

Pour une planification territoriale et participative de l'implantation des oeuvres d'art public sur le territoire montréalais

Mémoire - Consultation publique OCPM

Projet de ville et futur Plan d'urbanisme et de mobilité 2050 - Ville de Montréal

6 octobre 2022

The screenshot displays the 'ART PUBLIC MONTRÉAL' website interface. On the left, there are several filter panels: 'FILTRES' with a gear icon, 'Filtrer par lieu GRAND MONTRÉAL' with a map of the region, 'Filtrer par catégorie CHOISIR UNE CATÉGORIE' with a dropdown arrow, 'Filtrer par date 1750 2022' with a date range selector, and 'Montrer seulement MES FAVORIS' with a star icon. The main area is a map of the Greater Montreal region, densely populated with black diamond markers representing public art installations. A pop-up window for 'HOMMAGE À ARMAND VAILLANCOURT' by Alexis VAILLANCOURT is open over the map. The map includes various geographical labels and road numbers. At the bottom of the map, there are navigation controls and a copyright notice: 'Raccourcis clavier Données cartographiques ©2022 Google Conditions d'utilisation Signaler une erreur cartographique'.

Source: <https://artpublicmontreal.ca/collection/carte/>

Rédaction

Marie-Josée Vaillancourt, citoyenne engagée

Expertise

Baccalauréat en histoire de l'art, UdeM

Maîtrise en urbanisme (sujet de recherche: planification urbaine de l'art public), UdeM

Table des matières

Introduction	3
Le contexte particulier de gestion et de planification de l'art public	3
Vers une vision territoriale globale	4
De nombreux exemples de planification territoriale de l'art public	5
Recommandations	5
Annexe - Vaillancourt, M-J. (2017). La dimension urbanistique de l'insertion des œuvres d'art public montréalaises : quelle planification ? Travail dirigé, Maîtrise en urbanisme, Université de Montréal.	

Introduction

Devant l'enthousiasme grandissant des municipalités pour l'acquisition d'œuvres d'art public au sein de leur collection – si collection il y a – et à la suite de la délégation de pouvoir entre le Ministère de la Culture et des Communications et les villes de Québec (2016) et de Montréal (2017) relativement à la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites, il semble important de souligner certains éléments relatifs à la **planification territoriale et à la gestion** des projets d'art public sur le territoire montréalais en regard du futur Plan d'urbanisme et de mobilité 2050 de la Ville de Montréal.

Le contexte particulier de gestion et de planification de l'art public

Considérant que les villes ont une histoire, une relation à l'art, un écosystème de gestion et un profil territorial qui leur sont propres, elles vont gérer la présence d'œuvres d'art public sur leur territoire différemment puisqu'elles ont un contexte distinct.

En effet, une ville peut, par exemple, être tributaire d'un parc d'œuvres d'art public sans pour autant avoir fait l'inventaire de celui-ci. Dans ce cas précis, l'étape de définition de sa collection est primordiale. D'un autre côté, une ville qui possède une collection peut s'être munie d'outils de gestion, comme la Ville de Montréal, qui gère son parc d'œuvres d'art selon les objectifs définis dans son Cadre d'intervention en art public (2010); la Ville de Québec, qui s'est dotée d'un ensemble d'outils : vision, programme et mesures (2013); et la Ville de Joliette, qui possède sa Politique en art public et patrimoine public (2016).

Tous ces outils sont à la fois similaires puisqu'ils portent sur le même objet, soit la collection d'art public de la ville et sa gestion, et différents, car ils répondent aux objectifs spécifiques et contextuels de chacune des municipalités.

Dans le cas de la Ville de Montréal, nous avons de bons outils, mais aucune vision d'ensemble sur le territoire n'a été développée. Il y a des planifications par secteur comme l'exemple du secteur Bonnaventure ou du Parc Frédérick Back, mais il n'existe aucune réflexion à l'échelle territoire en terme 1) d'**accessibilité à l'art** (dans l'espace et la médiation) 2) d'**équité territoriale** (en terme de ratio par arrondissement par exemple ou d'embellissement de quartier) et 3) d'**approche participative** dans les processus de sélection des oeuvres ou dans les réflexions globales de l'insertion de l'art public sur notre territoire (voir de son entretien et sa conservation). **Ces trois éléments sont mis de l'avant dans le Projet de ville et c'est pourquoi il semble important de l'appliquer également dans la planification territoriale de l'art public.**

Chaque document relatif à la culture et l'art mentionne l'art public comme un élément accessoire ou ponctuel afin d'embellir les quartiers et stimuler le tourisme (notamment l'actuel Plan d'action en art public (1989), le Cadre d'intervention en art public (2010), le Plan d'urbanisme (2004), le Plan de développement de l'art public : projet Bonnaventure (2015), le

document d'orientation Les Quartiers culturels (2011) et le Projet de ville (2022)). Cette manière de réfléchir et gérer l'art public sur le territoire montréalais **devrait évoluer vers des pratiques et des approches plus intégrées et globales**, comme plusieurs municipalités ont fait depuis des années, afin de trouver un juste équilibre entre la vision culturelle, patrimoniale, administrative, touristique, urbanistique, artistique et citadine dans l'élaboration des outils de planification portant sur l'art public.

