

Le programme du 1% Une première décennie qui donne matière à fêter

Clément Fontaine

Numéro 17, automne 1991

Concours ESPACE/CRITIQUE

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/943ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fontaine, C. (1991). Le programme du 1% : une première décennie qui donne matière à fêter. *Espace Sculpture*, (17), 23–28.

LE PROGRAMME DU 1%

.....
*Une première décennie qui donne
matière à fêter*

Clément Fontaine



C'est en 1961 que nos ministres québécois adoptèrent un premier arrêté en conseil qui prévoyait de réserver une fraction du coût de construction d'un édifice public pour son *embellissement*, au sens large. Au fil des ans, s'est précisée l'idée de consacrer 1% du budget du lieu bâti à une oeuvre d'art - un pourcentage qui allait symboliser pour l'État un idéal (non encore atteint à ce jour) en matière de subvention de la culture dans son ensemble.

Cette ébauche d'une politique d'intégration avant la lettre, placée sous la responsabilité du ministère des Travaux publics et de l'approvisionnement, visait en substance à «humaniser les lieux et les édifices publics et à accroître le patrimoine québécois.»¹ Les artistes n'étaient évidemment pas très à l'aise avec cette fonction d'embellissement; ils se voyaient souvent relégués au rôle de décorateur, à la totale merci de l'architecte. Et il n'y eut que quatre-vingt-dix oeuvres réalisées au cours des vingt années subséquentes, parmi lesquelles figurent tout de même la formidable murale de Jordi Bonet au Grand Théâtre de Québec, celle de Jean-Paul Mousseau au siège social d'Hydro-Québec à Montréal, de superbes verrières de Marcelle Ferron aux quatre coins de la Province.

Depuis son adoption dans sa forme actuelle et sa prise en charge par le ministère des Affaires culturelles en 1981, le programme d'intégration a considérablement élargi ses horizons. Les statistiques sont éloquentes : bon an, mal an, une centaine de commandes d'oeuvres d'art reliées à des projets de construction ou de réaménagement se concrétisent, totalisant un investissement de deux à trois millions de dollars. Une situation enviable, certes, compte tenu du manque criant de ressources dont se plaignent créateurs et intervenants d'autres secteurs d'activités culturelles en

←
Pierre Granche, détail de la maquette d'étude pour le projet d'intégration au nouveau Musée d'art contemporain de Montréal : *Comme si le temps... à partir de la rue* (titre provisoire). Photo : Denis Farley.

cette période économique pour le moins difficile.

Les objectifs du nouveau programme répondent davantage aux attentes des artistes et aux voeux exprimés par les spécialistes du milieu. On vise maintenant la véritable intégration au lieu de (!) la simple insertion; on cherche moins à "décorer" et à enjoliver qu'à «permettre à la population de mieux connaître l'art actuel et à augmenter les débouchés (lucratifs) pour les oeuvres des créateurs et des créatrices.»²

refusée, le montant déterminé ne pourra être utilisé à d'autres fins. Par ailleurs, le programme n'empêche nullement les contributions additionnelles de particuliers - un don provenant d'un mécène local, par exemple. C'est donc dire que le secteur privé peut assurer à l'occasion le financement conjointement avec le secteur public. Le Jardin de sculptures du Centre canadien d'architecture, conçu par Melvin Charney, constitue un bel exemple de ce type de coopération où les contribuables n'ont eu à défrayer qu'une parcelle des coûts réels de la réalisation. Les collaborations avec les municipalités se sont avérées tout aussi fructueuses, notamment avec Québec et Ville de Lasalle (où l'*Hommage aux forces vives du Québec* de Georges Dyens vient de voir

que à tout projet de construction d'édifice dont le coût s'élève au moins à 150 000\$.

De la sculpture avant toute chose

Le plus beau de l'histoire est que cette politique profite surtout aux sculpteur-e-s car leur travail tridimensionnel convient mieux au lieu bâti. Voilà qui rétablit une certaine justice, un équilibre nécessaire, les peintres et les photographes étant traditionnellement mieux accueillis et servis par le réseau des galeries et nos trop rares musées.

