

Re-territorialiser l'espace public

Re-territorializing public space

André-Louis Paré

Number 127, Winter 2021

Sortir
Come Out

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95140ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Paré, A.-L. (2021). Re-territorialiser l'espace public / Re-territorializing public space. *Espace*, (127), 2–9.

RE-TERRITORIALIZING PUBLIC SPACE



With the dismantling of monuments of controversial figures, calls to change the names of streets and public places, as well as protests seeking a just recognition of minority groups, the public sphere, associated with the democratization of exchange between citizens, has undergone profound change, even re-territorialization over the last few years. Having taken hold in 18th century Europe, the notion of public space is closely linked to democracy and corresponds—notably through the written press—with the free flow of ideas. In the name of information transparency, the public sphere gives people the possibility of expressing divergent opinions. It promotes the freedom to express oneself and to protest. On the artistic level, notably with sculpture, it has particularly favoured a public art that represents a vision of the dominant history, which is primarily embodied by bourgeois society, the new figure of a henceforth liberal power.¹

Regardless of the political regime, the public sphere has always been enriched by monuments that celebrate the victorious power. But according to democratic principles, the public sphere allows dissent when it is peacefully expounded. However, this is not always the case. Very recently, the statue of John A. Macdonald, erected in 1895 in the centre of Place du Canada, in Montréal, was targeted by a group of activists who took on the statue of the co-founder of the Canadian Federation. The sculpture of this lawyer, instigator of the residential schools and reserves for Indigenous Peoples and the first Prime Minister of Canada, has often been the focal point of demonstrators for whom Macdonald symbolizes contempt for Indigenous, Metis and French-Canadian communities. Created by the British sculptor George Edward Wade (1853-1933), this statue, which is under the responsibility of Montréal's Public Art Bureau, has now been placed in storage for as long it takes to evaluate the place it will occupy in the future history of the country. But to this end, it is important to reconsider the democratic ideal of public space and, as philosopher Hannah Arendt (1906-1975) reminds us, to focus on the development of a common world that does not exclude the plurality of a people made up of different individuals who are committed to building a more just society.²

In telling the story of Montréal's foundation in the film *Hochelaga, Land of Souls* (2017), director François Girard evokes an important aspect of this recomposition of public space. A subsidence at Percival-Molson Stadium provides the opportunity for archaeological digs that will make it possible to confirm the origins of the Québec metropolis to come: that of a city built up on an island inhabited by Indigenous populations. As is the case for several Canadian cities, Montréal was established on an unceded territory. Furthermore, when this reality is transposed to the field of public art, one would be well advised to bear this in mind. In 2017, following a competition, the Calgary public art program jury selected the proposal of artist Del Geist, a well-known US sculptor. Titled *Triassic Towers* and located in front of the Canada Olympic Park, this work was installed on traditional Indigenous territory. Made up of stones and steel, the work recalls—despite the artist's intentions—a funeral rite with which many Indigenous people identify, triggering a feeling of unease for many of them and by the same token, reflecting the importance of including members of their community in the public art selection process. In underlining this controversy in his text, Laurent Vernet, the editor of the thematic essay section, insists on “the necessity of decolonizing this institutional practice,” which must integrate more positive efforts to bring about reconciliation and inclusion, and also to involve a re-territorialization of public space and the artworks one encounters there, if not the artistic actions arising within it.

From a perspective of openness and renewal in this field of public art, many artists appeal for greater diversity. A diversity of artists, of their works and the territories they are set up in, but also diversity in the decision-making bodies. This presence of artists from a wide range of origins is a major cultural issue that requires a revision of public space, making it open to the social reality of today. Moreover, this reality is never politically neutral, it consists of multiple perspectives that come up against each other and clash, but which must build bridges to ensure harmonious co-existence. It is due to this plurality of viewpoints that the world to come is forged, and art can contribute to maintaining it by way of its various sensory expressions, consensually or not.

