

Notes sur l'art public pouvant servir à une enquête future Public Spaces: Preliminary Notes on Public Art

L'équipe d'Artexte

Numéro 59, printemps 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9324ac>

[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

L'équipe d'Artexte (2002). Notes sur l'art public pouvant servir à une enquête future / Public Spaces: Preliminary Notes on Public Art. *Espace Sculpture*, (59), 33–38.



NOTES SUR L'ART PUBLIC POUVANT SERVIR À UNE ENQUÊTE FUTURE PUBLIC SPACES: PRELIMINARY NOTES ON PUBLIC ART

Les pratiques en art public composent un paysage de plus en plus complexe et stratifié. Les valeurs, les aspirations, mais aussi les illusions entretenues par les artistes, les critiques, les citoyens, les commanditaires privés et publics sont elles-mêmes révélatrices des tensions qui animent l'espace public. Quelles sont les vocations, les fonctions, les justifications mêmes de l'art ainsi mises en commun? Les tendances utilitaires excluent-elles d'emblée toute considération plus spécifiquement plastique, esthétique, cognitive, voire critique, ou politique? Quelle politique d'ailleurs?

Dans cette première chronique, nous présentons quelques-uns des enjeux qui ont trait au travail documentaire sur les œuvres, tels que rencontrés dans le cadre du Projet Art public du Centre d'information Artex-te. Le développement du projet est en effet un excellent révélateur de la situation. Résultant de l'initiative d'une artiste en arts visuels, Rose-Marie Goulet, le projet s'oriente vers la reconnaissance de l'art public contemporain et entend favoriser son rayonnement. L'un des moyens préconisés est la Base de données Art public, qui contiendra des renseignements sur les œuvres éphémères et permanentes produites depuis 1964 au Québec et au Canada. En effet, la documentation sur les œuvres apparaît déficiente, sauf dans les cas controversés ou pour certaines œuvres de commande qui ont un caractère officiel et qui reçoivent, pour l'une ou l'autre raison, une importante couverture médiatique.

COLLECTIONNER

La Base de données, conçue pour être exhaustive et pour répondre aux critères scientifiques en usage, satisfait aux besoins de la recherche la plus pointue tout en ayant des visées éducatives, et s'adresse ainsi à des clientèles diversifiées. Il est rapidement apparu que la Base de données correspondait aux attentes des milieux artistiques et culturels, ainsi qu'aux différents paliers de gouvernement dont le projet peut se rattacher à l'un ou l'autre de leurs programmes d'aide, en plus de coïncider avec leurs stratégies de revalorisation, de développement, de protection et de promotion du patrimoine, etc.

De nouvelles œuvres viennent constamment modifier le paysage de l'art public; celles-ci se rapportent à de multiples pratiques. Par conséquent — et c'est certainement l'un de ses traits essentiels —, la Base constitue une collection virtuelle dynamique. La réalité dont elle rend compte est elle-même en mouvement. Le corpus de l'art public, comme celui d'autres champs de la création contemporaine, entraîne des difficultés qui ne sont pas d'ordre purement muséologique. Les paradoxes et la manipulation des concepts usuels générés par les pratiques d'art public s'avèrent

Public art is an increasingly complex and layered domain. The values, the aspirations, but also the illusions held by artists, critics, citizens, and public and private sponsors are revealing of the tensions that animate public spaces. What are the vocations, functions and justifications of sharing art? Do the utilitarian aspects immediately rule out all considerations that are specifically formal, aesthetic, cognitive, even critical or political? Moreover, which politics?