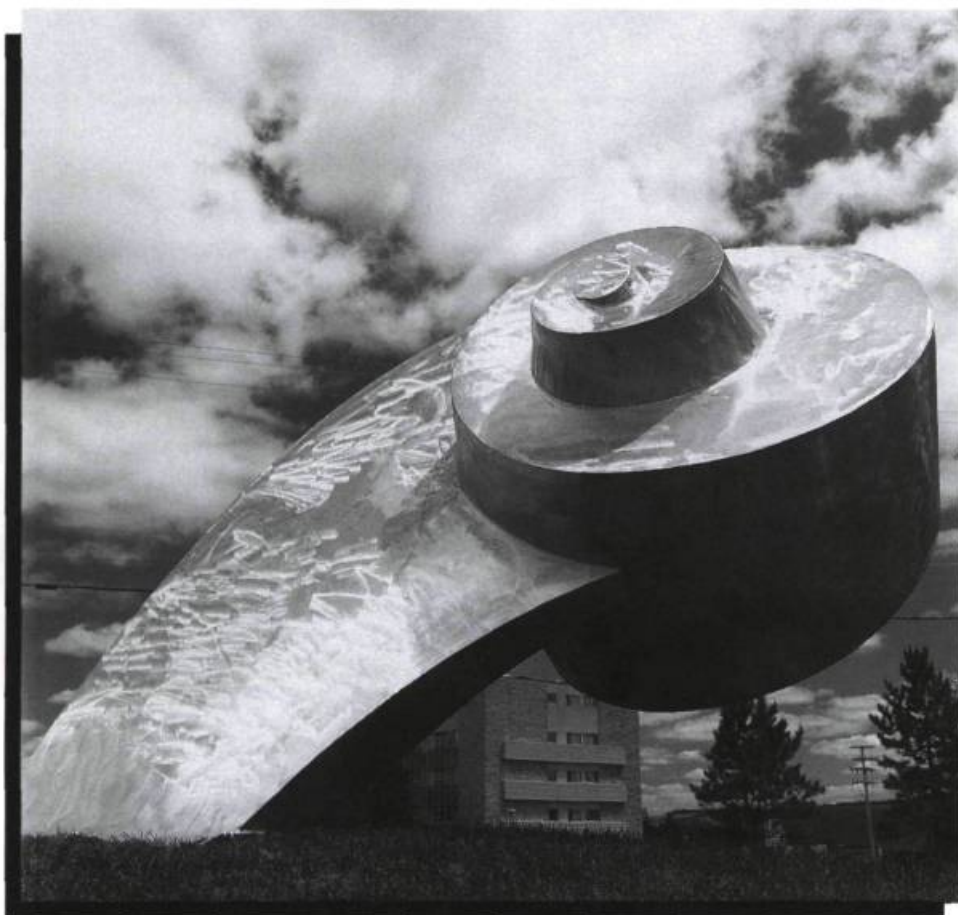
Le plus récent bilan des opérations disponible, celui de 1989-90, nous indique que les oeuvres picturales et photographiques représentent moins de 10% du total des projets; les traitements des surfaces (murs, plafonds, etc.) viennent au deuxième rang avec un bon 50%, mais impliquent des sommes relativement modestes; la part du lion revient aux oeuvres spécifiquement sculpturales, extérieures ou intérieures.

Le programme ne fait pas que des heureux pour autant. Les difficultés rencontrées, par ailleurs, seraient en voie de disparition si l'on se fie aux sculpteurs que nous avons contactés pour la préparation de cet article, et à en juger par la qualité de l'ensemble de la production au cours des dernières années. Les artistes et les architectes ont appris à se connaître et à s'apprivoiser mutuellement.

Cependant, la rareté des projets de groupe, dans le cadre du 1% comme ailleurs, témoigne d'un malaise, reflète l'égoïsme qui caractérise notre société en général. Les artistes ont tellement pris l'habitude de compétitionner les uns avec les autres dans notre système capitaliste que la mise en commun de leurs efforts dans un même espace risque de leur apparaître comme une négation de leur spécificité en tant que créateurs, voire comme une régression dans leur démarche.

