

L'Urbaine Urbanité
Convivialité et espace public
L'Urbaine Urbanité
Social Interaction and Public Space

Gilles Bissonnet et Michel Fournier

Numéro 64, été 2003

Hochelaga-Maisonneuve

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9136ac>

[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

Bissonnet, G. & Fournier, M. (2003). *L'Urbaine Urbanité* : convivialité et espace public / *L'Urbaine Urbanité*: Social Interaction and Public Space. *Espace Sculpture*, (64), 15–20.



L'URBAINE URBANITÉ CONVIVIALITÉ ET ESPACE PUBLIC

Les projets d'art public offrant « de véritables lieux de convivialité et signification commune¹ » sont rares. Et pour cause. Les pouvoirs politiques et économiques sont omniprésents, leurs législations dans la cité permettent un contrôle absolu de l'espace public. Les artistes qui ont expérimenté le domaine public comme lieu de création sont en mesure d'évaluer les difficultés et les contraintes qui limitent pareille entreprise. Il demeure difficile d'intervenir d'une manière socialement engagée, pas seulement pour produire des œuvres « décoratives », dans un système qui multiplie et raffine ses moyens de diffusion tout en offrant de moins en moins de liberté d'expression. Dès 1968, le peintre catalan, Antoni Tàpies, déplorait que l'œuvre d'art soit réduite par la censure à une futilité :

Dès que l'artiste met quelque chose sur la place publique, voilà qu'on l'édulcore, qu'on le nettoie, qu'on le dépolitise, qu'on l'arrange, qu'on le maquille, si bien que l'œuvre finit par être méconnaissable. Il est alors quasi impossible à la société d'y voir quoi que ce soit dont elle puisse tirer profit².

Les artistes ont mis au point de nouvelles stratégies de recherche, concernant l'espace public, qui s'avèrent prometteuses. En ne limitant plus l'œuvre d'art à un objet posé dans l'espace aménagé ou naturel, l'implication de l'artiste au niveau de la réception de son intervention entraîne corrélativement le public dans le processus créateur,

GILLES BISSONNET
MICHEL FOURNIER

SOCIAL INTERACTION AND PUBLIC SPACE

Public art projects that present "genuine sites for social interaction and shared meaning"¹ are scarce, and for good reason. Political and economic powers are omnipresent: in the city, legislation gives them complete control over public space. Artists who have experimented with the public domain as a venue for creation are well positioned to evaluate the difficulties and constraints that might limit such a venture. It is difficult to engage in socially oriented interventions, and not just produce "decorative" works, in a system that multiplies and refines its methods of dissemination while allowing increasingly less freedom of expression. In 1968, Antoni Tàpies, the Catalan painter, lamented that censorship reduces an artwork to triviality:

As soon as an artist puts something in a public place it is watered down, cleansed, depoliticized, tidied up and so fiddled with that it ends up being unrecognizable. It is then almost impossible for society to see anything in the work that it could benefit from.²

Artists have developed promising new working strategies with respect to public space. By no longer limiting artwork to an object placed in a constructed or natural setting, the artist's implication in the reception of his/her intervention correlatively involves the public in the creative process, giving rise to unforeseen results. Artists can make us more aware of a public space through their critical perspective, given concrete expression in *in situ* projects. When the public's participation creates part of an artwork, the artist becomes a mediator whose status is no longer that of an author in the traditional sense. In this context, the physical, historical and political environment shapes the work and the public brings it to life. The artwork ceases to be self-referential and becomes autonomous, "[it] becomes dynamic, spontaneous, and comes



L'Urbaine Urbanité,
2002. Interventions
de Sylvie Cloutier.
Photo : S. Cloutier.



