actions commémoratives parlent peu aux jeunes puisqu'il s'agit souvent de références générationnelles. De plus, l'expérience de l'art dans la ville est assez souvent impossible lors d'une déambulation rapide et utilitaire. L'influence de la jeune génération sur l'industrie artistique est notoire, notamment sur la manière dont les goûts, les perceptions, les habitudes de consommation et les pratiques de collectionnement transforment actuellement le monde de l'art¹⁵. D'emblée, il est important de souligner que l'accès à l'art est beaucoup plus facile pour ces deux générations qu'il ne l'était pour les précédentes. Les personnes nées entre 1981 et 2012 sont en moyenne plus instruites et ouvertes sur les perspectives internationales que ne l'étaient leurs parents, notamment en raison d'internet et des réseaux sociaux. Par ailleurs, déjà il y a dix ans, l'INRS constatait que les jeunes ont tendance à étudier plus longtemps, et ce, même dans l'âge adulte, et qu'ils et elles évoluent au sein de structures familiales plus instables. Selon un portrait paru dans le magazine *Forbes*, un magazine d'affaires américain, les milléniaux-ales et la génération Z sont en général reconnu-es pour questionner la norme dominante d'un point de vue identitaire, culturel et social, et pour rejeter certaines idées jugées trop classiques ou datées. Dans la prochaine section, nous tenterons de démontrer certains intérêts des jeunes d'aujourd'hui en fonction des entretiens réalisés.

15 Nouriel Gino YAZDINIAN. « The Role of the Younger Generation in Influencing the Art Industry », [En ligne], *Forbes Magazine*, 7 octobre 2021, [<https://www.forbes.com/sites/forbesbusinesscouncil/2021/10/07/the-role-of-the-younger-generation-in-influencing-the-art-industry/>].



5.2 Qu'est-ce que les jeunes aiment ?

Certaines caractéristiques sont ressorties de nos entretiens avec les jeunes rencontré-es, notamment l'intérêt pour apprendre de manière non didactique ainsi que la préférence pour certaines formes d'art issues d'une approche engagée ou liée à l'affect.

5.2.1 Pas comme à l'école ni devant un téléphone

Sortir du langage didactique pour embrasser l'artistique

Plusieurs jeunes perçoivent l'art comme un véhicule pour transmettre des idées positives, inspirantes, et comme une manière de se connecter à soi et aux autres. Lors de nos entretiens, en faisant l'exercice d'imaginer une œuvre abordant un sujet d'actualité comme la crise climatique, les jeunes ont préféré une œuvre réalisée par un artiste selon une approche écoresponsable et novatrice, plutôt qu'une œuvre leur rappelant l'urgence environnementale, comme c'est le cas dans leur parcours scolaire. En questionnant les jeunes sur la manière dont l'art public peut être plus engageant et intéressant, nous avons récolté des commentaires s'apparentant à une aversion pour les stratégies de médiation qui reprennent les codes de l'école. Considérant que la grande majorité des sorties culturelles pour les jeunes âgé-es de 12 à 20 ans se font dans le cadre d'activités scolaires, il est primordial de repenser nos manières de parler d'art public.

***Les outils technologiques et numériques,
mais pas à tout prix***

Déjà en 2012, l'INRS positionne la culture de l'écran comme une caractéristique centrale du rapport que les jeunes entretiennent avec l'art. Étonnamment, bien que les jeunes utilisent constamment l'interface numérique pour l'ensemble de leurs activités – accès à l'information, aux réseaux sociaux, au divertissement, etc. – tou-tes ont mentionné leur désir de vivre plus d'expériences non reliées à leur téléphone ou leur ordinateur. Comme nous l'a mentionné un jeune de 13 ans, peu familier avec l'art public mais fêru de jeux vidéo, lorsque nous lui avons demandé s'il aimerait expérimenter une œuvre d'art public par les réseaux sociaux ou une application :

Non, moi je préfère apprendre des choses quand on me parle, plus que sur mon téléphone¹⁶.

– Jeune de 13 ans fréquentant la MJO

16 Entretien avec un jeune de 13 ans fréquentant la MJO.

Il semble donc y avoir des limites à l'envie d'utiliser le téléphone intelligent comme support à l'expérience de l'art public. Pour l'adolescent cité plus haut, qui avouait passer la majorité de ses temps libres chez lui devant son écran, ou pour cette jeune étudiante de 22 ans en arts visuels citée plus bas, il semble que les facteurs humains et présentsiels soient d'une importance capitale. Lors de l'entretien au sujet de son intérêt pour l'art public et son expérience dans le programme UniR, cette dernière nous a dit :

Je ne sais pas si c'est générationnel, mais étant donné qu'on est toujours devant nos écrans, on dirait qu'il y a un besoin d'être ailleurs. Surtout quand tu te déplaces physiquement dans l'espace public, c'est parce que tu veux autre chose¹⁷.

– SARAH CLOUTIER, artiste et étudiante du programme UniR

17 Entretien avec Sarah Cloutier, artiste et étudiante du programme UniR.

Des tendances en art actuel, comme l'utilisation de la réalité augmentée, ne sont donc pas nécessairement perçues comme plus accessibles ou engageantes pour la jeunesse. Également, le code QR est accepté comme outil pour mieux fournir de l'information factuelle sur le titre ou la date d'une œuvre, mais suscite peu l'intérêt des jeunes interviewé-es lorsqu'il est intégré à même l'œuvre d'art ou à la médiation. À l'inverse, des œuvres poussant à l'interactivité et qui permettent au public de s'approprier l'œuvre ont été mentionnées comme inspirantes. Par exemple, certaines œuvres temporaires du



programme d'art public du REM permettaient aux gens de s'asseoir sur les parois en argile ou de déguster, lors de la soirée d'inauguration, une tisane faite à partir des plantes de l'œuvre. Ces formes d'engagement concrètes et novatrices sont également au cœur de la proposition audacieuse de l'artiste Patrick Bernatchez pour le campus MIL de l'Université de Montréal, soit la réalisation d'une œuvre d'art public avec double fonction de mur d'escalade¹⁸.