Des critiques plus ou moins justifiées

L'un des arguments qu'invoquent le plus souvent les participants-détracteurs du 1% concerne la trop faible marge de profit qui leur revient une fois toutes les dépenses payées (matériaux et sous-contractants). Cela se produit surtout au début, l'artiste n'ayant pas l'habitude d'administrer un budget et d'évaluer correctement les coûts des diverses composantes de l'oeuvre. Sans aller jusqu'à se convertir en *business man*, il lui faut développer des qualités de gestionnaire suffisantes pour rentabiliser son entreprise. Des guides édités par le ministère aident en ce sens les candidats sélectionnés, et les responsables du programme incitent au besoin les artistes à revoir des prévisions irréalistes, mais les conseils ne sont pas toujours les bienvenus. «Plusieurs fois, on nous répond de nous mêler de nos affaires, de déplorer Ghislain Papillon. Une année, je me rappelle même que nous avons refusé un projet parce que l'artiste ne se réservait aucun profit. Eh bien, il a passé proche de nous tenter une poursuite! Mieux vaut ne pas se montrer trop paternaliste et laisser les gens assumer les conséquences de leurs décisions. Après tout, nous vivons dans un système de libre entreprise.» La gestion financière devrait peut-être faire l'objet d'un cours obligatoire dans le cadre d'une formation en arts plastiques...



Une générosité et une souplesse remarquables

Le un pour cent en question, qui fluctue quelque peu selon l'importance du budget global des travaux de construction, n'est pas un montant additionnel fourni par le ministère des Affaires culturelles mais bien une somme protégée à l'intérieur dudit budget, relevant de chaque ministère. Si, pour une raison ou pour une autre, l'oeuvre d'art est

le jour, Place René-Lévesque). Il arrive même que les trois paliers de gouvernement s'unissent pour financer certains projets architecturaux municipaux d'envergure. C'est le cas présentement de La Pointe-à-Callière où la Ville de Montréal, avec l'apport du fédéral, a joint sa contribution à celle de Québec, et fonctionne - obligatoirement - selon les modalités administratives du programme. Dans la région de Montréal, Ghislain Papillon prend alors le projet en charge et veille à l'application du règlement, comme pour n'importe quel autre projet provincial.

Loin de connaître des restrictions, la politique du 1% devrait, aux dires de monsieur Papillon, s'étendre à un nombre accru de projets dans un proche avenir avec l'inclusion d'organismes para-publics comme l'Office des municipalités. De plus, le budget minimal de l'oeuvre serait haussé d'ici peu de 2 600 à 5 000 \$. Rappelons que la politique s'appli-

Pierre Bourgault Legros, *Free Shot*, 1990. Aluminium brossé. École St-Damien de Bellechasse.

Et qu'en est-il de l'équité du programme? Offre-t-il à tous les artistes inscrits aux divers fichiers régionaux une chance égale de décrocher des contrats? Il est permis de le croire puisque les spécialistes en arts visuels faisant partie des "comités permanents d'application" de chaque ministère (composés en outre de l'architecte chargé du projet, d'un représentant du MAC, d'un représentant du ministère ou de l'organisme concerné), lesquels spécialistes se retrouvent ensuite parmi les jurys de sélection (constitués, en plus des susmentionnés, de deux personnes-ressources nommées par le Conseil de la culture de la région), ces spécialistes influents donc, au nombre de huit ou neuf, changent à tous les ans, au "pire" à tous les deux ans quand ils demandent - et obtiennent - une extension de leur mandat. Un tel roulement des experts assure une démocratie certaine dans le processus de sélection des artistes et des projets, en deux étapes. Notons que ce sont ces spécialistes et la quarantaine de personnes-ressources en arts visuels (elles aussi temporaires), réparties dans les seize régions qui, avec le représentant du MAC, sont appelées à effectuer un travail de sensibilisation auprès d'architectes et de représentants locaux encore prisonniers d'une conception trop traditionaliste des arts plastiques, à l'instar de la population dans son ensemble pour qui Michel-Ange, Rodin et les Impressionnistes demeurent des modèles incontournables.