RE-TERRITORIALISER L'ESPACE PUBLIC



Avec le déboulonnement de plusieurs monuments de personnalités controversées, les réclamations pour le changement de nom de rues ou de lieux publics ainsi que les protestations pour une juste reconnaissance des groupes minoritaires, l'espace public, associé à la démocratisation des échanges entre les citoyen.ne.s, est en processus de profondes modifications, voire de re-territorialisation, depuis quelques années. Ayant pris racine en Europe au 18^e siècle, la notion d'espace public est intimement liée à la démocratie et correspond – notamment, à travers la presse écrite – à la libre circulation des idées. Au nom de la transparence de l'information, l'espace public entretient la possibilité d'émettre des opinions divergentes. Il promeut la liberté de s'exprimer et de manifester. Sur le plan artistique, avec entre autres la sculpture, il a surtout favorisé un art public représentant une vision de l'histoire dominante, laquelle incarne principalement la société bourgeoise, nouvelle figure du pouvoir désormais libéral¹.

Quel que soit le régime politique, la sphère publique a toujours été enrichie de monuments célébrant le pouvoir triomphant. Mais selon les principes démocratiques, l'espace public admet le dissensus lorsqu'il s'expose pacifiquement. Ce n'est toutefois pas toujours le cas. Tout récemment, la statue de John A. Macdonald, érigée en 1895 au cœur de la Place du Canada, à Montréal, fut l'objet d'un groupe d'activistes qui s'en est pris à la statue du cofondateur de la fédération canadienne. La sculpture de cet avocat, instigateur des pensionnats et des réserves pour Autochtones, premier à devenir premier ministre du Canada, a souvent été la cible de protestataires pour qui Macdonald symbolise le mépris pour les communautés autochtones, métisses et canadiennes-françaises. Produite par le sculpteur britannique George Edward Wade (1853-1933), cette statue, maintenant sous la responsabilité du Bureau d'art public de Montréal, se trouve remisee, le temps d'évaluer la place qu'elle occupera dans la future histoire du pays. Mais pour ce faire, il importe de reconsidérer l'idéal démocratique de l'espace public et, comme le rappelait la philosophe Hannah Arendt (1906-1975), de miser sur l'élaboration d'un monde commun qui n'exclut pas la pluralité d'un peuple composé d'individus différents et engagés à construire une société plus juste².

En relatant l'histoire de la fondation de Montréal, le réalisateur François Girard évoque, dans le film *Hochelega, terre des âmes* (2017), un aspect important de cette recomposition de l'espace public. Un affaissement de terrain au Stade Percival-Molson offre l'occasion de fouilles archéologiques permettant de confirmer les origines de la future métropole québécoise : celles d'une ville qui a pris place sur une île habitée par des populations autochtones. Comme cela est le cas pour plusieurs villes canadiennes, Montréal s'est implantée sur un territoire non cédé. Aussi, lorsque cette réalité se transpose dans le domaine de l'art public, il est bien de se le rappeler. En 2017, à la suite d'un concours, le jury du programme d'art public de Calgary a choisi la proposition de l'artiste Del Geist, un sculpteur étatsunien fort connu. Intitulée *Triassic Towers*, et située en face du Parc national olympique du Canada, cette œuvre a été installée sur un territoire traditionnel autochtone. Composée de pierres et d'acier, l'œuvre rappelle – malgré les intentions de l'artiste – un rite funéraire reconnu par de nombreux Autochtones, générant chez plusieurs un sentiment de malaise et reflétant, du même coup, l'importance d'inclure des membres de leur communauté dans les processus de sélection de l'art public. En soulignant, dans son texte, cette controverse, Laurent Vernet, responsable du dossier de ce numéro, insiste sur « la nécessité de décoloniser cette pratique institutionnelle », laquelle doit intégrer plus concrètement des efforts de réconciliation et d'inclusion, efforts qui passent également par une re-territorialisation de l'espace public et des œuvres d'art que l'on y retrouve, sinon des actions artistiques qui en émergent.