Partager l'information : l'authenticité et la spontanéité

Dans un monde où la plus grande compétition est celle de l'attention, il est primordial de se démarquer pour capter les publics, et davantage les publics jeunesse. Face à l'accès infini au contenu et à l'information, l'article du magazine *Forbes* affirmait que pour joindre les milléniaux-ales et la génération Z, il faut se concentrer sur trois aspects se résumant à la passion, la perspicacité et l'originalité¹⁹. Lors de nos entretiens, les jeunes ont affirmé comprendre en théorie le bien-fondé de l'art public et les raisons de son existence dans l'espace urbain, mais que, en réalité, face à une œuvre dans la rue, ils et elles se questionnent sur la pertinence ou l'utilité de cet objet. Pourquoi est-il là précisément? À quoi sert-il? Ainsi, au-delà de la signification d'une œuvre d'art – ses interprétations possibles – nous avons pu observer que

Figure 26. Patrick Bernatchez, 29 • 53, 2019. Place Alice-Girard, campus MIL, Montréal.

18 L'usage de l'œuvre comme mur d'escalade n'est pas encore possible, pour des enjeux de sécurité et de logistique, mais nos conversations avec le Service d'urbanisme et de mobilité – Division des projets urbains permettent l'optimisme quant à la réalisation complète du projet.

19 Nouriel Gino YAZDINIAN, *op. cit.*

ce qui intéresse les jeunes, c'est ce qui se passe en coulisses. L'intérêt passe d'abord par l'idée d'être aux premières loges de l'expérience d'un-e créateur-trice passionné-e. Cette vision positionne l'humain-e derrière l'œuvre d'art au-dessus de l'objet et s'arrime à l'univers des réseaux sociaux et autres plateformes comme YouTube, où l'artiste – et surtout l'influenceur-euse – est au centre de tout contenu. Les jeunes publics ont ainsi l'impression d'avoir accès à une information authentique, unique, qui leur est directement transmise dans une proximité et une intimité qui fait parfois oublier l'existence de l'écran. C'est entre autres l'une des raisons pour lesquelles les diverses formes d'interactions virtuelles sont si populaires pour atteindre la jeunesse lorsqu'il est temps de parler d'art et de culture, ou de tout autre sujet.

5.2.2 Formes d'art diversifiées : où sont-elles ?

L'ensemble de nos entretiens a mené au constat suivant : hormis ceux et celles ayant un intérêt marqué pour les arts visuels, les jeunes remarquent peu les diverses formes d'art public dans l'espace urbain à l'exception de la murale. Dans cette sous-section, nous explorons les raisons qui poussent les jeunes vers certaines formes d'art perçues comme visibles dans l'espace public ainsi que leur perception d'autres œuvres comme hermétiques. Il s'agit de tracer une première ligne pour imaginer de nouvelles formes, méthodes, ou de nouveaux enjeux pour mieux les rallier et les atteindre. La mouvance vers une vision plus expérimentale, sensible et interdisciplinaire est essentielle pour réellement donner aux jeunes une expérience qui résonne avec leurs préoccupations.

L'attrait pour l'art mural versus l'invisibilité de la sculpture abstraite

Le type d'art public le plus connu et le plus populaire auprès des jeunes interviewé-es dans le cadre de cet avis est assurément l'art mural. Lors de nos entretiens, les fresques colorées peintes sur les murs des bâtiments, dans les tunnels ou les ruelles étaient presque unanimement mentionnées comme première référence à la question : « qu'est-ce que l'art public pour toi ? ». Rapidement dans la conversation, les jeunes mettaient en opposition l'art mural à la sculpture abstraite en dépréciant parfois cette dernière. Comment expliquer cette comparaison ? D'un côté, force est d'admettre qu'il y a beaucoup d'œuvres d'art murales sur le territoire montréalais et qu'elles ressortent probablement du paysage urbain souvent gris, bétonné. De l'autre, les sculptures semblent plus difficiles à apercevoir, notamment du fait qu'elles se fondent au mobilier urbain. Il est possible de penser que puisqu'elles sont souvent réalisées sur les murs des bâtiments

sans aménagement supplémentaire, les murales donnent l'impression de réellement transformer un lieu, en opposition aux œuvres sculpturales qui, elles, sont souvent conçues pour être intégrées à l'environnement et accompagnées d'autres aménagements. Autrement dit, la murale peut être perçue comme le moteur de transformation d'un espace alors que la sculpture est reléguée au rang de bénéficiaire de cette transformation.

Ensuite, il faut reconnaître que la murale est souvent plus figurative, donc plus lisible et compréhensible, et plus propice à capter l'attention des jeunes lors de leurs déplacements dans la ville. En opposition, la sculpture est un type d'art généralement plus complexe à déchiffrer. Dans nos entretiens, un certain type de sculpture abstraite – pointé parmi plusieurs images du site Art public Montréal projetées lors des groupes de discussion – a souvent été cité en exemple comme une forme d'art «stérile». Les démarches exclusivement formelles et les jeux de composition et de matières étaient considérés moins intéressants par la majorité des jeunes, car ils n'exploitent pas le potentiel puissant de l'art à transmettre un message ou celui de contribuer à un discours social ou critique d'actualité.

Par ailleurs, l'une des raisons du succès des fresques colorées typiques du paysage montréalais se trouve dans le rapport que les jeunes citoyen-nés entretiennent avec les images et les artistes qui les ont créées. Les principaux-aes producteur-trices de murales et d'art de rue – le Festival MURAL, le festival de graffiti Under Pressure et l'organisme MU – mettent au cœur de leurs activités des ateliers participatifs et des rencontres entre les citoyen-nés et les artistes, souvent réalisées en simultané lors de la création de la murale dans la ville. Par exemple, avant qu'une murale n'apparaisse dans un quartier, l'organisme MU s'assure qu'il y a des activités de sensibilisation et d'éducation réalisées avec les centres communautaires des environs. Comme stratégie

Figure 27. Le Art Truck de MU, 2022.



pour mieux atteindre la jeunesse, l'organisme a investi dans un camion dédié à l'éducation des jeunes publics à l'art urbain, qui se promène de quartier en quartier pour offrir des activités artistiques.