Plus d'appelés que d'élus

Donner une chance égale à tous les participants n'implique pas qu'il faille opérer un nivellement par le bas et distribuer à chacun une part du gâteau sous prétexte que la disette sévit. Le MAC n'est pas un organisme de charité. L'artiste qui, si bien intentionné soit-il, ne rencontre pas les exigences spécifiques de l'intégration dans ses plans, n'apporte pas suffisamment de soin à la confection de ses maquettes ou ne sait pas défendre ses propositions en personne, devant le jury de sélection, n'obtiendra que des miettes. Ici aussi une sélection naturelle s'opère, impitoyablement; les plus habiles et les plus persévérants finissent par s'imposer et les nombreuses invitations à concourir qui en découlent ne doivent rien au favoritisme. C'est ainsi que le nom de Michel Goulet revient pas moins de neuf fois dans le dernier bilan des opérations, mais le récipiendaire du Prix Borduas n'a au bout du compte obtenu que deux projets... au budget assez confortable, il est vrai. Les autres "vedettes" du programme sont actuellement le jeune Michel Saulnier³, le vétéran Charles Daudelin, ainsi que Jean-Pierre Morin - interviewé dans le second volet de cet article, en compagnie de trois autres artistes, qui, selon nous, sont représentatifs des différentes manières de participer au 1% dans le respect d'objectifs personnels s'appuyant sur une démarche déjà bien amorcée dans d'autres secteurs.

Le programme permet de faire appel à des artistes de régions limitrophes lorsque la banque de candidats locale s'avère insuffisante, ce qui explique - avec l'existence de quelques concours nationaux - les multiples participations de quelques sculpteurs aux compétences affirmées. Il appert que les résidents des régions éloignées se trouvent avantagés par

rapport à ceux de Montréal, trop nombreux pour les besoins à combler en matière d'oeuvres intégrées. Aussi des artistes choisissent de s'inscrire ailleurs que dans leur lieu de résidence avec la complicité d'un parent résidant, dans le but d'augmenter leurs chances...

Tous les grands noms de notre petit monde des arts inscrits aux fichiers ne décrochent pas forcément de nombreuses commandes; ce qui importe, c'est l'importance de ces dernières sur les plans à la fois artistique et financier. Par exemple, Betty Goodwin s'est consacrée pendant un an à l'oeuvre tripartite qui vient d'être installée dans la nouvelle section du Musée des beaux-arts de Montréal: un budget qui approche le quart de million. David

décoller les panneaux des verrières dans les stations du métro.) L'entretien est laissé à chaque ministère, à même son budget d'opération, en vertu d'un engagement contractuel. Mais le MAC ne dispose pas d'une équipe de surveillance pour prévenir et corriger les négligences qui entraînent la détérioration de ce patrimoine artistique. Des sculpteurs nous ont confié se sentir obligés d'effectuer des tournées d'inspection de leurs anciennes réalisations, pour ensuite exercer les pressions nécessaires auprès des admi-



Moore, quant à lui, vient tout juste de livrer sa commande pour la nouvelle aile du Musée du Québec, au coût de 121 000 \$.

Entretien des oeuvres, éveiller l'intérêt

Que deviennent ces pièces une fois livrées au public et aux fonctionnaires? Dans quel état se retrouvent les oeuvres... d'État, dix ou vingt ans après leur accomplissement? Il y a place pour l'amélioration, mais, dans l'ensemble, la situation ne s'avère pas plus désolante que pour les réalisations à caractère permanent subventionnées par d'autres bailleurs de fonds publics, aux différents paliers de gouvernement. (Que l'on songe aux sites de certains symposiums municipaux, devenus ruines; à la Société de transport de la Communauté urbaine de Montréal qui, aux prises avec un lourd déficit, laisse s'empoussiérer les sculptures et se

nistrateurs. Monsieur Papillon nous annonce pour sa part que le Ministère est en train de préparer un inventaire systématique de l'état des oeuvres, ce qui permettrait d'impliquer davantage les organismes concernés dans chacune des régions. Ici également, la tendance est à la décentralisation.

La lacune la plus manifeste du programme, de l'avis même de ses responsables, demeure l'absence quasi totale de publicité entourant

▲
Jean-Pierre Morin, *Emporté par le vent*, 1989. Acier inoxydable. Palais de justice de St-Joseph-de-Beauce.

les oeuvres. Le Ministère ne dispose pas des ressources nécessaires pour faire connaître et apprécier les multiples aspects de notre environnement culturel. À l'heure actuelle, on néglige l'un des objectifs fondamentaux du 1%, qui est de «favoriser une ouverture et un contact entre le public, l'artiste et son oeuvre». Ghislain Papillon le reconnaît : «Il nous reste à développer une politique globale de diffusion en arts visuels, qui inclurait les oeuvres du 1%. Actuellement, tout dépend de la bonne volonté du milieu.»

