

Interroger le lieu

Louise Déry

Volume 30, Number 122, March–Spring 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54062ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Déry, L. (1986). Interroger le lieu. *Vie des arts*, 30(122), 22–27.

INTERROGER LE LIEU

Louise DÉRY

Le programme de l'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement du Gouvernement du Québec fête, cette année, son cinquième anniversaire.

Plus de cinq cents projets réalisés par deux cent soixante artistes et des centaines d'assistants, huit millions et demi de dollars engagés, le bilan est de taille. Utopie? Défi? Le rapport de l'art et de l'architecture vit un procès permanent. Mais des travaux récents introduisent de nouvelles tendances qui préfigurent des perspectives insoupçonnées.



Comme un signal dans l'espace de la ville, une flèche jaune attire le regard, marque un lieu, signale un événement.

Mais elle étonne, supportée par une autre flèche plus frêle qui zèbre le ciel de rouge. Il y a, dans la réalisation de Claude LAMARCHE à la Bibliothèque de LaSalle, comme une impossibilité physique, gravitationnelle, qui, alliée à la pureté formelle et symbolique des lignes, retient l'attention. Dans la mise en présence du bâtiment et de la sculpture, le rapport créé polarise l'ensemble du site. Un enjeu ne s'est pas démenti, celui de l'intégration de l'art, de l'architecture et de l'environnement.

La pratique de l'art a vu s'affirmer, ces dernières années, un intérêt marqué pour les données mêmes de l'espace physique qui sont maintenant au cœur du langage actuel d'un grand nombre d'artistes de toute discipline. En ce sens, la recherche sur l'intégration de l'art et de l'architecture au Québec, manifestement inscrite dans ce champ d'exploration, oblige à de nouvelles interrogations. De même que plusieurs formes d'art qui se définissent selon une approche environnementale, à partir des dispositifs d'installation ou dans des formats monumentaux, la relation entre l'art et l'architecture soulève la question de l'approbation du lieu. Après cinq années de réalisations¹, qu'en est-il de ce que l'on appelle communément le un pour cent dans le contexte particulier de la pratique de l'art?²

1. Yvon HÉBERT, architecte,
Claude LAMARRE
Signal, 1984.
LaSalle, Bibliothèque
(Phot. Ronald Labelle)



2. Robert WOLFE
Quand vient le printemps, 1985.
Acrylique.
Saint-Hyacinthe, Hydro-Québec.

Il faut admettre au préalable que le crédit institutionnel du un pour cent a suscité, au Québec, une importante activité. Il s'agit de la principale forme de commande publique, le mécénat d'entreprise étant relativement récent au Québec. Mais, s'il fait le bonheur des uns, ce programme gouvernemental s'attire parfois les foudres et les critiques de plusieurs. Quels que soient les problèmes soulevés, un consensus en établit la légitimité. En effet, malgré les difficultés que personne ne met en doute, d'intéressantes opportunités s'offrent à l'artiste.

Car le champ d'application de ce programme et les technicalités de son fonctionnement ne cessent d'être identifiés, modifiés, élargis. La contestation se fait certes en réaction contre les procédures qui sont un fait inéluctable de l'administration publique. Mais des modifications de fond leur sont apportées à la suite de la mise en œuvre de l'intégration elle-même, qui évolue, naturellement et heureusement, en lien étroit avec le cheminement général de l'art. L'effort, depuis cinq ans, repose donc sur la volonté du Ministère des Affaires Culturelles de s'adapter le plus possible aux aléas d'une pratique artistique diversifiée, éclatée, mutante. Par conséquent, le concept ne peut être figé dans une définition statique.

Mais le problème de faire œuvre commune est de taille, car notre époque, placée sous le signe de l'individualisme et de la diversité, ne favorise certes pas la synthèse des arts. L'«évitement mutuel», dont parle Laborit à propos de l'homme et la ville, trouverait-il, entre l'art et l'architecture, une autre résonance? Interroger la spécificité des disciplines mises en cause permet certes d'illustrer la spécialisation et l'isolement de plus en plus grands des créateurs. Paradoxalement, une résistance s'oppose à cette distanciation entre deux pratiques qui ont en commun le langage de l'espace. C'est ainsi que des artistes et des architectes se trouvent engagés dans la voie de la collaboration, principalement dans le cadre du programme de l'intégration des arts. Or, des réalisations récentes sont là pour montrer que, parfois, le bonheur survient.