ce qui peut donner lieu à des résultats imprévisibles. L'artiste favorise l'émergence d'une conscience élargie de l'espace public à travers un regard critique concrétisé dans des réalisations *in situ*. Lorsque le public réalise une part de l'œuvre d'art du fait de sa participation, l'artiste devient un médiateur dont le statut n'est plus celui d'auteur au sens traditionnel du terme. Dans ce contexte, l'œuvre est façonnée par l'environnement physique, historique, politique et animée par le public: « [elle] devient dynamique, spontanée et se construit d'elle-même, elle est authentique et sans prétention car elle tient davantage de l'expérimentation³. »

C'est dans cet esprit que *L'Urbaine Urbanité*, manœuvre d'art public, s'est tenue du 2 au 6 octobre 2002. Sept artistes ont manœuvré dans un esprit de socialisation et d'échange avec les résidents au cœur du quartier Hochelaga-Maisonneuve à Montréal. L'intersection de la rue Ontario et de l'avenue Valois était destinée à devenir une place publique dotée d'un square, d'un développement économique (logements et condos) et d'une éventuelle maison de la culture. Ce développement fait partie de la fulgurante transformation d'un des quartiers les plus pauvres au Canada, mais chargé d'histoire. Les artistes étaient invités par Gilles Bissonnet et la corporation Galerie FMR⁴ à donner leur opinion sur le développement du quartier, et à faire le deuil de trois immeubles expropriés voués à une démolition prochaine. Le restaurant La Belle Gare Valois, rouvert pour l'occasion, servait de quartier général à la manœuvre; le garage Rozon devenait « Garage de la culture »; enfin l'immeuble qui abritait les bureaux de la députée Louise Harel ainsi que l'hebdomadaire *Les Nouvelles de l'Est* se transformait en lieu de débat et en « galerie d'art public ».

Avant donc que les démolisseurs ne bouclent une époque pour ce secteur, les artistes proposaient une réflexion sur l'urbanité en tant que mesure de la convivialité d'un espace public — espace que doit s'approprier le public. Présents sur le site durant les cinq jours de l'événement, Gilles Bissonnet, Johanne Chagnon, Sylvie Cloutier, Pierre Crépô, Paul Grégoire, André Pappathomas et Armand Vaillancourt soulignaient l'abandon de la vocation populaire de ce lieu très achalandé en réalisant une agora de création où les photographies côtoyaient les installations temporaires et les performances créées pour l'occasion.

together on its own, authentic and unpretentious because it is more about experimentation.”³

This is the tenor in which *L'Urbaine Urbanité*, a public art manoeuvre, was held from October 2 to 6, 2002. Seven artists worked in a spirit of socialization and exchange with the residents of Montreal's Hochelaga-Maisonneuve neighbourhood. The intersection of Ontario Street and Valois Avenue was destined to become a public area, complete with a square, economic development — flats and condos — and, eventually, a cultural centre. This development is part of a dazzling plan to transform one of the poorest yet most history-laden neighbourhoods in Canada. Gilles Bissonnet and Galerie FMR corporation⁴ invited artists to express their opinion about this neighbourhood development and bid good bye to three expropriated buildings soon to be demolished. *La Belle Gare Valois* restaurant reopened for the occasion, serving as headquarters for the “manoeuvre,” and Rozon garage became “Garage de la culture.” The building that housed the offices of Louise Harel, member of the Quebec Parliament, and *Les Nouvelles de l'Est*, a weekly, was converted to a “public art gallery” and a venue for discussion.

Before the demolition crew could put an end to an era in this sector, the artists proposed a reflection on urbanity as social interaction in a public place — a space that the public should appropriate. Present at the site for the five-day event, Gilles Bissonnet, Johanne Chagnon, Sylvie Cloutier, Pierre Crépô, Paul Grégoire, André Pappathomas, and Armand Vaillancourt emphasized how the needs of the people had been abandoned in this thriving place. They produced an agora of creativity, presenting photography along with temporary installations and performances created for the occasion.