Ce type d'approche axée sur la médiation culturelle ciblée et les efforts relationnels pourrait-il être mis en place pour promouvoir la collection d'œuvres d'art municipale? L'impact positif et rassembleur de ces stratégies réaffirme l'importance de penser aux jeunes comme un groupe ciblé et à part entière, et à leurs appétits particuliers lorsque vient le temps de consommer de la culture.

Offrir un imaginaire où il est possible de se reconnaître et se projeter

Lors de nos entretiens, Louise Déry et Vincent Roy – deux expert-es en art public ayant côtoyé la jeunesse tout au long de leur carrière – ont souligné la manière dont l'affect est une dimension importante de la relation que les adolescent-es et les jeunes adultes entretiennent avec l'art public. Selon le directeur général d'EXMURO, l'appréciation d'une œuvre d'art public dans l'espace urbain ne relève pas d'une connaissance du langage artistique contemporain mais procède surtout et avant tout d'une connexion émotionnelle. Cette idée a été également partagée par un des jeunes interviewé-es, qui expliquait :

Dans mon pays, il n'y a pas d'art public comme ici alors quand je suis arrivé ici, je trouvais les œuvres incompréhensibles, mais mystérieuses et intéressantes. Ça nous fait ressentir des émotions, et c'est ça le but même si on comprend pas²⁰.

Jeune de 15 ans fréquentant la MJO

20 Entretien avec un jeune de 15 ans fréquentant la MJO.

21 « À ceux qui regardent à l'intérieur d'eux-mêmes et franchissent ainsi les frontières du visible. » Ville de Montréal. « Le malheureux magnifique, 1972 », [En ligne], *Art public Montréal*, [<https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/le-malheureux-magnifique/>].

Ce type d'œuvre fait appel à une forme d'intelligence plus sensible sollicitée dans l'espace urbain, bien que quelques exemples montréalais aient marqué nos imaginaires. Installé en 1972, *Le malheureux magnifique* est une œuvre qui continue de faire réagir, pour le meilleur et pour le pire, laissant peu de gens indifférents. Ce personnage plus grand que nature, recroquevillé, traduit un univers psychologique intense, voire douloureux, et dirige le ou la passant-e vers sa propre condition, comme le stipule la phrase qui accompagne la sculpture²¹. Il est intéressant de noter que cette œuvre a été sélectionnée dans les années 1970 par les gens du quartier et la communauté collégienne dans le cadre d'un concours



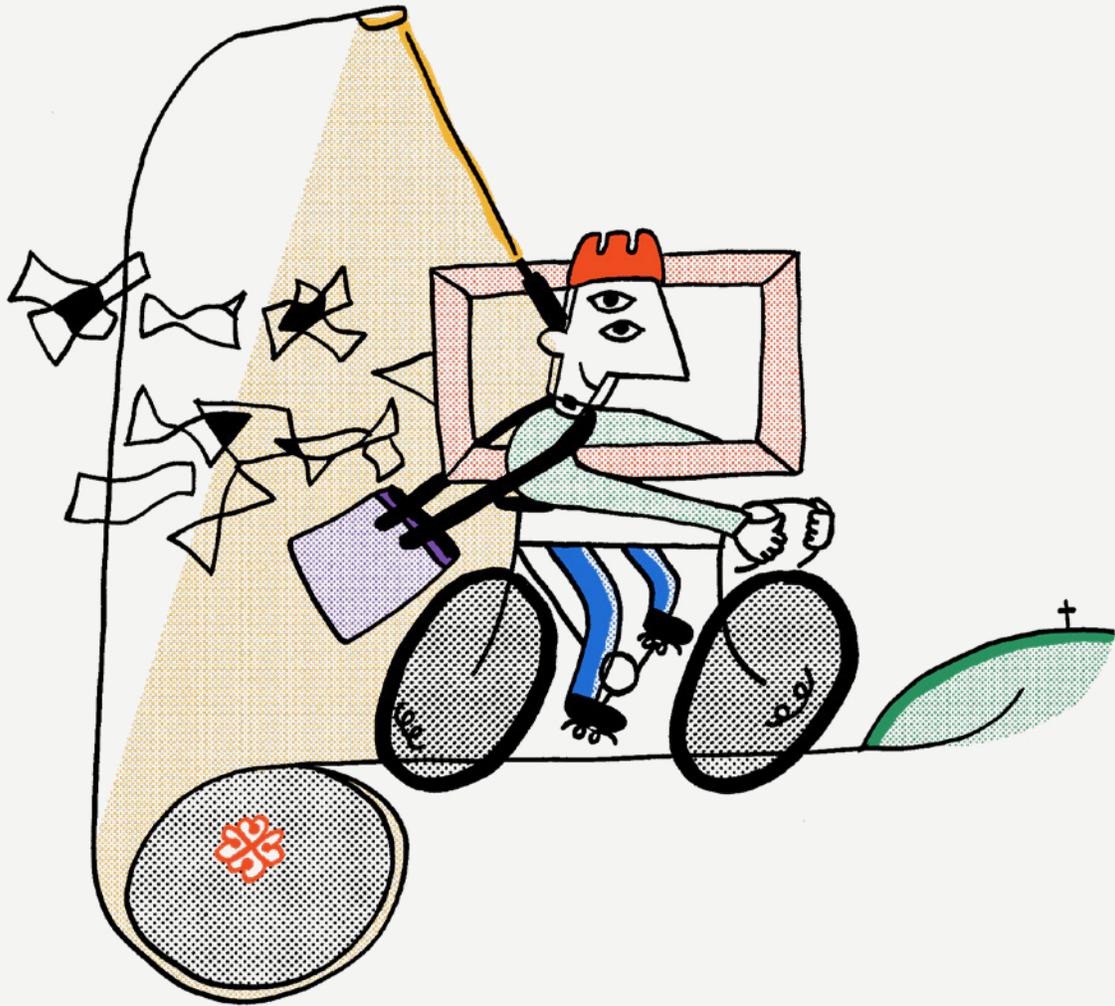
organisé par le cégep du Vieux-Montréal. Elle a été réalisée par l'artiste Pierre Yves Angers alors qu'il n'avait que 23 ans. Laisser une telle liberté à un si jeune artiste dans l'espace public est difficilement imaginable aujourd'hui.