C'est dans une perspective d'ouverture et de renouvellement de ce champ de l'art public que plusieurs artistes plaident pour la diversité. Diversité des artistes, de leurs œuvres et des territoires investis, mais aussi des instances décisionnelles. Cette présence d'artistes de tous horizons est un enjeu culturel majeur pour une révision nécessaire de ce que doit être un espace public ouvert à la réalité sociale d'aujourd'hui. Et cette réalité n'est jamais politiquement neutre, elle est composée de multiples visions qui se rencontrent, s'entrechoquent, mais qui doivent construire des ponts afin de mieux vivre ensemble. C'est grâce à cette pluralité de points de vue que se forge le monde en devenir et que l'art, par ses diverses expressions sensibles, dans le consensus ou non, peut contribuer à entretenir.

Expressing this plurality as a new way of experiencing public space is what many artists from various backgrounds are trying to do. In this context, and with a desire for recognition, it is about rethinking the place that monuments occupy in order to enable other histories and other narratives. This can be carried out through expanding the field of monumental representation, as Analays Alvarez Hernandez underlines in her article focusing on the “performative practices” of three Canadian artists of Latin-American origin. It is also from this perspective that Martin Zebracki’s text highlights the importance of sculptors and performative interventions linked to the demands of LGBTQ2+ communities that make it possible to counterbalance the “heteropatriarchal” world which is openly displayed in public space. As Julie Richard proposes in her text, this “right to appear” outside of the heteronormative matrix can be carried out with performances that assert bodies and identities in all their plurality. As the mass protests in the US during the summer of 2020 remind us, the calls for a right to exist in public space also speak to racialized communities. Eunice Béliador and Camille Larivée analyze these issues in particular, addressing various projects that took place in the Petit Bourgogne and Saint-Michel neighbourhoods in Montréal. They join their voices to reflect on new ways to correct and reappropriate an urban space that is all too often marked by colonial history.

In response to these realities that call for a positive transformation of the social links forged in public space, Devora Neumark invited ten artists to speak about the necessity of representativity and the hope for a more equitable public space, particularly in the context of a pandemic that exacerbates differences, most notably racial ones. While the pandemic we are living through brings inequalities to the fore, it has also opened the door for ephemeral artistic actions that have taken place in many cities around the world, including Montréal. In her text, Annie Gérin presents various artistic expressions, whether spontaneous or commissioned, that have demonstrated originality and daring in a time of social distancing. Among these interventions at the heart of city space, the series of projects titled *What Are Our Supports?* gave rise—as curator Joni Low recalls in an interview with Karen Henry—to original artistic explorations in Vancouver’s public space. Finally, still in the hope of re-territorializing public space, Bill Balaskas takes a look at the response of some artists following the *Occupy Wall Street* movement and the outcry against outrageous economic inequality. His article also underlines the artistic actions carried out with the support of various museums and institutions to question the consumerist imperative and propose alternatives that are more conducive to collective and community-based values. These demands are not only articulated in physical spaces, but also via the Web, considered as a virtual public space.

To complete this issue, the “Events” section presents a text by Daniel Fiset on the *Biennale nationale de sculpture contemporaine* in Trois-Rivières that took place in circumstances that were hardly favourable for a gathering. Thirteen artists and collectives applied a variety of approaches to explore the event’s thematic *Croire/Believe*. This is followed, as usual, with the “Reviews” section in which ten texts report on recent exhibitions, and which is also where we review publications such as catalogues devoted to the practices of artists from here and elsewhere.

Translated by Bernard Schütze

André-Louis Paré

1. Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society* (Cambridge, Polity, 1989).
2. Hannah Arendt, *The Human Condition* (Chicago, University of Chicago Press, 1958). Primarily chapter V: “Action.”