Gilles Bissonnet and Pierre Crépô organized the event with the help of the Service de la culture de la Ville de Montréal. Bissonnet spruced up the environment, white washing the exterior walls of the expropriated buildings, making them into phantom edifices to facilitate the work of saying goodbye. He installed white vinyl bands of text on the black “coroplasm” in the upper part of La Belle Gare Valois facade, which read: “Disparition/Vitesse/Rêve” (Disappearance/Speed/Dream), “Manger/Aimer/Marcher” (Eat/Love/Walk), and on the facade of the cultural garage: “Art public” (Public Art), “Gentrification?/Garage de la

L'Urbaine Urbanité, 2002. Interventions de Johanne Chagnon invitant les résidents à prélever des artefacts et à venir manger du gâteau blanc. Photo: Pierre Crépô.

L'Urbaine Urbanité, 2002.
L'ancien restaurant La Belle Gare
Valois. Photo : Pierre Crépô.



L'Urbaine Urbanité, 2002.
Transformation de l'ancien
restaurant La Belle Gare Valois.
Photo : Pierre Crépô.



L'Urbaine Urbanité, 2002.
Photos des jeunes du quartier. Projet supervisé par Pierre Crépô.
Photo : Pierre Crépô.



Gilles Bissonnet et Pierre Crépô organisaient l'événement avec l'aide du Service de la culture de la Ville de Montréal. Bissonnet a aménagé l'environnement en couvrant de peinture blanche les murs extérieurs des immeubles expropriés — faisant d'eux des édifices fantômes pour faciliter le travail du deuil. Il a installé des bandes-textes en vinyle blanc sur du « coroplasme » noir dans la partie supérieure de la façade de La Belle Gare Valois, qui portaient ces mots : « Disparition / Vitesse / Rêve », « Manger / Aimer / Marcher » et sur la façade du Garage de la culture : « Art public », « Gentrification? / Garage de la culture / Habitat... ».

Avec un groupe de vingt jeunes en réinsertion sociale, Pierre Crépô a réalisé une séance de prise de photographies intitulée *Images de la rue* dont il exposait le résultat dans la vitrine des anciens bureaux de madame Harel. De même, il a installé un montage photographique de près d'une centaine de ses propres clichés sur Montréal dans les vitrines du « Garage de la culture ».

Sylvie Cloutier a proposé une installation-performance qui consistait à répartir cinquante minuscules figurines humaines de 2 centimètres, en cire d'abeille, sur le mobilier urbain ou des supports naturels. En les réchauffant avec la main, elle les faisait adhérer sur des surfaces placées à la hauteur des yeux (parcomètres, tuyauterie, troncs d'arbre...) ou susceptibles de tomber sous le regard (bancs, bords de trottoirs...) visant une appropriation de ces esprits par les passants.

Armand Vaillancourt installait dans la vitrine de l'ancien bureau de la député d'Hochelaga-Maisonneuve une photographie grand format représentant la sculpture-fontaine de Jean Paul Riopelle intitulée *La Joute*, peu avant son démantèlement. Ayant valeur critique, ce rapprochement dénonce l'absence de consultation populaire en matière d'urbanisme.

Paul Grégoire et André Pappathomas réalisaient en duo une performance intitulée *De but en blanc*, présentée en trois séances et ayant de multiples références culturelles : les jeux de ruelle des enfants, l'événement de conscientisation de Serge Lemoyne, *Slapshot* (Vehicule Art, 1972). Muni d'un bâton de hockey, l'un, habillé en blanc, décochait à répétition une balle de tennis trempée dans la peinture blanche en direction de l'autre, vêtu en noir, jouant le rôle de gardien devant un panneau noir qui devenait ainsi tableau-témoin.

