

La collection d'art public de Montréal L'art au coeur de la ville

Julie Boivin

Numéro 82, automne 1999

Dans l'intimité de l'art public

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16776ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (imprimé)

1923-2543 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

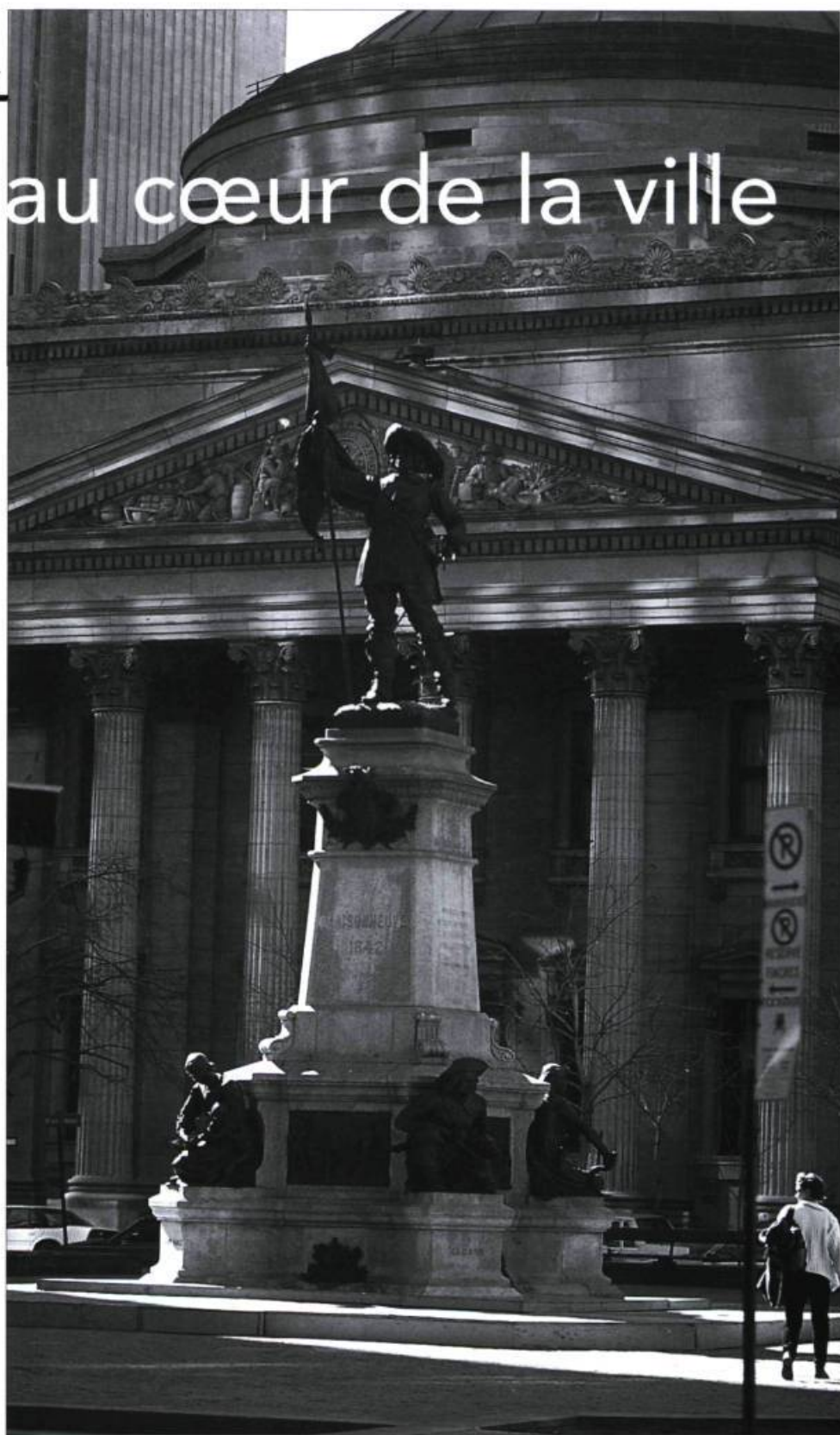
Boivin, J. (1999). La collection d'art public de Montréal : l'art au coeur de la ville. *Continuité*, (82), 24–29.

