

LE DEVOIR

Libre de penser

L'art public à Montréal, un grand absent

8 décembre 2010 | Rose-Marie E. Goulet et Guy Bellavance |



Illustration 1: Photo : Jacques Nadeau - Le Devoir En matière d'art public éphémère, l'œuvre de NIPpaysage, intitulée Pause, a été désignée choix du jury lors de l'événement Paysages éphémères en 2005, aux abords du métro Mont-Royal.

Sous le titre «L'œuvre absente» (Le Devoir, 25 novembre), Stéphane Baillargeon a pertinemment soulevé un coin du voile sur les pratiques d'art public à Montréal. L'approche informée, qui n'est pas coutume, vaut la peine d'être soulignée: pour une rare fois, un journaliste ne se contente pas simplement de répercuter la controverse qu'une ou l'autre de ces œuvres suscite occasionnellement à Montréal, le plus souvent faute de médiation. Il propose au contraire une analyse qui, quoique sommaire, offre un début de prise à la réflexion.

L'article a d'abord le mérite de souligner, en vrac, la diversité des options possibles en matière d'art public: monumentale (majeure?) ou éphémère (mineure?), privée ou publique, artistique ou publicitaire. On pourrait sans doute reprocher au journaliste le recours facile à cette image emblématique, et répétitive, de L'Homme d'Alexander Calder, inlassablement reprise lorsqu'il est question de représenter l'art public contemporain à Montréal. Il s'agit en effet d'une œuvre qui, plus moderne que contemporaine, est surtout l'une des dernières œuvres monumentales et permanentes à avoir été financées par le secteur privé à Montréal. Et la plus chère. Elle semble aussi, avec le Riopelle du Quartier international, la seule œuvre jugée digne de venir appuyer (ou recycler) les éventuelles stratégies de branding international de Montréal.

Oeuvre mineure?

Ceci conduit à interroger la signification du concept «d'oeuvre mineure» attribué sans plus de précision par le journaliste au parc d'oeuvres montréalais: oeuvres d'artistes mineurs, oeuvres mineures d'artistes majeurs, ou oeuvre à budget très mineur? La dernière réponse est probablement la plus juste. M. Baillargeon s'extasie avec raison devant le choix de Chicago et de ses mécènes pour ce Cloud Gate d'Anish Kapoor — dont la valeur initiale programmée était de 6 millions, mais dont le coût final atteint 23 millions —, ou pour ce Richard Serra de l'aéroport de Toronto, dont le budget est certainement du même ordre.

Il se désole du même souffle des ratés de l'art public dans le Quartier des spectacles: dans un cas, un concours dont on ne connaît pas encore le budget tarde à voir le jour; dans un autre cas (l'Adresse symphonique), un jury échoue à se mettre d'accord sur une oeuvre dont le budget initial prévu était de moins d'un demi-million de dollars (425 000 \$). Dans les deux cas, le secteur privé n'est aucunement impliqué. On peut dès lors se demander comment les Montréalais réagiraient si, d'aventure, les pouvoirs publics (Ville ou gouvernement) s'engageaient sans apport privé dans un programme défonçant tout son budget, comme à Chicago (ou, plus près de nous, comme au CHUM).

Regarder dans sa cour

Cette tendance à donner pour seul modèle inspirant celui mis en circulation à l'échelle internationale par diverses stratégies d'image de marque régionales passe sous silence l'importante logistique et le travail de mobilisation qui précède, sous-tend et prolonge la réalisation de ce genre de projets à l'échelle locale. Cette manie reconduit aussi l'idée reçue selon laquelle on n'aurait qu'à importer tel ou tel «concept clé en main» pour que «tout le monde en parle» afin d'accéder de la sorte aux ligues majeures. Si on l'a à Toronto, à Chicago, où ailleurs, il nous le faut à Montréal!

Raison de plus pour ne pas regarder dans sa cour, voir ce qui y a été fait et évaluer le chemin parcouru. On aurait souhaité à cet égard que le journaliste poursuive son enquête en nous fournissant un peu plus d'information sur ce fameux parc montréalais. Il ne suffit pas de dévaloriser en bloc tout ce qui a été accompli à Montréal en matière d'art public. On y trouve en effet de nombreuses oeuvres: presque autant qu'à Seattle, évoqué par le journaliste, et tout aussi intéressantes et contemporaines... pour qui y aura été.