Afin de faciliter la mise en mémoire d'un pan de vie de quartier, Johanne Chagnon a aménagé tout en blanc l'intérieur de l'ancien restaurant La Belle Gare Valois, blanchissant murs, mobilier et accessoires de table. Dans ce décor immaculé, la performeuse, maquillée et vêtue de blanc, jouait le rôle d'hôtesse et revêtait le personnage d'une revenante du quartier nommée « Irène ». Celle-ci avait été une travailleuse de la filature Dominion Textile de 1900 à 1925, elle gagnait 10 sous de l'heure. Chagnon avait préalablement distribué de porte en porte 800 petits sacs en papier blanc contenant une invitation à venir échanger et manger du

culture/Habitat...» (Gentrification?/Cultural Garage/Housing...).

With a group of twenty youths in social rehabilitation, Pierre Crépô coordinated a photography session, *Images de la rue*, and exhibited the results in the window of Madame Harel's former office. He also arranged a montage of about a hundred photographs of Montreal in the windows of the "Garage de la culture." Sylvie Cloutier gave an installation-performance, placing fifty tiny human bees' wax figurines two centimetres high on street furnishings or natural objects. Heating them up in her hands, she stuck them on various surfaces at eye-level — parking meters, pipes, tree trunks — or on easily visible places, like benches and the edge of the sidewalk, hoping that passersby would appropriate their spirits.

Armand Vaillancourt installed a large photograph of Jean Paul Riopelle's sculpture-fontaine *La Joute* in the window of the Hochelaga-Maisonneuve member of Parliament's former office. Taken just before the sculpture was dismantled, the photograph has critical merit in that it denounces the absence of public consultation in matters of city planning. Working as a duo, Paul Grégoire and André Pappaathomas presented a performance titled *De but en blanc* in three sessions. Its cultural references included children's street hockey and Serge Lemoyne's consciousness-raising event, *Slapshot*, at Vehicule Art in 1972. One of the artists, dressed in white and equipped with a hockey stick, repeatedly shot tennis balls dipped in white paint at the other, who was dressed in black and played goaltender in front of a black panel, which then became the "tableau-témoin" (witness-bearing-painting).

To make it easier to remember a chapter from the life of this neighbourhood, Johanne Chagnon painted the interior of the former restaurant *La Belle Gare Valois* in white, whitewashing walls, furniture, and table accessories. The performer, dressed and made up in white, then played hostess in this immaculate setting, assuming the character of a neighbourhood ghost called "Irène" — a worker at Dominion Textile from 1900 to 1925, earning ten cents an hour. Beforehand, Chagnon had gone door to door distributing 800 small white paper bags containing an invitation to have some cake and chat at *La Belle Gare Valois*, and an empty glass jar to hold artefacts from the restaurant. *Le Carré*, a community organization, supplied the cake daily. Chagnon also produced panels documenting the occasion. About 1,500 residents came to visit.

By transforming the restaurant's terrace into a creative area, the artists offered community organizations an occasion to promote their missions while also leading some of the activities. *Le Carré* organized a "lipsing" show, a very popular neighbourhood activity in the past, and also produced a scale model of the neighbourhood that residents could transform. The caterer, *La Cuisine Collective*, was in charge of the buffet at the opening, and *TAQH-M* took over the space outside with posters brandishing "NI AUTOROUTE NI BOULEVARD" (neither highway nor boule-



L'Urbaine Urbanité,
2002. Transformation
de l'ancien garage
Rozon en « Garage
de la Culture ».
Photo : Pierre Crépô.

gâteau à La Belle Gare Valois ainsi que des bocaux en verre vides pour contenir des artefacts prélevés à même le restaurant (les gâteaux étaient fournis quotidiennement par l'organisme communautaire Le Carré). Elle a également réalisé des affiches-témoins. Environ 1 500 résidents sont venus profiter du lieu.