Figure 28. Pierre Yves Angers, *Le malheureux magnifique*, 1972, [photo : 2021], Coin des rues Sherbrooke et Saint-Denis, Montréal.

Par ailleurs, pour mieux toucher les jeunes montréalaises, soulignons l'importance de mettre de l'avant des formes d'art diversifiées. La totalité des jeunes interviewé-es ont exprimé que leur forme d'art favorite était la musique et cette préférence généralisée était également mentionnée dans le rapport de l'INRS sur les jeunes et la culture²². En revanche, très peu d'œuvres d'art sonores ponctuent le paysage de l'art public montréalais et aucune ne fait partie de la collection municipale. Certaines esthétiques et pratiques artistiques actuelles en lien avec la photographie, les dessins animés, l'art numérique ou l'esthétique du jeu vidéo pourraient également être considérées davantage, car bien que ces éléments soient tous des points d'ancrage importants pour la jeunesse actuelle, ils se retrouvent très peu valorisés dans les pratiques actuelles de l'art public. En somme, il apparaît important d'imaginer des manières alternatives et complémentaires de bonifier et d'accroître la collection municipale d'œuvres d'art.

22 Christian POIRIER *et al.*, *op. cit.*, p. 93.

Chapitre 6



Conclusion et recommen- dations

Cet avis de recherche aura mené à de nombreuses réflexions sur le rôle de l'art et de la culture pour les publics montréalais, et plus particulièrement pour la jeunesse. Voici des pistes de solution pour dynamiser la relation qu'entretiennent les jeunes avec la riche histoire du patrimoine culturel montréalais et le millier d'œuvres d'art public enrichissant la métropole. Ces œuvres font partie de la vie des individus et des communautés, dans un continuum amené à évoluer au fil des transformations sociopolitiques, culturelles et économiques de nos sociétés globalisées. Selon l'historien de l'art et muséologue Yves Bergeron, dont la pensée au sujet de la muséification de la ville de Montréal a été centrale à la rédaction de cet avis, le rapport que les sociétés entretiennent avec le patrimoine et les œuvres d'art est en grande mutation. Dans le cas de l'art public: «il semble que nous soyons en face d'une appropriation du patrimoine et des stratégies de médiation des musées par d'autres acteurs que des spécialistes¹». En ce sens, et comme nous appuyons la bonification des programmes de médiation culturelle, nous pensons qu'une plus grande implication des professionnel-les de l'art contemporain dans la vie d'une œuvre d'art public – historien-nes, artistes, commissaires et guides – permettrait de faire rayonner le dynamisme de la scène montréalaise et de valoriser l'art public dans l'imaginaire collectif.

1 Yves BERGERON, *op. cit.*, p. 88.

Montréal se qualifie comme métropole culturelle et la présence de plus d'un millier d'œuvres d'art public sur son territoire confirme le potentiel de notre ville à réellement compétitionner avec les grands centres urbains de ce monde. Une étude approfondie des actions déployées par la Ville pour l'art public montréalais nous permet d'affirmer que la municipalité a à cœur le développement de son patrimoine culturel. L'ensemble des œuvres d'art géré par la Ville se veut hétéroclite, et l'accroissement de cette diversité est favorable à l'expérience de l'art public dans la ville. Malgré cette collection impressionnante, nos entretiens avec les jeunes et les spécialistes forcent le constat que l'art public demeure assez peu présent dans l'imaginaire collectif et le quotidien de

la jeunesse montréalaise. Dans le *Cadre d'intervention en art public* et dans la *Politique de développement culturel 2017-2022*, aucun engagement n'est directement lié au besoin d'une réelle connexion entre la jeunesse et l'art public. Pour rentabiliser ses investissements et faire rayonner Montréal, nous pensons que l'administration actuelle doit prendre des engagements concrets pour mieux toucher la jeunesse montréalaise, pour rendre l'art public plus accessible, engageant et dynamique pour les publics de 12 à 30 ans.

2 Alex KING. « What's the Future for Public Art », [En ligne], *Huck*, 16 mars 2015, (traduction libre), [<https://www.huckmag.com/article/whats-future-public-art>].

Au cours de la dernière décennie, et à travers le monde, s'est opéré un « bouleversement du lieu et du temps² » de l'art public avec une nouvelle mouvance favorisant la mise en place de projets éphémères et d'œuvres d'art temporaires, c'est-à-dire des œuvres qui sont exposées pour une période circonscrite dans le temps et dépendantes de l'espace et du temps dans lequel elles existent. Ces œuvres temporaires offrant un rapport plus intéressant au *hic and nunc*, au ici et maintenant, elles sont considérées à travers le monde comme la vision d'avenir en art public, et c'est pourquoi cet axe se déploie dans certaines de nos recommandations. Au-delà de l'œuvre d'art, il s'agit également de poser les bases d'une réflexion sur la manière dont Montréal peut s'arrimer aux meilleures pratiques actuelles en art public et ainsi réaffirmer son statut de métropole culturelle, à l'international mais aussi auprès des Montréalais-es. En parallèle à ce désir d'encourager la qualité artistique et la prise de risque, nous insistons sur l'importance de l'intégration d'une œuvre d'art public à son contexte démographique, géographique, socio-économique et culturel. Dans la mise en place d'un nouveau projet, il s'agit de mieux cerner l'impact de l'art public en fonction des habitant-es et des besoins du quartier plutôt que de les présumer. En effet, notre analyse dévoile que certains idéaux portés par l'art public, comme l'accessibilité, la pérennité, ou la capacité de l'art public à inciter un engagement citoyen, sont inévitablement assujettis à de nombreuses variables liées aux interactions entre les dimensions sociale et esthétique de l'œuvre d'art.