Les prolongements architecturaux de Pierre Granche

Fasciné depuis toujours par l'architecture, Pierre Granche est naturellement très à l'aise dans le programme d'intégration (ancienne et nouvelle versions) qui lui a permis de livrer à ce jour une vingtaine d'oeuvres. Professeur d'arts plastiques à l'Université de Montréal, il a démontré en parallèle, au fil de ses expositions à ciel ouvert ou en galerie, une continuité certaine sur le plan conceptuel : son approche célèbre le lieu bâti en le prolongeant d'une manière significative et avantageuse. «Le 1% me permet des expérimentations de grand format qui seraient impossibles autrement. Je ne suis pas vraiment un artiste d'atelier; même mes installations intérieures temporaires entretiennent des rapports avec les lieux qui les englobent.»

Ces lieux influencent réciproquement la perception des constructions de Granche, riches en références culturelles collectives. Le processus d'interaction instauré sollicite la mémoire du regardeur et trace des avenues fécondes dans son imaginaire. Nous parlons toujours ici de *constructions*, mode d'appropriation de l'espace que maîtrise l'artiste avec une prédilection pour la splendeur épurée de l'Égypte ancienne. Déjà en 1984, il dotait le Centre hospitalier Legardeur de deux pyramides tronquées aux allures d'estrades - des formes devenues récurrentes dans sa production.

Rose-Marie Goulet, *L'énigme de la générale* (détail), 1988. Collège Dawson, Montréal. Photo : Jocelyn Blais.



Comme si le temps... à partir de la rue (titre provisoire), sa plus récente commande publique pour le nouveau Musée d'art contemporain en construction se présente comme un rassemblement de figures mythologiques d'une hauteur de 1,5 à 3,9 mètres, d'inspiration gréco-égyptienne, disposées sur un demi-cercle de 9,1 mètres de rayon qui épouse l'enceinte de l'établissement. À chaque extrémité de cette aire, une section végétale et un mur d'eau - sorte de chute se déversant dans un bassin - représentent respectivement la montagne et le fleuve. Car, bien sûr, le décor évoque Montréal. Les diverses sections/trames grillagées du plancher, surélevé de 0,6 mètre afin de permettre un éclairage par en dessous, recomposent la carte du centre-ville, délimitent les «îlots d'habitation». «J'ai symboliquement mis en scène des cariatides qui supportent, au sens propre comme au figuré, des éléments de l'architecture contemporaine dans notre contexte urbain. L'oeuvre synthétise aussi les fonctions du lieu spécifique. Par exemple, le demi-cercle évoque le théâtre antique tout en faisant référence au tracé caractéristique des villes européennes qui ont joué un rôle de premier plan dans le développement de notre civilisation.»

Située près du passage reliant la Place des Arts et le complexe Desjardins, au niveau du métro, la composition tout en aluminium de Granche pourra exercer sa séduction sur un large public dès le printemps et contribuera certainement à l'effervescence des célébrations entourant le 350^e anniversaire de la fondation de la ville.

Dans *Un modèle pour la nature*, jardin en acier inoxydable réalisé pour le Cégep de Sorel-Tracy en 1987, l'artiste a exploité l'idée d'une arche de Noé où seraient préservées les espèces végétales de notre environnement. Un message percutant entre les murs d'une institution qui représente le plus haut lieu de savoir d'une région fertile en industries polluantes... Dans un tel contexte, la sculpture amène à poser un regard critique plutôt qu'à exploiter des souvenirs agréables. Granche précise que l'oeuvre demeure en excellent état grâce à la vigi-

lance de la direction, contrairement à ce qui se produit à l'établissement où il enseigne avec *Topographie-topologie*, en face du centre sportif de l'Université de Montréal. Philosophe, il explique : «La négligence dans l'entretien est souvent due à l'ignorance ou à des scrupules mal fondés à l'effet que l'art doit être touché et restauré le moins possible pour ne pas risquer de déformer le geste posé par l'artiste.»

L'ignorance, le manque de volonté bureaucratique ou le manque de sous, tout simplement.