Un coup d'œil rétrospectif sur les intégrations des dernières années permet d'identifier des tendances diverses. Certains artistes, qui se préoccupent de l'intégration sociale de leur travail en rapport avec la fonction du bâtiment, procèdent selon un thème. D'autres adoptent une démarche avant tout formaliste; leurs projets s'inscrivent au sein de l'espace architectural pour mieux le déterminer, pour lui conférer d'autres réalités physiques pouvant favoriser un meilleur rapport entre

3. Raymondo AVERNA, architecte, Rose-Marie GOULET
L'autre Ile, 1983-1984.
Saint-Bruno, Centre d'Accueil Montarville
(Phot. Ghislain Papillon)
4. Robert PINEAULT, architecte, Gilles GIRARD
Façade du Centre d'Accueil, 1983.
La Rivière-Bleue
(Phot. Ghislain Papillon)
5. Paul FAUCHER, architecte, René DEROUIN
Série Between, 1984.
Bibliothèque de Terrebonne.
6. Paul FAUCHER, architecte, Pierre LEBLANC
Cinq tables métaphoriques pour un élément en porte-à-faux
(*Hommage à David Smith*), 1983-1984.
Bibliothèque de Terrebonne.
(Phot. G. Papillon)



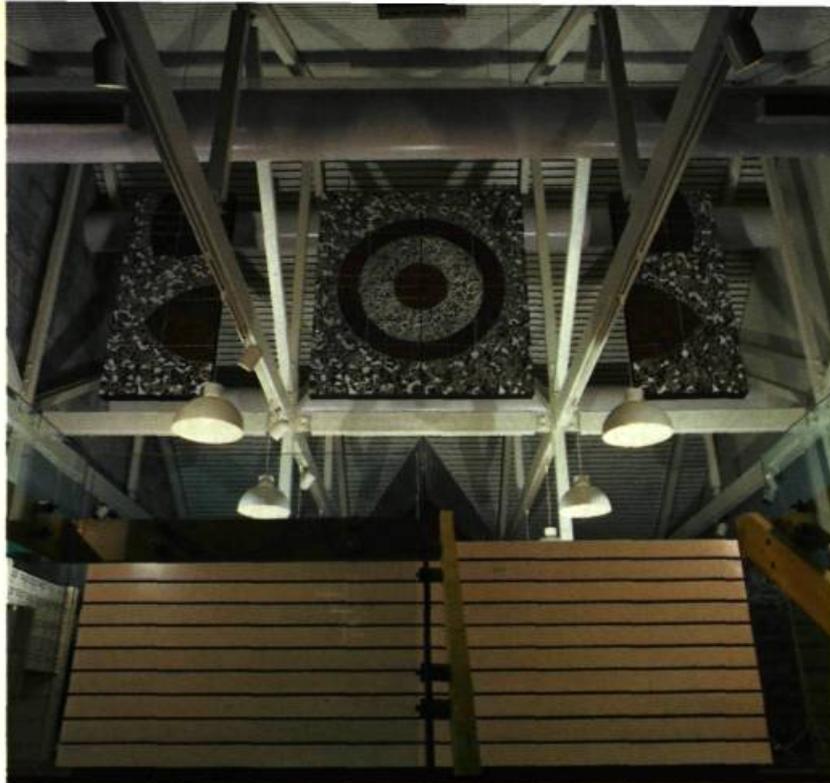
l'homme et le bâti. En revanche, l'intervention de plusieurs artistes se démarque volontairement des composantes architecturales pour agir, soit comme un signal dans l'environnement, soit comme un témoin de leur engagement.

Mais à travers toutes les voies d'exploration qui s'ouvrent à l'artiste, la conception de l'art comme référence et mémoire du passé semble dominer. Cette tendance à réinvestir les mythes et les symboles du passé est aujourd'hui répandue. Temps et lieu, une complicité qui agit fortement sur l'imaginaire de l'artiste. Or, pour celui-ci, qui intervient au sein de l'espace public, des possibilités d'évocation existent, d'autant qu'elles sont parfois mises en lumière dans le concept architectural lui-même ou sont éveillées par la force d'un environnement.