De plus, les recommandations de cet avis respectent le constat qu'il est primordial d'éviter de créer des programmes de médiation culturelle s'adressant à l'ensemble des citoyen-nes et qu'il vaut mieux développer des activités pour des groupes ciblés, par exemple les jeunes inscrit-es dans un cours de francisation ou dans un programme sport-études. Une bonne médiation entre une œuvre d'art et un public provient de la capacité à comprendre l'auditoire et à susciter un réel engagement. Finalement, les stratégies de communication et

de médiation entourant l'existence d'une œuvre d'art sont des éléments clés du succès d'une œuvre d'art auprès de ses différents publics. Il s'agit de développer une stratégie de communication bonifiée et pensée au goût du jour et pour des jeunes publics. Des initiatives cosignées par des jeunes présent-es au sein des comités de sélection des concours d'art public et impliqué-es dans leurs arrondissements pourraient faire en sorte que les projets d'art public touchent davantage la jeunesse montréalaise. L'idée n'est pas de répondre à des attentes ni de les créer, mais d'offrir un imaginaire où les jeunes puissent participer et se reconnaître.

Au-delà de ce qui reste matériellement dans la collection de la Ville, que reste-t-il dans la tête des jeunes? L'héritage que l'on donne, il est là, c'est le patrimoine mental que l'on souhaite commencer à inculquer³.

– LOUISE DÉRY, historienne de l'art et directrice de la Galerie de l'UQAM

3 Entretien avec Louise Déry, historienne de l'art et directrice, Galerie de l'UQAM.

En opposition aux idéaux de postérité, de consensus et de perspective universelle, la jeunesse se tourne davantage vers le présentisme, la prise de risque et la diversité des points de vue. Un art diversifié, inclusif, engagé et ancré dans un contexte de sociabilité semble être ce qui atteint le mieux la jeunesse actuelle. Tout au long de cet avis, nous avons également démontré que la question du goût artistique et, donc, la notion de consensus sont des enjeux complexes en art public. Il est difficile de s'adresser à l'ensemble de la population alors qu'en réalité, le public de l'art urbain est hétérogène et anonyme. En outre, nous devons souligner la difficulté de récolter des données sur les contacts qu'entretiennent les passant-es avec l'art. Néanmoins, la prise de risque que permet l'art éphémère, l'intégration multisectorielle de nouveaux projets interdisciplinaires et l'impact de programmes de médiation culturelle ciblés favoriseraient une vision artistique et curatoriale forte pour Montréal. Finalement, nous espérons que cet avis contribuera à rendre l'art public plus accessible, engageant et inspirant pour les jeunes montréalaises, tout en appuyant l'ensemble des citoyen-nes, qui « demandent que la métropole leur donne droit à une vie culturelle inclusive, diversifiée, éclatée⁴ ».

4 Ville de Montréal. *Politique de développement culturel 2017-2022*, op. cit., p. 23.

Recommandations

Souhaitant ajouter sa voix à l'élaboration de la *Politique de développement culturel de Montréal 2025-2030*, le CjM propose 12 recommandations pour dynamiser la relation qu'entretiennent les jeunes avec l'art public. Elles visent à favoriser les pratiques d'art public qui intéressent les milléniaux-ales et la génération Z, l'engagement et l'éducation à travers des stratégies de médiation culturelle ainsi qu'un changement de paradigme au sein des politiques internes pour qu'elles considèrent la jeunesse comme un groupe cible à part entière.

Concluant l'avis, cette section reflète les conversations, les critiques et les idées résultant de nos entretiens avec des spécialistes de l'art public, des employé-es de la Ville et des jeunes, certain-es étant très familier-ères du milieu des arts et d'autres pas du tout. L'ensemble de cette recherche s'inscrit dans un discours collectif existant depuis plusieurs années au sujet de l'art public dans les médias, dans les universités et au sein d'instances consultatives – notamment la Commission permanente de l'art public. Nous espérons que ces recommandations du CjM permettront de concrétiser des engagements longuement attendus envers l'art public montréalais afin d'assurer sa valorisation, tant pour les publics d'ici que pour son rayonnement ailleurs dans le monde.

Recommandation n° 1

Que la Ville de Montréal développe un programme pérenne de soutien aux œuvres d'art temporaires et éphémères, en complément à la production d'œuvres d'art public permanent. Ce projet pourrait être mené par l'expertise artistique du Bureau d'art public, possiblement en collaboration avec d'autres organismes spécialisés en art public et en médiation culturelle.

Cette recommandation fait écho à une recommandation du CjM de 2012 et a également été soutenue par Culture Montréal en 2022 par le biais de la Commission permanente de l'art public. La Ville pourrait encourager une collaboration entre le BAP, qui gère la conservation, le développement et la promotion de la collection municipale d'art public, et le Conseil des arts de Montréal, qui repère, soutient et reconnaît la production et la diffusion artistique professionnelle montréalaise. Dans le cadre de l'élaboration d'un programme de soutien aux œuvres d'art public temporaires et éphémères,

cette association permet de penser l'art public selon une vision plus globale et de mutualiser les ressources humaines et financières.

Recommandation n° 2

Que la Ville de Montréal détermine des espaces pour présenter des œuvres d'art public temporaires et éphémères en rotation, dans l'ensemble des 19 arrondissements. Pour mieux atteindre les jeunes habitant les quartiers moins bien desservis en art public, nous recommandons que la Ville déploie en priorité ses actions dans les secteurs où il y a peu d'art public mais beaucoup de jeunes âgé-es de 12 à 30 ans, par exemple Montréal-Nord, Côte-des-Neiges-Notre-Dame-de-Grâce, Mercier-Hochelaga-Maisonneuve et Ahuntsic-Cartierville.

Recommandation n° 3

Que la Ville de Montréal bonifie les initiatives de mentorat et développe des stratégies d'accompagnement pour les artistes de la relève en art public.

Recommandation n° 4

Que la Ville de Montréal officialise une Journée de l'art public montréalais annuelle dans le cadre des Journées de la culture.

Cette recommandation s'inspire d'une proposition de Culture Montréal de 2022 par le biais de la Commission permanente de l'art public.

Recommandation n° 5

Que la Ville de Montréal s'efforce de stimuler l'intérêt et l'engagement des jeunes envers l'art public en instaurant des concours de type « Coup de cœur », où les 12-30 ans sont invité-es à nommer chaque année une œuvre favorite pour chaque arrondissement. Ces concours seraient réalisés en ligne et diffusés en collaboration avec les écoles secondaires, les cégeps, les universités et les organismes communautaires dédiés aux jeunes œuvrant hors du cadre scolaire.