Pierre Granche est décidément mieux servi par les autres maisons d'enseignement. Pour son oeuvre du Pavillon des sciences de l'organisation de l'Université Laval, tout juste achevée, il a repris le principe de la spirale de son exposition *Thalès* de 1988, au Toronto Sculpture Garden, flanquée d'animaux hybrides et d'abris rudimentaires. Les thèmes de la civilisation et de l'évolution de l'homme présents ici n'ont pas de lien direct avec la fonction du bâtiment, mais, explique l'artiste, «la similitude des matériaux utilisés (aluminium, pierres de Saint-Marc) et une collaboration étroite avec l'architecte-paysagiste, dans l'optique d'un lieu de passage et de rencontre pour les étudiants, font en sorte que le résultat devrait être des plus intéressants au niveau de l'intégration.»

Les instruments de sensibilisation de Pierre Bourgault Legros

Pierre Bourgault Legros ne cherche pas délibérément à choquer ni à provoquer; c'est dans sa nature de créer des remous, voilà tout. Héritier rebelle d'une longue tradition artisanale qui lui a inculqué la maîtrise du bois avant celle du béton et de l'aluminium, ce sculpteur de Saint-Jean-Port-Joli a longtemps été marin pour mieux revenir à la terre ferme. Avec lui, nous abordons de plain-pied le champ épineux de la sculpture qui se veut moins «bel objet» qu'outil de questionnement et instrument de sensibilisation susceptible de déclencher une (saine) controverse.

Dans le cas de *982, Portland*, à Sherbrooke, on



peut même parler de scandale. Érigée il y a deux ans à l'entrée d'un centre administratif, cette réplique miniature en acier brossé d'une maison victorienne située à proximité semble narguer l'édifice ultramoderne, froid et impersonnel, et sa plaque-titre va jusqu'à semer la confusion chez les visiteurs quant à l'adresse civique véritable de l'endroit. La confrontation architecturale significative se double d'un rappel historique de la présence anglaise dans la ville. La maisonnette est ouverte d'un côté et son intérieur tapissé de vagues dégage une singulière poésie. «L'idée m'a été inspirée par la présence d'un bateau de haute mer dans le parterre du 982 de la rue Portland. Et puis il y a la rivière qui coule non loin.» L'intransigeance de l'architecte en ce qui a trait à l'emplacement a durci la position de l'artiste qui, à l'origine, ne prévoyait pas que sa pièce serait aussi encombrante que dérangeante...

Le concept de base de chacune de ses oeuvres est soigneusement élaboré à la faveur de longues recherches préalables sur le site et ses environs immédiats, pour ensuite se concrétiser dans la maquette. «Ce sont les étapes que je préfère parce que je peux donner libre cours à ma créativité tout en apprenant beaucoup.» Des concepts qui présentent toujours des rapports intelligents et sensibles avec le lieu construit ou réaménagé, même s'ils ne sont pas évidents au premier coup d'oeil pour tout le monde. L'audace et l'originalité déroutent? Bourgault Legros ne demande pas mieux que d'aller rencontrer les gens sur place afin de leur expliquer sa démarche, les rassurer sur ses intentions, faire oeuvre de vulgarisation en somme.

Pour une école technique de Saint-Damien, il a imaginé *Free Shot* en 1990, une immense queue de violon qui rappelle un élément de l'appareillage utilisé pour la fabrication des plastiques.

Les divers modèles de chaises, adaptés à de multiples environnements, demeurent ses motifs préférés. En 1985, il a notamment érigé une réplique géante (5,4 mètres de haut) en béton d'une chaise patrimoniale typique, *La chaise dite de La-côte-de-Beaupré*, en face de la pittoresque bibliothèque de

Charlesbourg. Une métaphore du savoir composite que recèle l'institution et sur lequel s'appuie notre civilisation, doublée d'un hommage sans équivoque à nos racines paysannes. Pourtant, même le président de la société historique locale a dénigré l'oeuvre, ne la jugeant pas suffisamment "accessible"!

Le Cégep de La Pocatière comporte pour sa part en devanture, depuis 1989, une monumentale chaise sans fond de style Louis XIII : *Le quai*. Déstabilisée par un mini-bateau placé sous l'une de ses pattes, elle est complétée par un podium en forme de coque. «Ce podium représente pour les jeunes le quai ouvert sur de nouveaux horizons, l'appel du large. La chaise fait figure de véhicule de la connaissance, mais suggère aussi la rigidité des valeurs du "corps social" et de la discipline associée à ce collège où j'ai moi-même étudié jadis!»