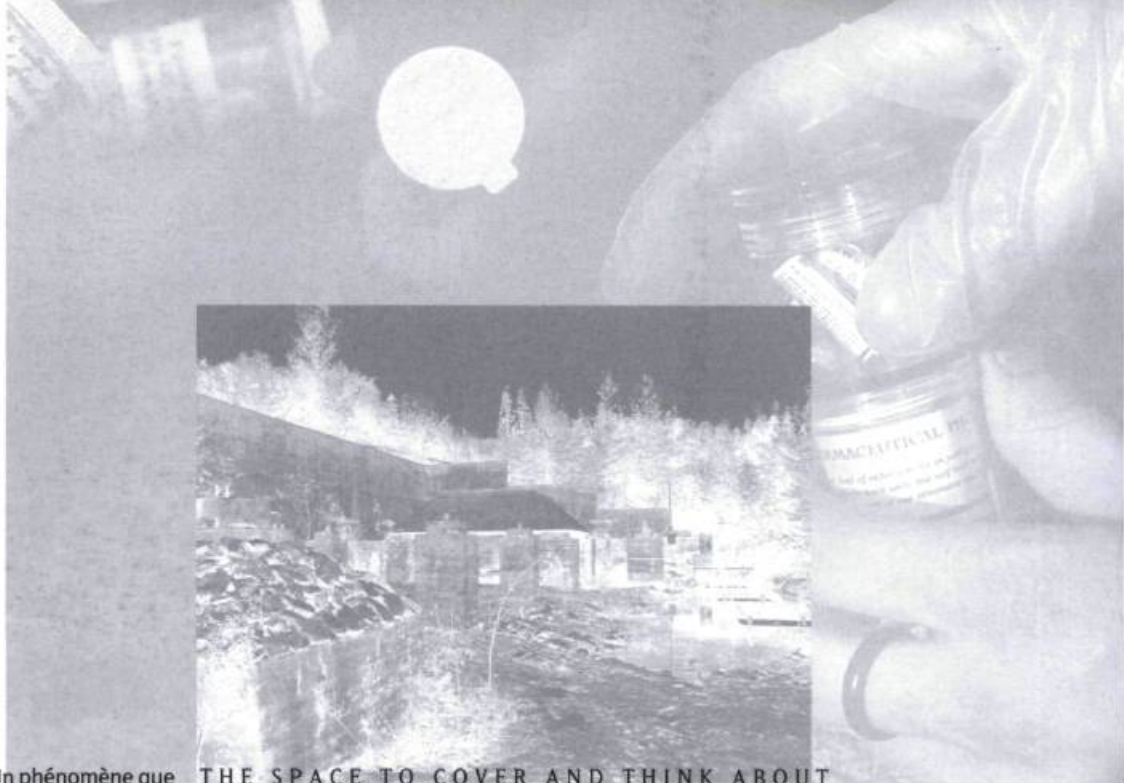
In this first article, we present a few of the concerns that were encountered while documenting artworks for the Centre d'information Artex-te's *Projet Art public* (Public Art Project). Indeed, as this project develops, it presents a very good idea of the situation. The result of visual artist Rose-Marie Goulet's initiative, the project is oriented toward recognizing and promoting contemporary public art. One of the proposed ways of doing this is with the Base de données Art public (Public Art Database), which contains information about ephemeral and permanent artworks produced in Quebec and Canada since 1964. Documentation on the artworks appears deficient except in cases of controversy or of officially commissioned works that have received significant media coverage for one reason or another.

COLLECTING

The database is designed to be exhaustive and to respond to scientific criteria currently in use. It must meet the needs of very specialized research while also having educational goals, and therefore addresses a diverse clientele. It quickly became apparent that the database corresponds to the artistic and cultural milieu's expectations, as well as to those of various levels of government as they relate to grant programs and coincide with strategies for revaluation, development, heritage protection and promotion, and so forth.

New works are constantly modifying the sphere of public art and they concern many practices. Consequently — and this certainly represents one of the database's basic features — it is a dynamic virtual collection. The reality that it takes into account is itself in constant motion. The corpus of public art, as in other spheres of contemporary creation, entails difficulties that are not purely museological. The paradoxes and the manipulation of the concepts usually generated by public art practices are intellectually stimulating for critical and analytical work. We have chosen to illustrate this phenomenon with the works of Pierre Granche, P.K. Langshaw, Pierre Leclerc, Francisco Lòpez, Richard Purdy and SYN-Atelier d'exploration urbaine — all of them, each in their own way, are borderline works.





stimulants pour les activités critiques et analytiques. Un phénomène que nous choisissons d'illustrer ici avec des œuvres de Pierre Granche, P.K. Langshaw, Pierre Leclerc, Francisco Lòpez, Richard Purdy et SYN – Atelier d'exploration urbaine, toutes œuvres qui sont des cas limites, chacune à leur manière.

L'ESPACE À PARCOURIR ET À PENSER

L'art public ne se résume donc pas à une préférence pour un type de pratique, pour une démarche, pour un médium particulier, ni même pour des lieux ou des environnements (intégration à l'architecture, exposition hors-les-murs ou en plein air, intervention *in situ*, *site specific*, etc.). C'est tout cela mais encore autre chose. De prime abord, il est même peu probable de retracer des stratégies d'intervention ou des qualités formelles qui seraient propres à l'« art public ». La constitution de la Base de données s'effectue donc progressivement selon une définition très ouverte de l'art public, et s'articule plutôt autour de la notion même d'*espace public*.