Vers une vision territoriale globale

À l'heure actuelle, on peut observer plusieurs interventions d'art public dans l'espace public autre que celui de la collection municipale montréalaise. Ces autres modèles s'adressent à des œuvres d'art présentes sur le territoire de Montréal, sans appartenir à la collection. Ils participent néanmoins au foisonnement de l'art public montréalais, mais sont développés par les secteurs public, parapublic et/ou privé. En voici quelques exemples :

- les autres collections, telles qu'**Art pour tous** dont la gestion est assurée par le Centre d'exposition de l'Université de Montréal;
- les œuvres appartenant à un **acteur privé**, telle l'œuvre d'art de vingt et un étages, Mary Robert, intégrée au projet immobilier de Devimco à Brossard;
- les œuvres créées dans le cadre d'un **événement** spécifique et n'appartenant pas à la ville, mais pouvant faire l'objet d'une acquisition par la suite, telles que celles réalisées lors de la Biennale de sculpture à Saint-Jean-Port-Joli;
- les **expositions itinérantes** d'art public, telles qu'Humanorium de l'organisme Exmuro de Québec ;
- les œuvres **éphémères** issues de différentes pratiques artistiques (œuvres murales, graffitis, fresques lumineuses, etc.) telles que les projections architecturales de MAPP MTL à Montréal.

Dans une perspective de **saine gestion et de planification de l'art sur le domaine public**, la Ville de Montréal, par le biais de son Plan d'urbanisme et de mobilité 2050, aurait tout avantage à adresser la dimension spatiale des œuvres d'art public sur son territoire grâce à une vision globale incluant l'ensemble de ces interventions/manifestations/implantations du patrimoine artistique dans le processus de gestion de leur collection, mais surtout de planification territoriale. Pour ce faire, une étroite collaboration et une approche pluridisciplinaire entre les professionnels de l'art public, de l'aménagement, de l'urbanisme et du patrimoine semble primordiale.

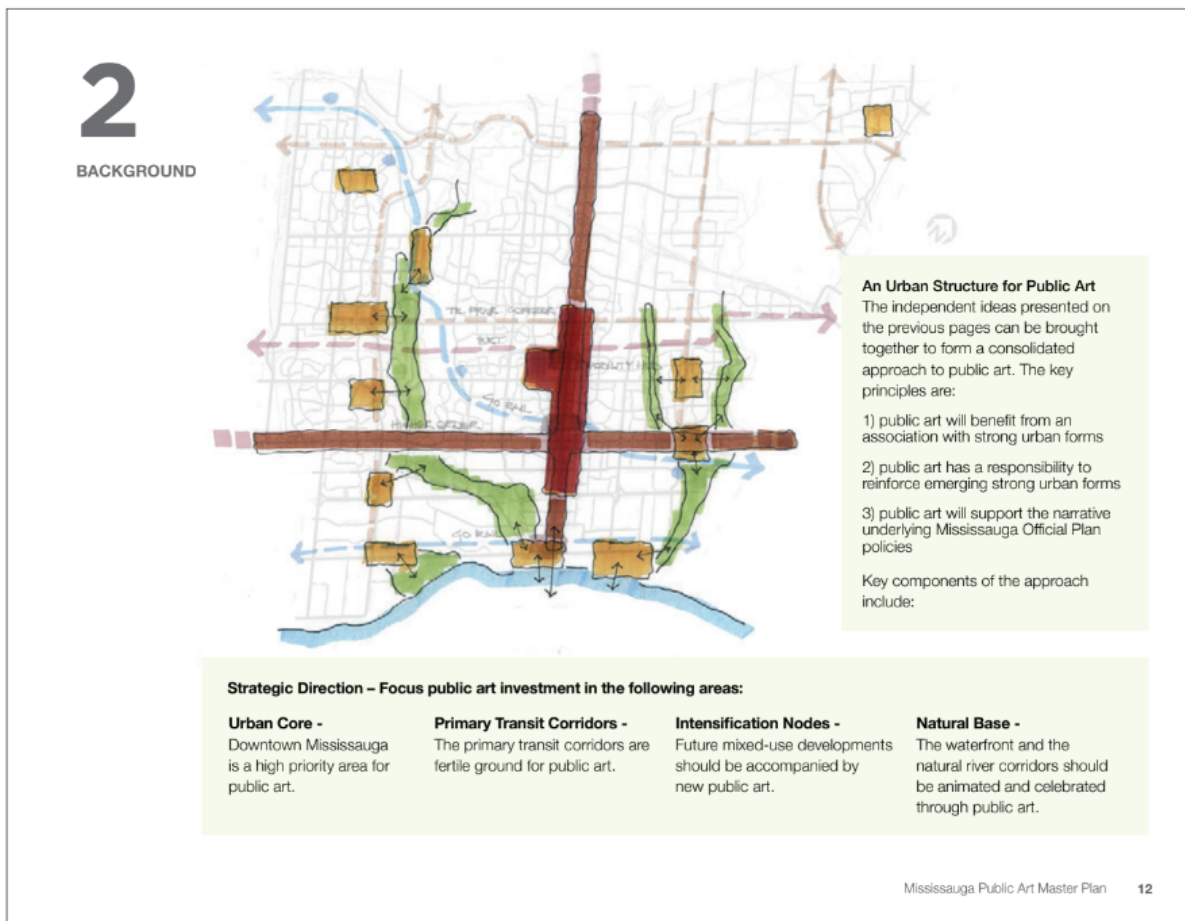
Cette approche, qu'est la **planification territoriale de l'art public montréalais**, permettrait ainsi d'améliorer le processus de gestion municipale des œuvres d'art public quant à son **accessibilité et son équité territoriale** dans les processus d'acquisition, leur conservation et leur mise en valeur, et ce, en fonction des spécificités relatives à la production artistique, à l'environnement dans lequel elle s'intègre ou se manifeste et à sa relation avec celui-ci, mais surtout dans sa **relation avec la communautés et les citoyen.ne.s du territoire d'insertion**.