Recommandation n° 6

Que la Ville de Montréal développe un programme de médiation culturelle pérenne afin de valoriser les œuvres d'art public existantes auprès des jeunes. Ce programme serait axé sur la rencontre entre l'artiste et les jeunes citoyen-nes habitant le territoire où l'œuvre d'art est installée et ferait partie des stratégies envisagées pour faire vivre l'œuvre d'art public après son inauguration.

Recommandation n° 7

Que la Ville de Montréal développe des programmes de médiation culturelle ciblés pour les publics généralement exclus de l'art contemporain, par exemple les jeunes en situation de décrochage scolaire ou d'itinérance, ou les jeunes nouvellement arrivé-es au pays parlant une autre langue maternelle que le français ou l'anglais. Ces stratégies de médiation culturelle, pensées en collaboration avec les différents arrondissements – qui connaissent bien leurs communautés – contribueront à faire vivre l'œuvre d'art en amont et en aval de son inauguration.

Recommandation n° 8

Que la Ville de Montréal investisse une partie des ressources allouées au BAP pour soutenir davantage le troisième volet de sa mission tripartite : la promotion et la diffusion de l'art public.

Recommandation n° 9

Que la Ville de Montréal s'assure d'inviter des jeunes âgé-es de 18 à 30 ans faisant partie de la relève des spécialistes de l'art public aux tables de concertation, aux jurys et aux comités de consultation pour le développement de nouvelles politiques culturelles. Dans le cadre de ces invitations, il serait important de souscrire aux principes d'équité, d'inclusion et de représentativité de la diversité culturelle montréalaise.

Recommandation n° 10

Que la Ville de Montréal s’assure d’intégrer au minimum un engagement clair concernant l’accès à l’art public pour les citoyen-nes de 12 à 30 ans dans l’ensemble de ses politiques culturelles, notamment le *Cadre d’intervention en art public* et la *Politique de développement culturel 2025-2030*.

Cette recommandation résulte de la nécessité de considérer la jeunesse montréalaise comme un groupe distinct, bien que hétérogène, et favorise une approche démographique ciblée plutôt qu’englobante, une stratégie essentielle pour mieux toucher les publics de l’art contemporain.

Recommandation n° 11

Que la Ville de Montréal développe un programme de résidence en art public menant à la réalisation d’une œuvre d’art en lien avec un sujet prioritaire du plan *Montréal 2030* – comme le développement durable, l’équité ou la réconciliation – ou en lien avec un axe principal de la *Politique de développement culturel 2025-2030*.

Recommandation n° 12

Que la Ville de Montréal finance la création d’un plan directeur en art public élaborant la vision curatoriale et stratégique du BAP, renouvelable aux cinq ans. Ce document viserait un développement cohérent, visionnaire et réfléchi de l’art public montréalais. Il devrait être publiquement accessible aux jeunes et pourrait servir d’inspiration aux arrondissements pour la gestion de l’art public ou l’élaboration de plans de développement et d’urbanisme.

Annexe 1

Documents consultés pour la revue de politiques publiques

Document	Type	Date de parution	Territoire concerné
<u>Cadre d'intervention en art public</u>	Politique publique	2010	Montréal
<u>Toronto Public Art Strategy 2020-2030</u>	Politique publique	2019	Toronto
<u>Politique de développement culturel 2017-2022</u>	Politique publique	2017	Montréal
<u>Plan de développement de l'art public – Projet Bonaventure</u>	Politique publique	2015	Montréal

Annexe 2

Spécialistes de l'art public consulté-es

Nom	Rôle	Disciplines
Marion Demare	Commissaire parcs et loisirs, Ville de Vancouver	Aménagement
Louise Déry	Directrice, Galerie de l'UQAM	Histoire de l'art
Annie Gérin	Doyenne de la Faculté des beaux-arts, Université Concordia	Éducation, arts visuels
Emmanuelle Hébert	Directrice générale, Culture Montréal	Sciences politiques, affaires publiques, art
Marie-Claude Langevin	Commissaire, Bureau d'art public	Art public
Francyne Lord	Conseillère en art public	Politiques publiques
Frédéric Loury	Fondateur et directeur général, Art Souterrain	Art public
Sandra Margolian	Public Art Lead, Université Concordia	Histoire de l'art
Vincent Roy	Fondateur, codirecteur général et directeur artistique, EXMURO arts publics	Art public
Sara Savignac	Agente de développement culturel, BAP	Politiques publiques, art mural
Marie-Justine Snider	Conservatrice des collections d'art, Caisse de dépôt et placement du Québec et Ivanhoé Cambridge	Art, muséologie
Marie-Josée Vaillancourt	Professionnelle en urbanisme et immobilier	Aménagement, urbanisme
Laurent Vernet	Directeur, Galerie de l'UdeM	Urbanisme, histoire de l'art