La notion fait actuellement l'objet de nombreux débats, qui débordent de beaucoup les questions de diffusion artistique. Cet espace que l'on veut « public » est intimement lié aux fonctions ou aux usages sociaux et culturels de l'art, à la liberté d'expression et de mouvement ainsi qu'à d'autres aspects fondamentaux de la vie civique. Cela concerne aussi l'aménagement et le développement du territoire et, en définitive, l'expérience sonore, visuelle, plastique, cinématique que chacun accomplit plus ou moins volontairement dans son milieu de vie.

Le statut de l'œuvre dans l'espace public constitue une première étape d'identification. Deux grands types d'œuvres sont répertoriés selon leur rapport à la temporalité ou leur passage dans l'espace public : l'œuvre est alors dite « éphémère » ou « permanente ». Si ces désignations sont éminemment relatives, elles correspondent toutefois à des réalités importantes quant à l'accessibilité des œuvres ou à la disponibilité des sources d'information. Une performance, créée dans le cadre d'un événement ou à l'initiative d'un artiste isolé, ne s'inscrit pas dans la mémoire historique de la même façon qu'un monument commémoratif commandé par l'État. Par ailleurs, le statut actuel de l'œuvre peut changer. Par exemple, une œuvre intégrée à l'architecture d'un bâtiment public peut être reconfigurée à la suite de travaux de rénovation ou relocalisée, et le bâtiment peut trouver une autre vocation. Plusieurs paramètres sont sujets aux fluctuations : le lien qu'entretient une œuvre éphémère ou permanente avec l'environnement, de même que l'interaction du public avec elle ; une œuvre installée temporairement sur la voie publique peut être acquise par un nouveau propriétaire et devenir une œuvre permanente intégrée dans un jardin. L'ensemble de ces facteurs peut réorienter la signification de l'œuvre — sans compter que le caractère public de l'œuvre est souvent limité, selon les circonstances et les situations, par ses conditions d'accès particulières ou par les mesures de sécurité prescrites.

THE SPACE TO COVER AND THINK ABOUT

Public art is not about preferring a certain kind of art, process, medium, or even place or environment — integration into architecture, exhibitions outside gallery walls or in the open, *in situ* interventions, site-specific installations, and so on. It is all this and more. From the outset, it is almost impossible to describe the intervention strategies or formal qualities that belong to “public art.” The database evolves progressively according to a very open definition of public art and is rather articulated around the notion of *public space*.

This notion is currently the object of many debates extending well beyond the issues of presenting art. The space that we call “public” is closely connected to the roles attributed to art, to its social and cultural uses, to freedom of expression and movement, and to other fundamental aspects of civic life. This also concerns the planning and development of an area, and certainly the audio, visual, physical, and kinetic experience that everyone more or less voluntarily encounters in their daily life.

The first step is to identify the status of an artwork in a public space. Works are listed according to two main types of relation: to time and to its presence in a public space: a work is then said to be “ephemeral” or “permanent.” While these designations are eminently relative, they also correspond to significant realities about whether a work is accessible or information is available about it. A performance, whether created at an event or by a lone artist, does not register in our memory in the same way as a State-commissioned commemorative monument. Moreover, the actual status of a work can change. For example, a work integrated into the architecture of a public building can take on another configuration following renovation; artworks may be relocated, or a building's function may change. Several parameters are subject to fluctuation, such as the connection an ephemeral or permanent work maintains with the environment, and the public's interaction with it. A work temporarily installed on a public street could be acquired by a new owner and become a permanent work in a garden. All these factors can reorient the meaning of a work — without taking into account the fact that its public nature is often limited and may depend on certain circumstances or situations, such as conditions of accessibility or prescribed security measures.

IDENTIFYING, CLASSIFYING, UNDERSTANDING

Another identification method is to group works in categories having features more or less directly related to artistic disciplines. These categories, with classifications by materials and techniques, are used to facilitate research and obviously do not eliminate the nuances of individual works. As we will see in the artworks illustrated here, a regulated lexicon has undeniable advantages, but a description and an image should accompany it. Thus, the concern for classifying a work is coupled with that for understanding it.