L'art au cœur de la ville

*Héritage séculaire
ou expression de nos urgences,
commémoration de l'histoire
ou invitation à la réinventer,
l'art public est multiple dans
ses formes et ses messages,
mais unique dans sa fonction :
aider le citoyen à vivre son
espace et sa société. À
Montréal, deux siècles
d'expression artistique font
battre le cœur de la ville.*

Véritable récit de l'épopée coloniale française en terre d'Amérique, le monument-fontaine à Paul de Chomedey sieur de Maisonneuve, fondateur de Montréal, s'élève sur la place d'Armes.

Photo : François Rivard



La collection d'art public de la Ville de Montréal regroupe plus d'une centaine de monuments commémoratifs et de sculptures intégrés aux parcs et aux places publiques. Témoin de presque 200 ans d'histoire et d'une variété de pratiques artistiques, elle est le reflet des valeurs collectives et l'expression d'une identité culturelle en évolution.

LA TRADITION BRITANNIQUE

Au Québec, la pratique de la sculpture monumentale prend son essor avec les commandes religieuses, navales et architecturales. L'art investit aussi les lieux civiques où il symbolise la grandeur de l'État et la puissance de l'idéologie dominante. Le buste de Louis XIV, installé en 1686 sur la place Royale, à Québec, et celui de George III, sur la place d'Armes, à Montréal, en 1773, en témoignent. Ce dernier monument disparaîtra deux ans plus tard, après avoir été vandalisé.

La victoire de l'amiral britannique Horatio Nelson sur la flotte napoléonienne à Trafalgar, en 1805, constitue un épisode marquant de l'histoire mondiale et suscite une première commande publique dans la colonie. La colonne Nelson est financée par souscription publique à laquelle francophones et anglophones contribuent. Elle est inaugurée en 1809 sur la place du marché, qui s'appellera place Jacques-Cartier à compter de 1847. Empruntant la forme de la colonne impériale de Trajan à Rome (102 ap. J.-C.), la colonne Nelson célèbre les hauts faits militaires de l'amiral et l'esprit de conquête de l'Angleterre.

L'emprunt à l'Antiquité est un trait caractéristique de l'architecture néoclassique qui se développe à l'époque en Europe. La colonne Nelson est l'un des premiers ouvrages de ce style en Amérique du Nord. Sa conception a été confiée à Robert Mitchell, un architecte londonien d'envergure, qui a commandé à la très réputée Coade and Sealy's Lambeth la statue et les éléments sculpturaux qui ornent le monument. Cette firme anglaise était renommée pour sa technique, avant-gardiste pour l'époque, de production de pierre artificielle.

Le choix du site d'implantation de la colonne Nelson est stratégique. Le héros fait face au pouvoir étatique et son regard est dirigé vers le palais de Justice, la

prison, les anciennes fortifications et le Champ de Mars.

Érigé en 1872, le monument dédié à la reine Victoria exprime lui aussi la fierté d'appartenir au « plus grand empire de l'histoire de la civilisation ». Il prend naturellement place au centre du square Victoria, un important carrefour commercial, financier et religieux.

Encore une fois, on fait appel au savoir-faire britannique. Marshall Wood, un sculpteur de renom, représente la souveraine, chef spirituel et politique d'Angleterre, avec sobriété et solennité. Debout, parée de ses attributs royaux, elle trône à la manière de la statuaire médiévale. La composition de l'ensemble, un piédestal en gradins sur lequel repose le personnage à la forme effilée, accentue l'effet de verticalité qui donne au monument son caractère néogothique. À l'époque, il faisait écho aux clochers des quelque 10 églises du paysage environnant.

LA COMMÉMORATION DANS LA MÉTROPOLE

Peu de temps après la Confédération, Montréal connaît un essor économique sans précédent. La ville devient la métropole du pays, son cœur industriel et financier. Elle subit alors de profondes transformations. Les divisions linguistiques, francophones, anglophones et celles des groupes ethnoculturels marquent aussi son territoire.

Le milieu francophone, le clergé, le gouvernement provincial et les municipalités prônent la survivance de la « race canadienne-française », de sa langue et de sa religion. L'engouement pour les mythes des découvreurs et des héros permet la constitution d'un corpus iconographique des gloires nationales. L'identité francophone s'exprime dans l'arène politique.