Reno Salvail, au Gîte du Mont-Albert, dans le Parc de la Gaspésie, a justement su tirer partie de la magie du lieu pour y inscrire, par une intégration environnementale, des préoccupations liées à la précarité de la vie. Il rend hommage aux caribous qui occupent ce territoire, en rappelant la fragilité du troupeau décimé par la rareté de la nourriture et l'action des prédateurs. Ce propos sur la survivance renvoie à l'idée du temps qu'il traduit dans la dureté du granit par une imagerie rupestre et des côtes de caribous moulées en bronze et incrustées sur un rocher. La référence du site à un cadran solaire a aussi partie liée avec la durée, le passage du temps. Sept colonnes de cèdres délimitent un espace en demi-cercle et protègent le rocher, tel un autel sacré. Dans cette ambiance hiératique, la sauvegarde de la bête et la permanence de son image sont proclamées.

Le propos de Lise Labrie à l'École du Mont-Saint-Louis du Bic relève aussi d'un thème relatif au temps. Trace et origine, deux concepts qui l'amènent à réaliser un vaste mural en granit traité comme une falaise où apparaissent des plis rocheux et des dessins d'enfants. Rappels du passage des glaciers, images de la croûte terrestre, les traits sont gravés au jet de sable, à la manière des pétroglyphes. Une centaine de dessins d'enfants de l'école, invités à collaborer avec l'artiste, lui ont procuré une imagerie qu'elle a recomposée en fonction du passé, du présent et du futur. L'époque préhistorique, les légendes locales, les préoccupations actuelles des enfants autant que leurs visions de demain, tracent l'itinéraire de la lecture. La complicité entre le milieu et l'artiste, l'harmonie de l'espace et les possibilités didactiques font de cette œuvre une réussite d'intégration au lieu et aux usagers.

Trait d'union, une sculpture réalisée par Michel Goulet entre l'Hôtel de ville et la Bibliothèque de Saint-Léonard, utilise aussi les sources d'une mémoire et d'un passé. Mais l'artiste a choisi d'actualiser,



par un geste concret qui assure la continuité, l'énergie présente de l'homme. C'est ainsi que douze colonnes décapitées, disposées deux par deux, s'y inscrivent, en conformité avec le propylée qui ferme l'espace du jardin. En dégagant les colonnes et en les marquant de l'usure du temps pour faire de ces vestiges des témoins du passé, l'artiste exprime des préoccupations pour l'archéologie. Mais il tente une réhabilitation des fragments en leur associant, par différents matériaux et technologies, des propositions de restauration ou de parachèvement.

Alors qu'il utilise aussi des fragments architectoniques, Gilles Girard inscrit davantage une référence au milieu qu'un rapport au temps dans sa proposition du Centre d'Accueil Villa de la Rivière-Bleue. Afin de modifier la perception de l'espace ouvert qu'offre la terrasse située derrière le bâtiment, il érige sur le patio deux murs en brique, autonomes mais complémentaires. Les formes

choisies, arcades, œils-de-bœuf et le traitement en relief de la brique affirment leur lien étroit avec l'église de la paroisse. Elles en confirment d'abord la permanence dans le temps et insistent sur son rôle de noyau pour la communauté. L'étonnement, dans la découverte de ce lieu converti en espace tridimensionnel, réside dans un contraste esthétique volontaire (formes, couleurs, volumes) entre l'œuvre de Gilles Girard et le bâtiment dont elle se démarque. Ce qu'il a ainsi construit sur l'horizontalité plane de cet espace, c'est une aire de repos, un lieu architectonique habitable où les jeux d'ombre et de lumière multiplient sur le sol les zones de référence, rappels de la lumière colorée qui baigne la nef de l'église.