SYN - Atelier d'exploration urbaine

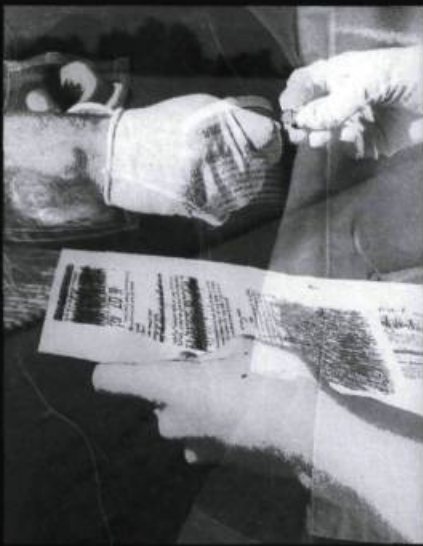
SYN- Atelier d'exploration urbaine (Luc Lévesque et Jean-François Prost), *Hypothèses d'amarrages*. À partir de mai 2001. Station d'essence abandonnée au coin de la rue Earnscliff et du chemin de la Côte-Saint-Luc. Près d'une vingtaine de tables à pique-nique sont implantées dans autant de sites résiduels urbains et suburbains (lot vacant, petit boisé, terrain vague, etc.). Ces aménagements revalorisent des espaces désaffectés, créent de nouveaux points de vue et inaugurent des situations d'interaction inédites. Une adresse URL inscrite sur chaque table permet en outre de suivre l'évolution du projet : www.amarrages.com. / Begun in May 2001. An abandoned gas station at the corner of Earnscliff and Cote St Luc Road. About twenty picnic tables were set up in as many deserted urban and suburban sites — vacant lots, small wooded areas, wastelands, etc. The installations gave new significance to these unoccupied spaces, creating unfamiliar points of view and novel interactive situations. A URL inscribed on each table also allows one to follow the project's development at www.amarrages.com. Photo : Carl Trahan.



Pierre Granche

PIERRE GRANCHE, *Lieu in-fini*.
Symposium de sculpture environnementale
de Chicoutimi (Québec), 1979-1980. Béton,
pierre, terre, bois. 18,2 x 60,9 x 4,5 m.
Photo : Pierre Granche.





but i
am off
work
until
next week

so...?



P. K. Langshaw

P. K. LANGSHAW, *Pharmakon* – Stress Art Productions. 5-7 novembre 1999. Université Concordia. La performance est exécutée lors du symposium « Public Art as Social Intervention - But Now I Have To Speak: Testimonies of Trauma, Resilience and Change ». Trois femmes vêtues de blanc récitent de courts témoignages de patientes dépressives. Après une projection vidéo, chaque spectateur reçoit une « text pill » : un rouleau de papier enrobé dans une capsule de gélatine. L'artiste souhaite susciter une réflexion sur le problème de la dépression et l'usage des médicaments. / November 5-7, 1999. Concordia University. The performance was created during the symposium "Public Art as Social Intervention - But Now I Have To Speak: Testimonies of Trauma, Resilience and Change." Three women clothed in white gave short accounts about depressive patients. Following a video projection, each spectator was given a "text pill": a roll of paper in a gelatine capsule. The artist wanted to provoke thought about the problem of depression and the use of medication. Photo: avec l'aimable autorisation de Artexte.



Francisco Lòpez

FRANCISCO LÒPEZ, *Sonic Beast*, juillet 2001. Ancien tunnel Wellington. Des projecteurs rouges jumelés à des capteurs photoélectriques sont répartis sur la paroi intérieure plongée dans l'obscurité. Au cours de sa progression dans le tunnel, le visiteur déclenche des boucles sonores générées de façon aléatoire par ordinateur. L'interdisciplinarité, le détournement du lieu d'accueil et la participation du public complexifient la catégorisation de cet événement. / July 2001. Inside the old Wellington Street tunnel. Red lights linked together by photoelectric sensors were spread out along the inside wall, which was submerged in darkness. As visitors progressed into the tunnel, they activated sound loops randomly created by a computer. The work's interdisciplinary nature, the appropriation of the place, and the participation of the public complicated the categorization of this event. Photo: Esther Bourdages.





Richard Purdy
Pierre Leclerc

RICHARD PURDY, *Intermezzo*, 1992. Centre Pierre-Péladeau. L'œuvre d'intégration à l'architecture orne le mur aveugle que borde la rue Sanguinet. L'artiste est intervenu directement dans le parement du bâtiment, changeant le type et la direction de la brique, et créant ainsi du relief. Cette œuvre, exécutée lors de la construction du bâtiment, s'intègre à sa façade jusqu'à se faire oublier comme intervention artistique et devenir un élément architectural aux regards des passants. / This work is part of the integration into architecture program and decorates a blind wall bordering rue Sanguinet. The artist intervened directly on the building wall, changing the character and direction of the bricks to create a relief. Produced during the building's construction, the work is integrated into the facade in such a way as to be almost overlooked as an artistic intervention, becoming an architectural detail for passersby. Photo : Richard Purdy.