De son côté, la bourgeoisie anglophone, qui contrôle le milieu des affaires et entretient d'étroits rapports avec l'Angleterre, s'allie au gouvernement du Canada dans le développement des voies ferroviaires et maritimes, qui assurent la prospérité économique et l'unification du pays. Acteurs de premier plan dans cette fantastique course au progrès, l'État et la classe dirigeante commémorent les grands personnages publics et politiques de l'époque. Ils souhaitent ainsi contribuer à l'affirmation d'une identité culturelle proprement canadienne. Les sculpteurs ont alors pour défi de développer un langage artistique qui concilie des référents culturels sou-

vent divergents afin que naisse un idéal nationaliste commun et autonome. Au tournant du siècle dernier, la plus grande concentration de monuments commémoratifs au Canada se retrouve à Montréal, ce qui lui vaut, au pays et à l'étranger, l'appellation de *City of Monuments*.

Le monument-fontaine Jacques-Cartier illustre bien cette émergence d'une nouvelle tradition d'art commémoratif. Avec ce monument, la municipalité de Saint-Henri célèbre les « nobles et pures origines françaises » du découvreur officiel du Canada. Parmi les nombreux discours



La technique avant-gardiste de moulage de pierre artificielle utilisée pour le monument de l'amiral Horatio Nelson a nui à long terme à la conservation de l'œuvre. Elle pose un sérieux problème à la Ville de Montréal.

Photo : Robert Etchevery

patriotiques prononcés lors de l'inauguration du monument en 1893, celui de l'ancien premier ministre Honoré Mercier est particulièrement révélateur. Il trace un parallèle entre les Canadiens français et les Malouins qui vouent une haine proverbiale aux Anglais et il souligne le courage de ces fiers Bretons qui ne se laissent pas mener par les évêques...

Le monument, conçu par l'artiste montréalais Joseph-Arthur Vincent, combine les procédés industriels utilisés pour la réalisation de mobilier urbain et les techniques artisanales de l'art religieux.



Pour souligner son 350^e anniversaire, Montréal a reçu en don un des segments du Mur de Berlin, visible au Centre de commerce mondial, dans la ruelle des fortifications.

Photo : Robert Etchevery

Vincent, dessinateur à la fonderie montréalaise Chanteloup, compose un imposant piédestal en fonte de fer supportant quatre larges vasques et orné de têtes d'Indiens, de castors et de jones des marais. À son sommet se dresse la statue de Cartier, en feuilles de cuivre mises en forme sur une âme de bois. Cette technique sera largement utilisée par les Louis Jobin et Olindo Gratton qui ont légué au Québec un important corpus d'œuvres religieuses. Elle tombe cependant en désuétude au profit de la fonte en bronze qui connaît une grande popularité en Europe où une nouvelle génération de sculpteurs canadiens (les Louis-Philippe Hébert, George William Hill et, plus tard, Alfred Laliberté) va parfaire sa formation.

En règle générale, la plupart des commandes publiques de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles font l'objet de concours nationaux ou internationaux. Des personnalités publiques et politiques les parrainent et en font des événements prestigieux. L'État et la population contribuent au financement. Le comité organisateur exerce un contrôle parfois serré des programmes thématiques et iconographiques, contraignant d'autant les sculpteurs de l'époque.

La composition des monuments s'élabore à partir d'un programme iconographique qui définit et hiérarchise les éléments de représentation. Ainsi, le personnage principal, dont on brosse le portrait fidèle, doit dominer l'ensemble. Les détails de son costume et ceux des attributs renseignant sur son rôle, son rang et sa qualité sont authentiques. Les personnages secondaires, des figures inspirées tantôt de la mythologie, tantôt des gens du pays, incarnant la jeunesse ou la maturité, symbolisent les aspects importants de la vie publique ou politique du personnage principal, sa vie publique ou politique, ce qui laisse au sculpteur une plus grande liberté d'expression. Les éléments du décor sont tirés de l'iconographie canadienne (feuilles d'érable, castors, indiens, outils, industries), classique (boucliers, couronnes de laurier, branches d'olivier) et de l'héraldique (couronnes, armoiries). Les socles des monuments sont le plus souvent dessinés par les architectes les plus en vue et combinent les matériaux et les textures dans le goût de l'époque victorienne ou dans le style Beaux-Arts.