Que l'on ait cherché à évoquer métaphoriquement l'histoire du lieu à la Bibliothèque de Terrebonne ne surprend guère puisqu'il s'agit d'un complexe patrimonial regroupant deux anciens moulins réunis au moyen d'une annexe très

5
6

contemporaine. Intimement liées au concept architectural, les deux propositions d'intégration suggèrent l'idée de l'eau, de l'énergie et de la technologie traditionnelle de la transformation du bois. Le sculpteur Pierre Leblanc a recréé des liens avec le passé en implantant des parties du mécanisme des anciens moulins au niveau du déversoir de la rivière, en face du bâtiment d'insertion. Cet axe donne lieu à nombreuses lectures, notamment de l'ensemble des berges du bassin et de l'intérieur du bâtiment où le visiteur découvre l'œuvre sur les deux niveaux grâce à la transparence du lien architectural. Une pièce de bois verticale, qui tient compte de l'inclinaison des toits, a également été dressée par l'artiste, véritable mât qui s'affirme d'abord comme matériau et qui rappelle la fonction du lieu. En effet, le moulin à scie permet de préparer le bois qu'utilisera l'artiste pour produire son œuvre.

C'est dans cet esprit que René Derouin a gravé le mat érigé par le sculpteur, geste de collaboration peu commun. Les motifs gravés constituent un rappel des trois modules intérieurs conçus par Derouin et suspendus dans l'espace ouvert au-dessus du comptoir du prêt. Bénéficiant d'une généreuse lumière naturelle,

ce triptyque en bois, gravé des deux côtés, offre une richesse de texture et de coloration que ne dénie aucunement la maîtrise et la vigueur du graphisme. Dans l'énergie du geste et le velours de la couleur, il y a analogie avec l'idée de l'eau, force motrice et substance miroitante. Mais, pour l'artiste, le trait inscrit dans le bois renvoie au signe de communication qui a donné naissance au livre dont il commémore ici l'origine.

Au Laboratoire d'Environnement, Peter Gnass réinterprète les formes du bâtiment en élaborant une autre architecture qu'il situe à quelque distance de la façade. L'ensemble formel comprend des segments d'élévation, d'escalier et de colonnes traitées à des hauteurs et dans des matériaux différents (brique, béton). Un aménagement paysager complète cette partie du site. On note également, sur le parterre et sur le sol du hall d'accueil, un ensemble de lignes tracées au moyen de jeux de briques qui constituent partiellement un rabattement au sol des élévations. Ici, le projet de l'artiste se dissocie du bâtiment mais recompose l'ensemble du site en le marquant de nouvelles relations physiques et en procurant une aire de repos aux usagers.

L'unité conceptuelle qui ressort du

lieu aménagé par Rose-Marie Goulet à l'extérieur du Centre d'Accueil Montarville obéit à des préoccupations thématiques et formelles. L'autre île incite à la promenade et au repos, en mettant l'accent sur l'eau (zone de passage du bâtiment à la structure de refuge), l'abri en béton couvert de toile et «inscrit dans les murs du temps» et la lumière signalée au niveau d'un renflement du sol porteur d'un miroir. Mais l'attention formelle donnée au traitement topographique de l'espace délimité par deux ailes du bâtiment et ouvert sur un jardin confère une cohérence plastique à l'ensemble. Le tout se lit comme une installation où l'on circule, où l'on met en relation les différentes données sculpturales et naturelles.

Si l'on a pu constater fréquemment que les projets de sculpture prédominent dans le programme de l'intégration, la peinture a reconquis une place de choix. Bien que cette discipline se présente plutôt dans le sens d'une insertion dans l'architecture, des réalisations picturales peuvent redéfinir judicieusement un espace intérieur. Dans le hall d'accueil du Siège régional d'Hydro-Québec, à Saint-Hyacinthe, les trois tableaux peints de Robert Wolfe créent un impact saisissant dès le moment où l'on s'apprête à franchir l'entrée. L'artiste a tenu compte de l'organisation spatiale du hall en proposant, outre le grand tableau du mur latéral, deux autres peintures qui habitent les murs en diagonale opposés à l'entrée. Le climat pictural des œuvres, la luminosité colorée qu'elles diffusent et leur échelle traduisent un parfait accord avec le lieu dont il faut signaler l'abondance de lumière naturelle et la sobriété décorative. Il s'agit, d'ailleurs, d'un projet d'un organisme qui n'est pas explicitement astreint au décret³. Il est intéressant de noter que des partenaires extérieurs au Gouvernement manifestent, de plus en plus, leur intérêt pour le programme de l'intégration des arts. La direction du Ministère leur offre d'ailleurs tout l'appareil technique et professionnel qui leur permet de mener à bien leurs projets d'intégration.