En transformant la terrasse du restaurant en agora de création, les artistes ont fourni aux organismes communautaires l'occasion de mieux faire connaître leur mission auprès du public, tout en assumant (du moins pour certains) une part de l'animation. Ainsi, un spectacle de « lipsing », activité du quartier autrefois très populaire, fut organisé par Le Carré, qui réalisa également une maquette du quartier transformable par les résidents. Le traiteur La Cuisine Collective fut responsable du buffet qui agrémentait le vernissage. Le TAQ H-M avait envahi l'espace extérieur au moyen d'affiches intimant « NI AUTOROUTE NI BOULEVARD », manifestant de la sorte contre la construction de l'autoroute Notre-Dame ; pour leur part, les membres du Comité SOS La Joute avaient installé des coupures de presse dans la vitrine de l'ancien bureau de comté à propos du déplacement de la sculpture-fontaine de Riopelle. Par ailleurs, lors d'une table ronde tenue le vendredi 4 octobre, les intervenants municipaux et les architectes⁵ ont été invités à présenter leur projet de développement, dont Gilles Bissonnet exposait la maquette officielle en vitrine. Il résulte de cette implication multiple une visibilité et une importance égales dévolues aux aspects artisanal et conceptuel, professionnel et improvisé, et la manœuvre d'art public *L'Urbaine Urbanité* prit l'allure d'une fête de quartier.

À la suite de cet événement, les artistes et les organismes ont posé des questions qu'il nous semble pertinent d'examiner dans le contexte des transformations majeures en cours dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve. Les promoteurs ont paniqué devant la remise en question du plan préliminaire de la Place Valois. Alors que les pouvoirs publics réagissaient plutôt négativement aux interventions, les résidents, en majorité défavorisés, ont profité de l'événement sans se demander s'il s'agissait d'art ou non. Cette expérience a démontré que les résidents étaient très peu informés de ce qu'il adviendrait de leur quartier et, pour ce qu'ils en savaient, n'étaient pas d'accord avec le type de développement qui lui était réservé. Des témoignages radio, vidéo et écrits nous laissent sceptiques quant aux consultations réalisées et à la présentation des effets négatifs possibles de la gentrification sur la population d'Hochelaga-Maisonneuve. Le développement culturel de la Place Valois, la promesse de construction d'une maison de la culture, servent en ce moment de monnaie d'échange afin de faire accepter le déménagement de la sculpture-fontaine *La Joute* vers le Quartier international de Montréal (QIM) ! Il apparaît évident que si le développement de cette place publique se fait uniquement en faveur du privé et de l'économique,

ward), a demonstration against the construction of Autoroute Notre-Dame. Members of Comité SOS La Joute posted press clippings in the window of the former district office concerning the displacement of Jean Paul Riopelle's sculpture-fountain. Furthermore, at a round table on Friday, October 4, municipal representatives and architects⁵ were invited to present their development project, and Gilles Bissonnet exhibited the official scale model in the window. The result of these many actions was equal visibility and significance given to all aspects, craft and concept, professional and improvised, and the *L'Urbaine Urbanité* public art operation took on the appearance of a neighbourhood celebration.

Following this event, the artists and organizations asked questions that we think are worth examining in the context of the major changes taking place in the Hochelaga-Maisonneuve neighbourhood. The developers panicked when questioned about preliminary plans for Place Valois. While public authorities reacted rather negatively to the artists, the residents, most of whom are disadvantaged, enjoyed the event without asking whether it was art or not. The experience showed that residents were very poorly informed about what was happening to their neighbourhood, and did not agree with what they knew about the developments that were in store for them. Radio, video and written accounts made us sceptical about the consultation process and the possible negative effects of gentrification on Hochelaga-Maisonneuve's population. The development of Place Valois and the promise to build a Maison de la Culture are now serving as bargaining chips for getting Riopelle's sculpture-fountain *La Joute's* relocation to Quartier International de Montréal (QIM) accepted! It seems obvious that if this public place is being developed solely for private and economic interests, using cultural and social factors as a showcase, we are headed for an urban disaster.