Exprimer cette pluralité comme étant la nouvelle façon d'expérimenter l'espace public est ce que plusieurs artistes de toutes origines tentent de faire. Dans ce contexte, et au nom du désir de reconnaissance, il est question de repenser la place qu'occupent les monuments en vue de permettre d'autres histoires, d'autres récits. Cela peut se réaliser par un élargissement du champ de la représentation monumentale comme le souligne l'article d'Analays Alvarez Hernandez qui se penche sur des « pratiques performatives » de trois artistes canadiennes d'origine latino-américaine. C'est également dans cette perspective que le texte de Martin Zebracki souligne l'importance de sculptures et d'interventions performatives qui relèvent des revendications des communautés LGBTQ2+ permettant de contrebalancer l'univers « hétéropatriarcal » qui s'affiche librement dans l'espace public. Comme le propose Julie Richard, dans son texte, ce « droit d'apparaître » en dehors de la matrice hétéronormative peut aussi se faire par l'entremise de performances qui revendiquent les corps et les identités dans toute leur pluralité. Comme nous l'ont rappelé les soulèvements collectifs aux États-Unis, à l'été 2020, les appels au droit à l'existence et à l'équité, dans l'espace public, rejoignent également les communautés racisées. Ces enjeux sont notamment abordés par Eunice Bélidor et Camille Larivée qui se sont entretenues sur divers projets, entre autres autour des quartiers Petite-Bourgogne et Saint-Michel à Montréal. Elles unissent leurs voix en vue de réfléchir aux nouvelles façons de corriger et de se réapproprier l'espace urbain trop souvent marqué par l'histoire coloniale.

En écho à ces réalités qui appellent à une transformation positive des liens sociaux qui se tissent dans l'espace public, Devora Neumark a donné la parole à dix artistes sur l'exigence de représentativité et l'espoir d'un espace public plus équitable, en particulier dans un contexte pandémique qui exacerbe les différences, notamment raciales. Or si la pandémie que nous vivons fait surgir des inégalités, elle a aussi permis des actions artistiques éphémères qui se sont produites un peu partout dans plusieurs villes du monde, dont Montréal. Dans son texte, Annie Gérin présente justement diverses expressions artistiques parfois spontanées, parfois commandées et qui ont fait preuve d'originalité et d'audace en temps de distanciation physique. Ces interventions artistiques au cœur de l'espace urbain, Joni Low, à titre de commissaire, en rappelle une version dans un entretien avec Karen Henry autour d'une série de projets intitulée *What Are Our Supports?*, laquelle a permis des explorations artistiques inédites dans l'espace public vancouverois. Enfin, toujours dans l'espoir de re-territorialiser l'espace public, Bill Balaskas s'intéresse à la réponse de certains artistes à la suite du mouvement Occupy Wall Street et la dénonciation d'une effarante inégalité sur le plan économique. Son article souligne également les actions artistiques menées grâce à l'appui de diverses institutions muséales en vue de s'interroger sur l'impératif consumériste et de proposer des alternatives qui favoriseraient des valeurs plus collectives et communautaires. Ces revendications s'expérimentent non seulement dans des espaces physiques, mais aussi via le Web, entendu comme espace public virtuel.

Pour compléter ce numéro, la section « Événements » propose un texte de Daniel Fiset sur la Biennale nationale de sculpture contemporaine de Trois-Rivières, qui s'est déroulée dans un contexte peu propice au rassemblement. Treize artistes et collectifs, réunis sous l'événement intitulé *Croire*, ont abordé cette thématique sous une variété d'approches. S'ensuit, comme il se doit, la section « Comptes rendus », dans laquelle dix textes se penchent sur des expositions récentes, sans oublier celle où nous rendons compte d'ouvrages tels des catalogues et des essais à propos de la pratique d'artistes d'ici et d'ailleurs.

André-Louis Paré

1. Jürgen Habermas, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1978.
2. Hannah Arendt, *La condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1994. Principalement le chapitre V : « L'action ».