Récit de l'épopée coloniale française en terre d'Amérique, le monument-fontaine de la place d'Armes dédié à Paul de Chomedey sieur de Maisonneuve (1895) est une version en trois dimensions d'un texte d'histoire réalisée par Louis-Philippe Hébert, assisté des architectes Mesnard et Perreault. Outre Maisonneuve, il met en scène Jeanne Mance, Lambert Closse et sa chienne Pilote, Charles Lemoyne et un Iroquois. Même si la place d'Armes n'est pas le lieu de fondation de Montréal, il convient d'y installer en permanence le fondateur investi d'une mission à la fois civile et religieuse. Le cadre bâti témoigne encore aujourd'hui de l'histoire de ce lieu qui fut tour à tour centre religieux de la colonie sous le Régime français, marché public et cœur financier de la Métropole.

La même année, un phénomène semblable se produit, mais à plus grande échelle, au square Dorchester, anciennement appelé square Dominion. Le monument à Sir John Alexander Macdonald, père de la Confédération, premier ministre et principal artisan de la Compagnie des chemins de fer du Canadien Pacifique, devient le point focal de ce grand espace urbain qui affiche le prestige et les promesses du Canada confédéré, fier de son appartenance au Commonwealth.

Le sculpteur britannique George Edward Wade conçoit le plus grand et le plus vic-

torien des monuments du pays avec ses 70 pieds de hauteur. La statue de Macdonald est debout sur une haute plinthe, abritée par une voûte à caissons soutenue par des colonnes corinthiennes. Le monument est couronné de figures allégoriques représentant le Canada et les provinces de la Confédération, sous la protection de quatre lions symbolisant l'Empire britannique. Des bas-reliefs et des éléments sculpturaux rappellent les progrès du pays en matière d'agriculture, de transport et de développement des ressources naturelles.

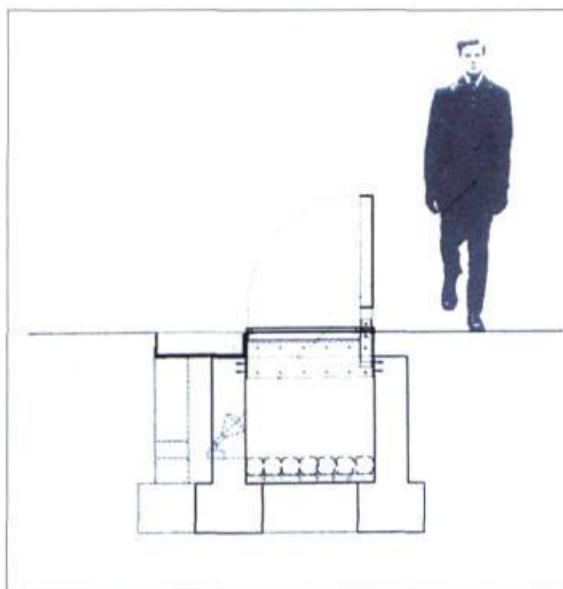
Le monument est implanté entre l'église protestante et la cathédrale catholique. Cette dernière avait déjà réaffirmé sa présence en ornant sa façade principale, entre 1892 et 1900, de 13 statues colossales d'Olindo Gratton. En 1903, elle renchérit en installant aux côtés de Macdonald une œuvre de Louis-Philippe Hébert : M^{re} Ignace Bourget, second évêque de Montréal, bénissant le square.

Juste en face, « Le Lion de Belfort », conçu par George William Hill et l'architecte R. Findlay et offert à la ville par la Sun Life Insurance Company, commémore en 1897 le jubilé de diamant de la reine Victoria.

Installé en 1907 en plein centre de la partie sud du square, le monument à Lord Strathcona, aussi appelé monument aux Héros de la guerre des Boers, fait contre-poids à la masse du monument à Sir John A. Macdonald. Cette œuvre de bronze de George William Hill (le socle est de l'architecte Edward Maxwell) honore l'homme d'affaires influent qui envoie un régiment de cavalerie canadien en renfort à l'Empire britannique dans sa guerre coloniale en Afrique du Sud. C'est un des rares exemples de monument équestre au Canada.

D'autres monuments viendront s'ajouter : la statue de Robert Burns, poète écossais, (copie d'une œuvre de Lawson, 1830) et le monument à Sir Wilfrid Laurier (Émile Brunet, 1942), qui prend la place du Lion de Belfort, déménagé devant le nouvel édifice de la Sun Life. Le premier ministre francophone fait maintenant face au chef d'État anglophone.