Politique du 1 %

Notre «collection» est en revanche beaucoup moins bien publicisée, mise en valeur et expliquée. C'est en ce qui touche cette stratégie d'accompagnement et de communication que le bât blesse. Ceci vaut d'ailleurs non seulement pour le parc montréalais, mais également pour l'ensemble du parc québécois créé dans le cadre de la politique d'intégration des oeuvres d'art à l'architecture et à l'environnement (le fameux 1 %). Sur ce point, Seattle est certainement plus proche de cette pratique québécoise du 1 % que de Chicago ou encore de Toronto. Dans cette dernière ville, le 1 % s'applique non seulement au secteur public (comme à Montréal ou Seattle), mais aussi au secteur privé.

Mais tout ceci rappelle d'abord que la Ville de Montréal, contrairement à Seattle et Toronto, et contrairement au gouvernement du Québec, ne dispose pas de réelle politique du 1 %. Une politique d'art public y a bien été énoncée en 1990; elle n'a jamais été entièrement appliquée. Sa mise à jour en 2009, en vitesse à la veille des élections, a pourtant conduit à proposer un règlement ambitieux visant l'application du 1 %, non seulement aux projets municipaux, mais aussi, sur le modèle de Toronto, aux «projets résidentiels, institutionnels, d'infrastructures, commerciaux et de bureaux».

Depuis, c'est le grand silence ou, pire encore, des concours sont lancés çà et là au gré de l'inspiration des arrondissements, sans recours à quelque expertise externe. Un art public de plus en plus privé... par la Ville plutôt que par le privé.

Impasse

L'article montre aussi du doigt une polarisation larvée entre le monumental et l'éphémère: d'un côté, de grandes oeuvres monumentales, iconiques, emblématiques et «majeures», dotées des signatures prestigieuses des plus grands noms de l'histoire de l'art, mises au service des stratégies touristiques de villes de «classe mondiale»; de l'autre, l'infopub culturelle des vidéos de notre aéroport international visant la promotion de notre culture locale/nationale. Entre ces deux options, fortement marquées par des objectifs publicitaires, y a-t-il place pour autre chose?

En fait, le Québec a développé plusieurs autres modes d'occupations «artistiques» de l'espace public. Il en est toutefois rarement question dans les médias, y compris dans les pages culturelles du Devoir. Cette méconnaissance tient en bonne partie à celle des premiers milieux concernés, celui des historiens et critiques d'art qui se montrent davantage préoccupés par l'art exposé dans des lieux «consacrés» (musées, galeries, biennales). Un rapport d'étude du ministère de la Culture, qui malheureusement circule en catimini, démontre en revanche la diversité des courants et des expériences esthétiques se manifestant dans le cadre de cette politique dite du 1 %. Il montre aussi que, contrairement à une autre idée reçue, un public — formé en bonne partie d'un «non-public» de musée — non seulement fréquente ces oeuvres mais les remarque et, malgré leur caractère «non consensuel», les apprécie.

Contrairement à la prétention de Mme Beaulieu, de l'aéroport de Montréal, le choix de son organisme de privilégier les supports numériques au détriment d'oeuvres d'art permanentes ne peut donc se justifier par une simple équation coût/bénéfice au double plan de la visibilité et de la diversité: «Les autres dépensent une fois et c'est bon pour 40 millions d'années. Ils payent un million pour une sculpture et, si tu passes devant, tu es chanceux», nous dit-elle. Cette réponse, outre de sonner vraiment «cheap», fait l'impasse sur l'importance culturelle d'une expérience directe des oeuvres d'art par un public plus large.

Contrairement à ce qu'avance Mme Beaulieu, une infopub même culturelle n'est pas une expérience culturelle... à moins bien entendu que la consommation ne soit devenue la forme universelle d'expérience (et d'activité) culturelle. La décision de privilégier ainsi les supports numériques d'infopubs éphémères pourrait bien, quant à elle, traduire d'abord et avant tout la faiblesse du lobby montréalais et québécois des arts visuels par rapport à celui du «design numérique». [...]

Rose-Marie E. Goulet - Artiste en arts visuels

Guy Bellavance - Professeur-chercheur à l'INRS, Centre Urbanisation Culture Société