Convaincu que certaines de ses quinze commandes publiques remplies depuis 1983 vieillissent plus vite du fait qu'elles sont très remarquées, Pierre Bourgault Legros aimerait pouvoir les remplacer par de nouvelles qui offriraient un contenu différent et plus pertinent à assimiler. «Je trouve difficile de laisser une pièce exposée en permanence sous prétexte qu'elle est associée à un édifice public, alors que même dans les musées il y a un roulement minimal des acquisitions.»

Le charme naturaliste de Jean-Pierre Morin

S'il existe un sculpteur qui a pu passer sans heurt de la galerie et du site de symposium aux espaces plus contraignants des édifices gouvernementaux, c'est bien Jean-Pierre Morin. En fait, c'est le programme du 1% qui semble avoir été taillé à sa mesure : depuis ses débuts il y a trois ans, Morin a obtenu pas moins de neuf projets sur onze concours!

Sa production publique poursuit l'exploration/exploitation d'un répertoire de formes naturelles fondamentales inscrites dans l'inconscient humain : flammes, végétaux, éclairs de foudres, étoiles et autres corps terrestres ou célestes - avec une modulation suffisante dans chaque cas pour que l'on puisse parler de véritable intégration et de diversification dans l'affirmation du style. Les titres de ses pièces renforcent l'impression que nous avons affaire à un digne représentant du courant *écologique de la sculpture semi-figurative*. Si l'inspiration naturaliste est évidente dans les représentations/sujets, les matériaux utilisés sont en revanche très "high tech". L'acier inoxydable domine.

Morin ne peut que louer une politique qui, avec quelques commandes privées, lui permet enfin de vivre de son art. «Il est arrivé une seule fois où l'architecte a voulu déplacer un élément de mon oeuvre sans ma permission, mais le comité d'intégration a pris ma défense et tout est rentré dans l'ordre. En réalité, à partir du moment où la maquette est acceptée, l'artiste n'a aucune raison de craindre une remise en question ou une modification de son projet.»

Non seulement Jean-Pierre Morin ne fait-il aucun effort pour imiter le style de l'architecte, mais il lui est même arrivé de gagner un concours en soumettant un projet qui allait à l'encontre des vœux exprimés par celui-ci, à savoir la station horizontale

de l'oeuvre intégrée au Pavillon Abitibi-Price de l'Université Laval : une feuille gigantesque dont la dentelure rappelle la scie mécanique.

Il peut se montrer particulièrement fier de *Emporté par le vent*, une fontaine installée en 1989 dans le hall du Palais de justice de Saint-Joseph-de-Beauce. (L'édifice vient d'ailleurs de recevoir un prix de l'Association des propriétaires et administrateurs d'immeubles du Québec pour la qualité de la restauration architecturale.) L'oeuvre, composée d'une branche/déversoir de 6,7 mètres posée sur une spirale qui en compte 13,7, comporte un système de pompage électrique de l'eau en circuit fermé à partir du bassin.

Parmi ses autres réalisations, mentionnons *Réflexions sur un cours d'eau*, un "duo" de sculptures au sol pour le Centre administratif Montmorency de Hydro-Québec, à Québec, en 1988, et *Éléments pour un paysage construit*, un "quatuor" en appui au mur pour Énergie, mines et ressources, en 1990. Des organismes qui exploitent des richesses naturelles vitales ne pouvaient qu'être conquis par les propositions rafraîchissantes de cet artiste montréalais originaire de la région de la Beauce et ex-élève de Pierre Bourgault Legros.

L'esprit de groupe de Rose-Marie Goulet

Rose-Marie Goulet se range parmi les artistes qui conçoivent des installations étroitement associées au lieu et visent l'appropriation de l'espace accueillant l'oeuvre grâce à l'exploitation d'éléments documentaires/référentiels : matériaux, symboles, faits historiques. Elle n'a obtenu que trois projets du 1% en neuf ans, mais ceux-ci, gradués en importance en termes de budget et de public potentiel, lui ont permis de progresser considérablement dans son cheminement professionnel. De plus, cette artiste multidisciplinaire considère que le fait de concourir pour un projet lui permet d'accroître son expertise. À l'encontre de certains créateurs qui, par dépit, préfèrent détruire les maquettes et esquisses non concrétisées, elle conserve les siennes comme des oeuvres à part entière⁵.

Rose-Marie Goulet fut finaliste notamment pour deux récents projets de prestige : Le Musée d'art

contemporain de Montréal et La Place Roy (sous la responsabilité de la CIDEC).