Le déplacement des activités commerciales de la vieille ville vers la rue Sainte-Catherine permet la transformation du square Phillips en place publique pour accueillir un nouveau projet commémorant le roi Édouard VII. Cet ancien terrain de chasse, devenu square résidentiel, est



rapidement investi par de grands édifices commerciaux, tels que Birks et Morgan's, qui stimulent le développement de la rue Sainte-Catherine. En 1914, la trentaine d'érables centenaires de ce petit square sont abattus pour permettre l'aménagement d'une place publique au centre de laquelle se dresse l'imposant monument de style Beaux-Arts. Le nouveau centre-ville est maintenant doté d'une place publique à sa mesure.

Le monument est considéré comme une œuvre de maturité de Louis-Philippe Hébert. Édouard VII, en costume d'apparat, se dresse sur un haut piédestal entouré d'une large terrasse. En contrebas, neuf personnages invitent les citoyens de Montréal, peu importe leur nationalité et leur religion, à vivre dans l'harmonie pour la prospérité du pays.

En marge du monument commémoratif, la magnifique fontaine du marché Maisonneuve, inaugurée en 1914 et familièrement appelée « La Fermière » (voir *Continuité*, numéro 67, hiver 1996, p. 42), est un bel exemple d'art monumental intégrant les composantes d'une forme urbaine. Cette véritable place de marché elôt la perspective de l'axe de la rue Morgan. Le projet est le fruit d'une collaboration entre l'artiste Alfred Laliberté et l'ingénieur Marius Dufresne.

Ce monument célébrant la vie quotidienne est loin des courants politiques qui ont motivé la commande du monument à Dollard des Ormeaux (Laliberté avec Joseph Venne, 1920), au parc Lafontaine, et du monument aux Patriotes (Laliberté, 1926), sur la rue Notre-Dame dans l'envi-

ronnement de l'ancienne prison Au Pied du Courant. Le premier, réalisé à l'initiative de l'Association catholique de la jeunesse canadienne-française, célèbre Dollard et ses compagnons, cette « audacieuse jeunesse » qui sacrifia sa vie pour la défense de la Nouvelle-France, un modèle pour la lutte identitaire. Le second rend hommage à 12 Patriotes de 1837-1838 morts sur l'échafaud et à « leur lutte pour la défense de nos libertés constitutionnelles et pour l'obtention d'un gouvernement responsable ». La Société Saint-Jean-Baptiste et la Commission des liqueurs du Québec ont été les principaux

« *Objet commémoratif à la mémoire de Jérôme Le Royer de La Dauversière* », place De La Dauversière, réalisé par l'Atelier TAG en 1998.

Photo : Atelier TAG

CARTE
MUSÉES
MONTRÉAL
MUSEUMS
PASS

Le moyen le plus économique de visiter une variété d'expositions dans une vingtaine de musées à Montréal. La Carte musées Montréal est le compagnon idéal lors d'une excursion à travers les innombrables trésors que cache cette ville. Téléphonez pour plus de détails.

(514) 873-2015
1 800 363-7777

La Carte musées Montréal est une initiative de la Société des directeurs des musées montréalais.



Conçu dans le cadre d'importants projets d'embellissement de la ville, le monument dédié à Sir Georges-Étienne Cartier (G. W. Hill 1919) est reconnu comme le projet artistique le plus grandiose de Montréal. L'ensemble s'articule autour de 18 personnages dont celui de la « Renommée », une figure féminine d'ange messager et protecteur.

Photo : Robert Etchevery

instigateurs du projet. Pour réaliser ces deux commandes on ne peut plus patriotiques, Laliberté revient à une application des normes académiques, plus socialement acceptables, étant donné la grandeur du sujet.

Le monument à Sir Georges-Étienne Cartier, inauguré en 1919 sur l'avenue du Parc, au pied du mont Royal, a été conçu dans le cadre d'importants projets d'embellissement de la ville. George William Hill remporte le concours national qui lui vaut cette commande exceptionnelle. Il y travaille en collaboration avec Edward Maxwell, qui conçoit le piédestal et la terrasse.

La composition de l'ensemble s'articule autour de 18 personnages dont la vedette est certainement la « Renommée », imposante figure emblématique qui couronne le monument. Cette figure ailée des grands destins résume l'œuvre de Cartier, l'un des pères de la Confédération. Elle est accompagnée de neuf figures féminines représentant les provinces confédérées, de deux groupes statuaire représentant la

législation et l'éducation et d'un soldat gardant le drapeau canadien. Sur des banderoles sont inscrites des paroles de chansons françaises composées par Cartier.