Bibliographie

- Artsy.** *The Best Public Art of 2022*, [En ligne], 13 décembre 2022, [<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-best-public-art-2022>].
- ArtworxTO.** *Future Public Art & Technology: Is it as radical as it Seems?*, [Vidéo en ligne], 2022. Repéré au <https://www.artworxto.ca/on-demand/symposium-future-public-art>.
- ASSELIN VAN-COPPENOLLE, Oriane.** *Le programme d'art public du Fourth Plinth: une brèche dans le discours colonialiste et impérialiste du Trafalgar Square*, Mémoire en histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, 2017, 131 p.
- BOUDREAULT, Pierre-Wilfrid et Michel PARAZELLI, sous la dir. de.** *L'imaginaire urbain et les jeunes: la ville comme espace d'expériences identitaires et créatrices*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 2004, 384 p.
- BOURGAULT-CÔTÉ, Guillaume.** « Art public: Québec veut moderniser la "Politique du 1 %" », [En ligne], *Le Devoir*, 5 mars 2018, [<https://www.ledevoir.com/culture/521864/quebec-veut-moderniser-la-politique-du-1>].
- BUMBARU, Dinu, Michel LEBLANC et Alexandre TAILLEFER.** « Place à l'art public à Montréal », [En ligne], *Le Devoir*, 23 janvier 2013, [<https://www.ledevoir.com/opinion/idees/368987/place-a-l-art-public-a-montreal>].
- City of Toronto.** *Toronto Public Art Strategy (2020/2030)*, 2019, [<https://www.toronto.ca/wp-content/uploads/2019/12/92e1-Toronto-Public-Art-Strategy-2020-2030.pdf>].
- COBB, Rhiannon.** « Bringing art into public spaces can improve the social fabric of a city », [En ligne], *The Conversation*, 5 juillet 2021, [<https://theconversation.com/bringing-art-into-public-spaces-can-improve-the-social-fabric-of-a-city-162991>].
- Conseil jeunesse de Montréal.** *Montréal: et les jeunes dans ce bouillon de culture?*, *AVIS*, Conseil jeunesse de Montréal, 2012, 53 p.
- CROTEAU, Laurence, Alexandre PARÉ et Morgane PELLERIN.** « Forum sur la vitalité culturelle des quartiers, faits saillants », *Revue Interventions économiques*, vol. 63, 2020, [<https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/9844>].
- CYR, Hermel.** « Penser le temps à l'âge du présentisme », [En ligne], *Le Devoir*, 3 avril 2021, [<https://www.ledevoir.com/societe/le-devoir-de/598160/devoir-de-philosophe-penser-le-temps-a-l-age-du-presentisme>].
- DE JULIO-PAQUIN, Jean.** « Art Public – Marquer l'esprit du lieu », [En ligne], *Formes*, vol. 16, n° 1, 8 septembre 2020, [<https://www.formes.ca/objet/articles/art-public-marquer-l-esprit-du-lieu>].
- DE JULIO-PAQUIN, Jean.** « Art Public: le quartier comme territoire », [En ligne], *Formes*, vol. 17, n° 1, 7 juillet 2021, [<https://www.formes.ca/objet/articles/art-public-le-quartier-comme-territoire>].
- DHENIN, Marianne.** « Why Public Art Is Good for Cities », [En ligne], *YES! Magazine*, 6 décembre 2021, [<https://www.yesmagazine.org/health-happiness/2021/12/06/public-art-cities>].
- DOHERTY, Claire.** *Public Art (Now): Out of Time, Out of Place*, London, Art Books Publishing Ltd., 2015, 256 p.
- Fondation PHI.** *Making Contradictions Visible: Artistic Practices in the Public Sphere*, [Vidéo en ligne], table ronde, 2022. Repéré au <https://www.youtube.com/watch?v=QTgdpbz3gh4>.
- Forecast.** « Transforming our Future with Public Art », [En ligne], *Public Art Review*, n° 57, 1^{er} janvier 2018, [<https://forecastpublicart.org/transforming-our-future-with-public-art/>].
- GÉRIN, Annie et James S. MCLEAN.** *Public Art in Canada: Critical Perspectives*, Toronto, University of Toronto Press, 2009, 336 p.
- GÉRIN, Annie et al., sous la dir. de.** *Œuvres à la rue: pratiques et discours émergents en art public*, Montréal, Département d'histoire de l'art de l'UQAM et Ville de Montréal, 2010, 128 p.
- GOUIN, Camille.** *Le processus d'acquisition par concours du Bureau d'art public de Montréal (2009-2019): pratiques et enjeux concernant l'équité pour l'autochtonie et la diversité culturelle*, *Mémoire en histoire de l'art*, Université du Québec à Montréal, 2021, 226 p.
- Gouvernement du Québec.** *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, du cinéma, du disque, de la littérature, des métiers d'art et de la scène*, c. S-32.1, [<https://www.legisquebec.gouv.qc.ca/fr/pdf/lc/S-32.1.pdf>], consulté le 8 avril 2024.
- Institut du Nouveau Monde.** *Quels points de convergence entre l'art et l'engagement citoyen?*, [Vidéo en ligne], table ronde, 2021. Repéré au <https://inm.qc.ca/le-reverberer-quels-points-de-convergence-entre-l-art-et-l-engagement-citoyen/>.
- KING, Alex.** « What's the Future for Public Art », [En ligne], *Huck*, 16 mars 2015, [<https://www.huckmag.com/article/whats-future-public-art>].
- LALONDE, Catherine.** « Des œuvres d'art public par millions », [En ligne], *Le Devoir*, 22 mai 2021, [<https://www.ledevoir.com/culture/603746/arts-visuels-des-oeuvres-d-art-public-par-millions>].
- LEBLANC, Pénélope.** *De quelles façons les médias d'information pour les jeunes amènent-ils les enfants vers la citoyenneté en s'adressant directement à ceux-ci?*, *Mémoire de maîtrise en communication*, Université du Québec à Montréal, 2023, 102 p.
- LEBLANC-CARREAU, Maëli Shan.** *Le décloisonnement de l'art contemporain: les interventions artistiques dans les espaces publics urbains mises sur pied par les institutions montréalaises spécialisées en art contemporain (2000-2020)*, *Mémoire de maîtrise en muséologie*, Université du Québec à Montréal, 2022, 116 p.
- Massivart.** « L'art public de demain », [En ligne], [<https://massivart.com/fr/project/artworxto-symposium-public-art-of-tomorrow/>].
- MCKENNA, Bob.** *Les frontières de l'art*, [Vidéo en ligne], documentaire *Arts Films*, 2020. Repéré au <https://experience.arts.film/view/602e7471c12f4a0d8d119887>.
- MOREAU, Patrick.** « Quel avenir pour l'art public? », [En ligne], *Le Devoir*, 16 décembre 2021, [<https://www.ledevoir.com/opinion/idees/654774/>].