L'autre Ile, son jardin sculptural du centre d'accueil Montarville de Saint-Bruno lui a permis tout d'abord de traiter le thème du passage à un lieu et un temps autres, au moyen de passerelles et d'un abri central nanti d'une toile amovible. Il s'agit ici du "havre" où se déroule la dernière étape de la vie.

L'artiste a repris cette idée de passage avec les constructions en bas-relief qui "habitent" sa murale

quelles auront un plein accès les jeunes au terme de leur passage dans ce lieu d'apprentissage.» Au niveau plastique, on remarque des préoccupations pour les questions d'échelle et de perspective à l'intérieur d'une composition qui a le mérite de donner beaucoup à observer et à interpréter aux dîneurs du collège.

Madame Goulet concentre présentement ses efforts sur l'oeuvre intégrée à l'Université Concordia qui, outre l'ampleur de son budget, présente la particularité d'être une création collective, résultat d'un concours spécial (dont la coordination a donné passablement de fil à retordre à la Direction régionale des Affaires culturelles). La sculptrice a su réunir à ses côtés quatre spécialistes de disciplines

constituée d'acier et de verre, recouverte de lettres de différents alphabets; des textes multilingues la prolongent sur les murs de l'atrium (hall d'entrée) et de la bibliothèque. On prévoit également une verrière traitée au jet de sable dans le puits de lumière, d'une hauteur de six étages, de l'ancien bâtiment adjacent Royal George. Le motif principal de la spirale réunit ces trois espaces et les lettres demeurent omniprésentes, complétées par quelques équations et des graphes scientifiques. «La spirale exprime aussi le vertige que peut connaître l'utilisateur d'une bibliothèque face à la somme des connaissances humaines.»

Il nous reste à souhaiter qu'un jour le même délicieux vertige gagne un grand nombre d'ama-



panoramique (30 x 4,8 mètres) de la cafétéria du nouveau Cégep Dawson à Montréal, *L'énigme de la générale*, en évoquant par la même occasion l'ancienne vocation de l'institution : un couvent. «J'ai représenté le voile de l'habit de religieuse selon trois modes différents. Quant aux paysages/bâti- ments représentés dans la partie supérieure, ils illustrent des fonctions sociales importantes aux-

Pierre Bourgault Legros, *Le Quai*, 1987. Acier galvanisé et acier corten. H. : 6 m. Cégep de La Pocatière.

complémentaires et tous, sous le nom d'Effets publics, travaillent de concert à plusieurs endroits du site. Il s'agit d'Alain Paiement, photographe, de Guy Bellavance, sociologue, de Bernard Denis, designer et de Randy Saharuni, sculpteur.

«Nous collaborons vraiment à un projet commun. Le concept global repose sur un consensus; après quoi il y a eu répartition des tâches en fonction des habiletés de chacun. Une telle participation requiert un solide esprit d'équipe et le résultat final devrait témoigner d'une grande générosité à cause de la diversité des approches esthétiques. J'espère déjà que nous aurons l'occasion de renouveler ce genre d'expérience.»

L'oeuvre, qui sera achevée au début de 1992, développe le concept de la spirale/nébuleuse en tant que symbole de la connaissance. Celle-ci est

teurs d'art face à la multitude d'oeuvres publiques qui auront été réalisées grâce au maintien de l'actuelle politique d'intégration des arts à l'architecture! ♦

- 1 André-Marie Guez, Préface de *Les oeuvres d'art du ministère des Travaux publics*, Éditeur officiel du Québec, 1981.
- 2 Laurent Bouchard, Présentation du *Bilan des opérations 1989-90 de la politique d'intégration des arts à l'architecture*, ministère des Affaires culturelles, Québec, 1990.
- 3 À propos des oeuvres en galerie de Michel Saulnier, voir le texte de Claude-Maurice Gagnon dans le numéro de Printemps 1991 de *Espace*.
- 4 Introduction, *Art Architecture Environnement*, ministère des Affaires culturelles, 1985, p. 5.
- 5 La Galerie du Musée du Québec a présenté du 31 mai au 15 juin 1990 une exposition des oeuvres de Rose-Marie Goulet, parmi lesquelles figuraient des maquettes, photos et esquisses conçues pour ses projets d'intégration de l'art à l'architecture.