Several levels of perception and speech were confronted during this event, provoking reactions from public authorities that went well beyond the scope of the manoeuvres. Their wish to control the artists' works and actions showed contempt for creativity and was an affront to the most elementary rights of free expression. It showed up the sensibilities of those in power when artists no longer merely decorate, extol the powerful, or amuse the crowd. Artists must be given back their place: their work is about relating, and involves a social and cultural engagement that manifests itself through interdisciplinary interventions. Some consider that this work is too political to be considered art. Yet asking questions and reflecting together appears to us to be a healthy exercise and we consider that this is part of our work as artists.⁶

A significant continuation of the critical process, *L'Urbaine Urbanité II*, will be held in the fall of 2003. Gilles Bissonnet has proposed creating a "soft" cultural centre on the lot left vacant by the demolished Rozon garage, with ephemeral public art projects developing around it.

en se servant du culturel et du social comme faire-valoir, nous nous dirigeons vers une catastrophe urbaine.

Plusieurs niveaux de discours et de perceptions se sont confrontés durant cet événement, provoquant des réactions de la part des pouvoirs publics qui allaient bien au-delà de l'incidence des manœuvres réalisées. Leur volonté de contrôler œuvres et actions constitue un mépris de la création et un affront au droit le plus élémentaire à la libre expression. Cela est très révélateur des susceptibilités des détenteurs du pouvoir lorsque les artistes ne sont plus là pour décorer, célébrer le pouvoir ou amuser la galerie. Il faut redonner leur place aux artistes dont le travail est relationnel, impliquant un engagement social et culturel qui se manifeste par des interventions interdisciplinaires. Certains considèrent que ce travail n'est pas de l'art parce que trop politique. Cependant, poser des questions et réfléchir ensemble nous paraissent un exercice sain et nous considérons que cela fait partie de notre travail de créateurs⁶.

Un second projet intitulé *L'Urbaine Urbanité II* sera réalisé à l'automne 2003, et constituera une suite importante de ce processus critique. Gilles Bissonnet propose l'idée de créer sur le terrain vague laissé par la démolition du garage Rozon une maison de la culture «en mou», autour de laquelle se développeront des projets d'art public éphémères. La création d'une maison de la culture virtuelle (site Internet) et éphémère (installations temporaires) contribuera à faire avancer le débat sur le rôle de l'art public en milieu urbain. Ainsi voyons-nous dans la manœuvre *L'Urbaine Urbanité* plus qu'un événement-sépulture, qui se termine avec la démolition des immeubles investis, mais tout autant un événement fondateur. Celui-ci se présente comme une forme novatrice d'intervention urbaine, efficace non seulement en ce qui concerne le lieu physique, mais dans une étroite communication avec les résidents où information, manifestation, animation et diffusion ont leur juste part.⁷ ←



Creating a virtual cultural centre on the Internet and presenting ephemeral installations will help advance the debate on the role of public art in the urban milieu. More than a burial event ending with the demolition of buildings, we also see in *L'Urbaine Urbanité* a founding event, an innovative form of urban intervention. Not only is it effective in regard to the physical venue, it is also a way of entering into close contact with the residents, and of giving due respect to information, expression, group dynamics, and dissemination.⁷ ←

TRANSLATION BY JANET LOGAN

L'Urbaine Urbanité, 2002. Installation d'Armand Vaillancourt. Photo : Pierre Crépô.