Dialogue entre l'art et l'architecture, synthèse ou intégration des arts, quel qu'en soit le nom, cette démarche repose sur un noyau indispensable de disciplines par le biais d'une association entre deux créateurs. Cette collaboration de l'artiste et de l'architecte peut établir un milieu propice à la créativité, qui demeure l'aspect fondamental. Acte ou art de bâtir, acte ou art d'intégration, c'est dans cette confusion de la notion de créativité que réside la pierre de touche de sa mise en œuvre.

Des sculptures d'Archambault et de Taillefer, au Palais de justice de Québec, des peintures de Lauréat Marois, à Saint-Ferdinand-d'Halifax, un mural de Gérard Bélanger à l'École L'Arc-en-ciel du Lac-

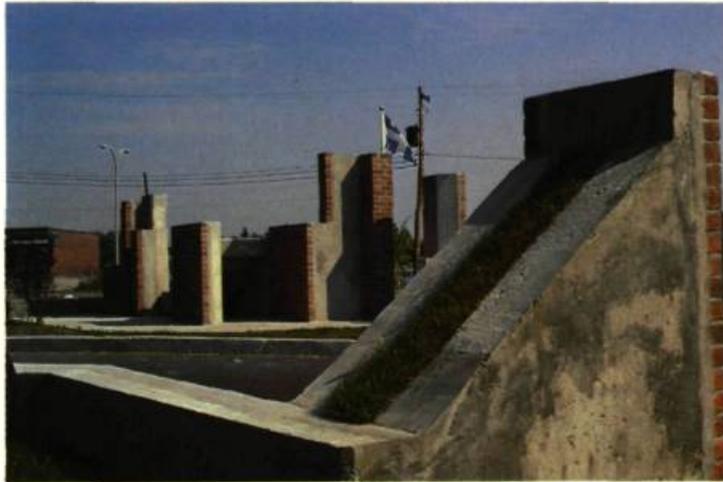


7



8

- 7. Reno SALVAIL
Gîte du Mont-Albert,
Parc de la Gaspésie.
- 8. Ludger CARON, architecte
Lise LABRIE
Traces et origines, 1984.
Le Bic, École du Mont-Saint-Louis.
(Phot. J.-G. Kérouac)
- 9. Raymond DES ROCHERS, architecte,
Peter GNASS
Laboratoire d'environnement.
(Phot. Louise Déry)
- 10. André COUSINEAU, architecte
Michel GOULET
Trait d'union, 1984.
Saint-Léonard, Bibliothèque



9

Saint-Charles, une œuvre environnementale de Richard Langevin, dans le Parc du Saguenay, des sculptures de Pierre Bourgault-Legros à la Bibliothèque de Charlesbourg, de Dutkewitch, au CLSC Kateri, d'artistes inuits et amérindiens dans les projets du nord du Québec, ... une flèche jaune de Claude Lamarche, comme un point focal sur de nombreuses réalisations à découvrir⁴.

- 1. Le décret sur les règles et le cadre général d'application du programme de l'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des édifices gouvernementaux fut adopté le 18 février 1981.
- 2. Sous le titre d'Art, Architecture, Environnement, la Direction de l'intégration des Arts vient de présenter une sélection de projets réalisés dans le cadre du programme. Québec, Ministère des Affaires Culturelles, 1985, 41 pages.
- 3. De même que d'autres organismes tels que certaines villes et municipalités, Hydro-Québec applique volontairement la Loi du 1 pour cent dans ses constructions nouvelles et ses agrandissements.
- 4. Cet article doit beaucoup à l'assistance apportée par M. Ghislain Papillon, de la Direction de l'Intégration des Arts, au Ministère des Affaires Culturelles.