Dans la première moitié du XX^e siècle, les commandes publiques se raréfient. Le monument à Louis-Hippolyte Lafontaine (1930), au parc du même nom, mérite toutefois qu'on s'y attarde. L'œuvre, rare exemple du style Art déco, propose un nouvel esthétisme à l'art monumental qui fait son entrée dans la modernité. Elle est signée Henri Hébert, fils de Louis-Philippe et frère du peintre Adrien Hébert.

Les immigrants d'origine italienne comprennent à leur tour le potentiel didactique du monument commémoratif et son caractère emblématique. Ils l'utilisent pour s'affirmer et établir des liens avec leur terre d'accueil. C'est dans cet esprit qu'est confiée à l'artiste Guido Casini la représentation de Jean Cabot, célèbre explorateur d'origine italienne au service du roi d'Angleterre. Un houleux débat historique éclate lorsqu'on exprime le souhait d'inscrire sur le socle une dédicace rendant hommage à Cabot, ce « découvreur du Canada ». Pas question de saper à Jacques Cartier son titre de découvreur officiel, clamèrent certains.

Réalisée dans la tradition de la Renaissance italienne, l'énorme statue de Cabot, coulée en bronze à Florence, se dresse sur un imposant piédestal octogonal de travertin importé d'Italie aux lignes épurées, de facture rationaliste. Le monument entièrement italien par sa facture, par sa thématique et par ses matériaux a été inauguré très officiellement, en 1935, par le consul royal d'Italie. On l'accueillit par un salut fasciste, et il prit la parole au nom de Mussolini et de l'Italie, pour souligner l'amitié entre Canadiens, Italiens et Britanniques...

L'ABSTRACTION ET LE MONUMENTAL

La seconde moitié du XX^e siècle est profondément marquée par le développement des nouvelles technologies et les migrations massives vers les grandes villes. L'environnement urbain se métamorphose et l'art souhaite s'y intégrer pour humaniser le monde moderne et affirmer la victoire de la spiritualité sur la technique. Une nouvelle étape d'expérimentation débute.

Les pratiques artistiques de cette époque abolissent les systèmes conventionnels de la représentation et l'expression devient

allusive, déterminée par l'émotion intérieure plutôt que par des motivations strictement matérielles. Les sculpteurs s'intéressent à de nouveaux matériaux et à leur force expressive. L'art se démocratise et intègre des éléments de la culture de masse.

Le Symposium international de sculpture de Montréal, qui s'est déroulé à l'été 1964 sur le mont Royal, a grandement contribué au prestige international du Québec dans le domaine artistique. Pour la première fois en Amérique, des sculpteurs d'ici, d'Europe et d'Orient sont rassemblés sur un même site. Treize artistes ont alors pu échanger sur l'abstraction et le monumental. Onze œuvres monumentales en pierre témoignent encore aujourd'hui de cette entreprise de prise de possession de l'espace.

L'Exposition universelle de Montréal, Expo 67, a profondément marqué les Montréalais et la société québécoise, leur ouvrant de larges perspectives sur le monde. Pourtant, bien que les arts visuels d'ici et d'ailleurs y aient occupé une place de choix, Expo 67 a légué peu d'œuvres à la collection municipale d'art public. Ceci s'explique notamment par le caractère temporaire de l'événement et de ses installations. On retrouve néanmoins un certain nombre d'œuvres commandées à des artistes canadiens, les Trudeau, Hayvaert, Lefebvre, Roussil, Hunter, Gladstone, et celles de quelques artistes étrangers. La collection s'est enrichie aussi d'un impressionnant mât totémique de la communauté amérindienne Kwakiutl de Colombie-Britannique, une œuvre rare et précieuse.

La pièce maîtresse de ce corpus, aussi considérée comme le joyau de la collection, est certainement « L'Homme », commandée par l'International Nickel Company au grand sculpteur américain Alexander Calder. Cette impressionnante sculpture de facture industrielle est composée de centaines de feuilles d'acier inoxydable soudées ou assemblées à l'aide de boulons, est haute de 20 mètres et pèse près de 40 tonnes. Dans cette composition abstraite, cinq grandes arches se chevauchent, cadrent des vues et invitent à une traversée de l'espace. Elles s'appuient sur six jambages effilés dont la cime est ornée de trois pointes et de deux disques. Cette géante et gracieuse structure en équilibre témoigne du talent de Calder à la fois ingénieur et artiste. Elle demeure encore aujourd'hui, avec le dôme géodésique de Buckminster Fuller, l'un

des grands symboles de ce mémorable événement.