NOTES

1. France Vanlaethem et al., *La Place publique dans la ville contemporaine : Actes du colloque organisé à l'occasion du 350e anniversaire de la Ville de Montréal*, (les 25 et 26 septembre 1992), Montréal, Éditions du Méridien, 1995, p. 14.
2. Antoni Tàpies, *La pratique de l'art*, trad. du catalan par Edmond Raillard, Paris, Gallimard, 1974, (coll. «Idées»; 314), p. 94. Texte cité par Bob McKenna dans son film documentaire *À propos de l'affaire Corridart*, dont il nous a aimablement transmis la référence / A text Bob McKenna cited in his documentary film *À propos de l'affaire Corridart*: we are grateful to him for giving us this reference.
3. Jean-Marc Bérubé, «Retour sur *L'Urbaine Urbanité*: Quand le public façonne l'événement», tiré du site / taken from the site <http://www.espacesemergents.com/bavart>, archives, volume 1, numéro 26 (novembre 2002), p. 2.
4. Organisme sans but lucratif / A non-profit organization.
5. Le consortium, EIDE/FIANU architectes (Atelier BRAQ), Atelier in situ.
6. Grâce principalement à une bonne couverture médiatique, nous poursuivons un travail d'information et de diffusion, dont voici quelques jalons déjà réalisés : à la radio de Radio-Canada, l'émission *Macadam Tribu* du 3 octobre; à la radio communautaire CIBL, *Le flâneur urbain* a diffusé un entretien sur l'événement ainsi qu'un condensé de la table ronde du 4 octobre; le journal *Les Nouvelles de l'Est* a publié un article d'Hugo Meunier décrivant et mettant en contexte l'événement. L'équipe Art public du Centre d'information *Artex*, dont Michel Fournier a couvert quotidiennement l'événement en photographiant et documentant le projet, va diffuser les œuvres sur son site Internet. Johanne Chagnon a compilé par écrit des dizaines de témoignages; enfin, réalisée par Gilles Bissonnet, une bande vidéo de 27 minutes couvrant l'ensemble de l'événement et relatant les moments forts de cette rencontre entre résidents, artistes et groupes communautaires a été diffusée dans un lieu public du quartier Hochelaga-Maisonneuve / Due mainly to good media coverage, we were able to carry on with news and broadcast work. The following are a few milestones reached: we were on Radio-Canada's program *Macadam Tribu* on October 3 and on CIBL community radio, where *Le flâneur urbain* broadcast an interview about the event and a summary of the October 4 round table. *Les Nouvelles de l'Est* published an article by Hugo Meunier that described the event and put it in context. Michel Fournier of *Artex* Information Centre's Public Art team covered the event daily, photographing and documenting the project, which will be shown on the Web site. Johanne Chagnon compiled dozens of written statements and Gilles Bissonnet produced a twenty-seven minute video of the event, relating the great moments of residents, artists and community groups meeting in a public place in the Hochelaga-Maisonneuve neighbourhood.
7. *L'Urbaine Urbanité* a reçu le soutien du Service de la culture et l'aide financière du Conseil des arts de la Ville de Montréal, du député fédéral d'Hochelaga-Maisonneuve, monsieur Réal Ménard, ainsi que de la présidente de l'Assemblée Nationale et député provinciale d'Hochelaga-Maisonneuve, madame Louise Harel, et enfin du conseil d'arrondissement Mercier-Hochelaga-Maisonneuve. Nous avons également reçu une commandite de l'organisme *Espaces émergents* FDM / In the fall of 2002, *L'Urbaine Urbanité* received support from the Service de la culture et l'aide financière du Conseil des arts de la Ville de Montréal, from the federal member of Parliament for Hochelaga-Maisonneuve, Real Ménard, from the provincial deputy and president of the Quebec National Assembly, Louise Harel, and from the Mercier-Hochelaga-Maisonneuve borough council. We also had sponsorship from *Espaces émergents* FDM.

www.bavart.com/fmr

www.artex.ca/artpublic

www.artex.ca/publicart

JEAN-MARC BÉRUBÉ, «*L'Urbaine Urbanité*: La culture aux préoccupations sociales», tiré du site / taken from the Web site <http://www.espacesemergents.com/bavart>, archives, volume 1, numéro 22 (septembre 2002).

JEAN-MARC BÉRUBÉ, «Retour sur *L'Urbaine Urbanité*: Quand le public façonne l'événement», tiré du site / taken from the Web site <http://www.espacesemergents.com/bavart>, archives, volume 1, numéro 26 (novembre 2002).