- point-de-vue-quel-avenir-pour-l-art-public].
- Office québécois de la langue française.** « *Diversité de façade* », [En ligne], *Grand dictionnaire terminologique*, 2021, [<https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/17486669/diversite-de-facade/>].
- PAQUET, Suzanne et Laurent VERNET.** « Le récit de la controverse autour d'une œuvre d'art public à Montréal : les publics de *La vélocité des lieux* (2015) de BGL, de la commande à la réception médiatique », [En ligne], *Villes et culture dans les Amériques*, vol. 17, 2021, [<https://journals.openedition.org/ideas/10863?lang=en>].
- PARÉ, André-Louis.** « Re-territorialiser l'espace public », [En ligne], *Le Devoir*, 23 février 2021, [<https://www.ledevoir.com/opinion/idees/595716/arts-re-territorialiser-l-espace-public>].
- PICHÉ-VERNET, Laurent.** *En temps et lieu. Le programme d'art public de la Vancouver Art Gallery et les dynamiques urbaines*, *Mémoire de maîtrise en histoire de l'art*, Université Concordia, 2006, 157 p.
- POIRIER, Christian et al.** *La participation culturelle des jeunes à Montréal : des jeunes culturellement actifs*, *Rapport de recherche pour Culture Montréal*, Institut national de la recherche scientifique, 2012, 591 p.
- PURSELL, Meghan.** « Why We Need to Care for and Maintain Public Art », [En ligne], *Hyperallergic*, 2 avril 2022, [<https://hyperallergic.com/721248/why-we-need-to-care-for-and-maintain-public-art/>].
- RICARD, Marjolaine.** *L'art public : les nouveaux modes d'expression artistique et le processus d'intégration en milieu urbain*, *Mémoire de maîtrise en aménagement*, Université de Montréal, 2014, 201 p.
- RODNEY, Steph.** « Are We Asking Too Much of Public Art? », [En ligne], *Hyperallergic*, 25 mai 2023, [https://hyperallergic.com/824569/are-we-asking-too-much-of-public-art/?utm_medium=email&utm_campaign=W052723&utm_content=W052723&utm_source=hn&utm_term=Are+We+Asking+Too+Much+of+Public+Art].
- SABET, Aseman.** « Du public dans l'art : décloisonnement et transgressions », [En ligne], *Espace Art Actuel*, n° 102, hiver 2012, [<https://espaceartuel.com/décloisonnement-et-transgressions/>].
- Statistique Canada.** « Les millénariaux maintenant plus nombreux que les baby-boomers au Canada », [En ligne], 21 février 2024, [<https://www150.statcan.gc.ca/n1/fr/daily-quotidien/240221/dq240221a-fra.pdf?st=AU2UW2Tu>].
- The public art collective.** *The Public Art Collective*, [Vidéo en ligne], documentaire, 2016. Repéré au <https://vimeo.com/159390304>.
- V. LEBLANC, Audrey-Anne.** *Collectionner la performance : J'aime Montréal et Montréal m'aime de Thierry Marceau, une intégration unique*, *Mémoire de maîtrise en histoire de l'art*, Université de Montréal, 2016, 157 p.
- VAILLANCOURT, Marie-Josée.** « À Montréal, l'art public des citoyens », [En ligne], *Le Devoir*, 1^{er} novembre 2022, [<https://www.ledevoir.com/opinion/lettres/768975/a-montreal-l-art-public-des-citoyens>].
- VERNET, Laurent.** *La vie sociale des œuvres d'art dans les espaces publics : études de cas montréalais*, *Thèse en études urbaines*, Université du Québec, Institut national de la recherche scientifique, 2016, 292 p.
- VERNET, Laurent.** « L'art public à échelle humaine », dans DURAND FOLCO, Jonathan, sous la dir. de., *Montréal en chantier : les défis d'une métropole pour le XXI^e siècle*, Écosociété, 2021, 256 p.
- Ville de Montréal.** « Le malheureux magnifique, 1972 », [En ligne], *Art public Montréal*, [<https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/le-malheureux-magnifique/>].
- Ville de Montréal.** *Programme d'art mural*, [En ligne], [<https://ville.montreal.qc.ca/murales/programme-art-mural>].
- Ville de Montréal.** *Cadre d'intervention en art public*, 2010, [<https://artpublic.ville.montreal.qc.ca/wp-content/uploads/2014/06/Texte-final-cadre-2010-fran%C3%A7ais.pdf>].
- Ville de Montréal.** *Plan de développement de l'art public – Projet Bonaventure*, 2015, [https://artpublic.ville.montreal.qc.ca/wp-content/uploads/2015/12/Projet-Bonaventure_PDAP-10.11.15_LO-RES.pdf].
- Ville de Montréal.** *Conjuguer la créativité et l'expérience culturelle citoyenne à l'ère du numérique et de la diversité – Politique de développement culturel 2017-2022*, 2017, [https://portail-m4s.s3.montreal.ca/pdf/politique_culturelle_130617_0.pdf].
- Ville de Montréal.** *Plan de développement culturel 2020-2022*, Arrondissement du Sud-Ouest, [https://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/ARROND_SOU_FR/MEDIA/DOCUMENTS/SO-PLAN_DEVELOPPEMENT_CULTUREL_2020_2022-WEB-VF.PDF].
- Ville de Montréal.** « Population et démographie », [En ligne], *Montréal en statistiques*, Service du développement économique, 28 avril 2022, [<http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/url/ITEM/DDCBD6FAA53AC078E0530A930132C078>].
- Ville de Montréal.** « Annonce des finalistes du concours d'art public pour le centre Sanaaq », [En ligne], *Art public Montréal*, 2023, [<https://artpublic.ville.montreal.qc.ca/2023/05/annonce-des-finalistes-du-concours-dart-public-pour-le-centre-sanaaq/>].
- Ville de Paris.** « Embellir Paris, quand les artistes colorent la Ville », [En ligne], *Actualité*, 19 avril 2022, [<https://www.paris.fr/pages/embellir-paris-quand-les-artistes-colorent-la-ville-18005>].
- YAZDINIAN, Nouriel Gino.** « The Role of the Younger Generation in Influencing the Art Industry », [En ligne], *Forbes Magazine*, 7 octobre 2021, [<https://www.forbes.com/sites/forbesbusinesscouncil/2021/10/07/the-role-of-the-younger-generation-in-influencing-the-art-industry/?sh=1c568f345fc7>].