PIERRE LECLERC, *L'œuvre ouvert*, 1995. Université du Québec à Montréal, Pavillon de design. Intégrée à l'édifice, à cinq mètres du sol, la paroi inclinée se situe à la limite de l'art et de l'architecture, tant par sa construction et l'utilisation particulière des matériaux — aluminium, acier galvanisé et verre — que par son échelle. La paroi peut devenir écran pour des projections, des jeux de lumière, des panneaux publicitaires et des vitrines, dialoguant ainsi avec les usagers. / Integrated into the building five metres from the ground, the inclined wall is on the border line of art and architecture, as much through its construction and particular use of materials — aluminium, galvanized steel, glass — as by its scale. This wall can become a screen for projections and plays of light or for advertising panels and showcases, dialoguing with the building's users. Photo : Pierre Leclerc.



IDENTIFIER, CLASSER, COMPRENDRE

Un autre moyen d'identification consiste à regrouper les œuvres autour de catégories ayant trait plus ou moins directement aux disciplines artistiques. Ces catégories de même que le classement par matériaux et par techniques sont utilisés pour faciliter la recherche et n'épuisent évidemment pas la réalité nuancée de chaque œuvre. Comme on le verra avec les œuvres ci-contre, l'utilisation d'un lexique contrôlé, si elle offre des avantages indéniables, doit être accompagnée d'une description et d'une image. Le souci de classification s'adjoint de cette manière celui de la compréhension.

Lorsque vient le moment de décrire l'œuvre, les particularités de la performance et des formes processuelles d'art, notamment, doivent être rendues d'une façon ou d'une autre : il faudra dans certains cas se référer aux intentions de l'artiste, à des stratégies d'intervention, aux impacts de l'œuvre ou aux effets escomptés, au rôle du public ou des usagers, etc. Quant à l'image, elle est choisie principalement pour sa valeur documentaire, mais, comme pour tout effort de description, elle témoigne aussi d'un point de vue particulier, d'un moment subjectif, ne serait-ce que celui de la prise de vue. L'image acquiert un rôle fondamental, puisqu'elle constitue une source d'information quasi incontournable pour comprendre l'insertion de l'œuvre dans son milieu. Cependant, dans l'état actuel du développement de la Base, elle demeure complémentaire. Le contenu visuel de la Base n'offre rien qui ressemblerait à un séduisant panorama.

La présence de l'art dans l'espace public est réelle, même si cette présence n'est pas toujours spectaculaire. Le travail de sensibilisation à cette dimension de l'expression artistique parfois mal comprise et aux enjeux importants que soulèvent les pratiques d'art public est probablement un travail sans fin.

Dans les prochaines parutions, nous ferons appel à un réseau de collaborateurs pour approfondir les questions qui sont à peine esquissées ici¹. ←

When the time comes to describe an artwork, the distinguishing features of a performance or of a work's particular process must be conveyed somehow. In some cases, one must refer to the artist's intentions, to intervention strategies, to the work's impact or expected effects, to the role of the public or users, and so on. As for the image, it is chosen mainly for its documentary value; yet, as with every descriptive effort, it is the result of a particular point of view, a subjective moment, if only that of taking the shot. The image has an important function, as it is an almost inevitable source of information for understanding a work's placement in its milieu. Nevertheless, in the database's present state of development, it remains supplementary. The database's visual content certainly does not resemble an enchanting panorama.

The presence of art in public spaces is real, even if this presence is not always spectacular. Raising public awareness of this sometimes poorly understood dimension of artistic expression, and of the significant concerns raised by public art, is likely a never-ending task.

In the following issues of *Espace*, we will invite some of our collaborators to look more closely at the concerns that we have merely outlined here.¹ ←

TRANSLATION: JANET LOGAN

NOTE

1. Ont collaboré à la conception et à la rédaction de cette chronique : Claude Bernard, Marie-Orphée Duval, Michel Fournier, Louis Jacob et Marie-Claude Leblanc. Nous remercions de leur précieuse collaboration les artistes, les photographes et les organismes impliqués. / The following people have collaborated on this article: Claude Bernard, Marie-Orphée Duval, Michel Fournier, Louis Jacob, and Marie-Claude Leblanc. We would like to thank the artists, photographers and organizations involved for their invaluable collaboration. / Pour plus d'information sur le Projet Art public et sur la Base de données, nous vous invitons à consulter le site web du Centre d'information Artex: www.artex.ca/artpublic / For more information about Projet Art public and the database, please consult Centre d'information Artex's website at www.artex.ca/publicart