Dans les années 1960, l'art se démocratise, entre dans le métro et les bâtiments publics. Par décret, en instituant la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement, dite « la politique du 1% », le gouvernement provincial reconnaît son importance au cœur du quotidien.

Le parc multifonctionnel Viger, construit et aménagé dans les années 1970 dans la foulée de la construction de l'autoroute Ville-Marie, ouvre la voie à de nouvelles pratiques artistiques. L'aménagement en îlots de ce parc suspendu est confié aux artistes Daudelin, Gnass et Thériège. Ils y créent des « environnements » intégrant des sculptures. Les artistes s'associent à des projets urbains d'envergure. Urbanisme, architecture, ingénierie, aménagement paysager et art public font œuvre commune.

LES PRATIQUES CONTEMPORAINES

La fin des années 1970 et le début des années 1980 voient se poursuivre un mouvement artistique international qui place au centre de sa réflexion la problématique urbaine et la symbolique de l'espace social et politique. L'art public souhaite contribuer à régénérer un lieu, à améliorer le cadre de vie, à resserrer les liens entre les communautés, à développer un sentiment d'appartenance à un territoire dans la ville.

Les modes de représentation sont tantôt figuratifs, tantôt métaphoriques. Ils témoignent de la démarche de l'auteur, qui laisse momentanément son atelier pour développer de nouvelles pratiques à l'échelle de la ville.

À l'instar de grandes villes européennes et américaines, la Ville de Montréal adopte, en 1989, son Plan d'action en art public. En lançant des concours à l'échelle locale ou nationale, la Ville entend acquérir des œuvres d'artistes professionnels qui reflètent les pratiques contemporaines.

La collection municipale continue aussi de s'enrichir grâce aux dons reçus en diverses occasions. Ils proviennent de la France, de l'Allemagne, du Mexique, du Portugal et des villes avec lesquelles Montréal est jumelée et entretient des liens d'amitié : Lyon, Toronto et Hiroshima. Un des segments du Mur de Berlin, offert par l'Allemagne, et la « Cloche de la paix », donnée par la ville d'Hiroshima, sont des exemples de dons qui contribuent à faire de Montréal un



lieu d'interpénétration des cultures à l'aube du nouveau millénaire.

Depuis près de 10 ans, 18 nouvelles œuvres sont venues enrichir le patrimoine artistique de Montréal. Mentionnons, seulement à titre d'exemple, la plus récente acquisition de la très belle œuvre de l'Atelier TAG dédiée à Jérôme Le Royer de La Dauversière et inaugurée le 16 mai dernier sur la place du même nom. Cette œuvre, commandée par la Ville et les Hospitalières de Saint-Joseph, congrégation fondée par monsieur de la Dauversière, renouvelle l'esprit artistique autour de la commémoration. Elle s'articule autour du thème de la porte, à la fois ouverte et fermée. La porte, c'est celle qu'a ouverte monsieur de La Dauversière avec la création de la Société Notre-Dame et les Montréalais. L'œuvre, de facture contemporaine, s'inscrit dans le parcours symbolique que ponctuent, sur la rue Notre-Dame, le Château Ramezay, la colonne Nelson, l'hôtel de ville et le monument à Jean Vauquelin, le monument à de Maisonneuve et les tours de Notre-Dame.

Le monument-fontaine Jacques Cartier, au square Saint-Henri (J. A. Vincent, 1893), illustre bien la nouvelle tradition locale d'art commémoratif à la fin du XIX^e siècle.

Photo : Robert Etchevery

Les pratiques artistiques dans la ville ont évolué tantôt en rupture, tantôt en continuité avec la tradition. Elles ont cependant toujours traduit la nécessité de l'art dans la ville. Parce que l'art est évocateur. Parce qu'il stimule l'imaginaire. Parce qu'il contribue à structurer l'espace urbain. Parce qu'il témoigne des valeurs sociales et de l'identité culturelle de son époque. Parce qu'il fait battre le cœur du quotidien. Le nôtre et celui des générations futures.

Julie Boivin est architecte spécialisée en conservation et responsable du Programme de sauvegarde des œuvres d'art du domaine public au Bureau d'art public de la Ville de Montréal.