La **planification territoriale de l'art public montréalais** pourrait ainsi répondre à certains enjeux qui semblent ressurgir dans dans l'état actuel :

- la méconnaissance des mécanismes de gestion relatifs aux projets d'art public, c'est-à-dire l'acquisition, la conservation et la mise en valeur ce qui complexifie une planification accessible et équitable de son implantation dans les quartiers;
- l'application désincarnée du processus de gestion de projets d'art public, c'est-à-dire sans considérer le contexte et les objectifs de la municipalité, des professionnels en aménagement et surtout de la communauté et des citoyen.ne.s;

De nombreux exemples de planification territoriale de l'art public

Figure 1 : Extrait du Plan de gestion de l'art public de Mississauga.



De multiples exemples de planification territoriale de l'art public existent d'ailleurs en Amérique:

Aux États-Unis:

- le Santa Rosa, Public Art Master Plan [Californie] (2017);

- le Pasadena Public Art Master Plan [Californie] (2013) et;
- le Public Art, Public Places: A Public Art Masterplan for Arlington [Virginie] (2004).

Au Canada:

- le City of Mississauga Public Art Master Plan [Ontario] (2016);
- le Calgary's Public Art Master Plan [Alberta] (2015);
- le Kingston Public Art Master Plan [Ontario] (2014) et;
- le Edmonton Public Art Map [Alberta] (2008).

Soulignons que ces outils de **planification territoriale de l'art public** sont parfois rédigés avec **l'ensemble de la collectivité ou certaines communautés**, selon les projets. Une approche qui n'est pas nécessairement favorisée par les gestionnaires et les spécialistes montréalais (ou qui est peu diffusée dans certains cas, notamment le parc Frédéric Back). Pourtant, cela permet une réflexion de la dimension territoriale et muséographique de l'art public municipal beaucoup plus **participative, rassembleuse et démocratique**.

Recommandations

- À la lumière des éléments présentés dans le Projet de ville 2050, notamment la volonté d'être plus équitable et d'avoir une approche plus collaborative;
- Considérant que l'art public a une dimension spatiale très importante;
- Considérant que l'art public n'est pas planifiée sur le territoire comme pourrait l'être le secteur patrimoine d'intérêt ou les intervention de développement urbain planifiée dans l'agglomération;

Il serait favorable de produire un document de planification urbaine ou d'inclure ces dimension dans le futur Plan d'urbanisme et de mobilité afin de traiter de l'insertion, la réinsertion et/ou du retrait des œuvres d'art public montréalaises sur le territoire.

Il serait également important d'établir une **vision collective** en ce qui concerne la planification de l'art public montréalais, notamment dans la création d'un plan de développement et de gestion territoriale global considérant cet aspect spatial fondamentale. Cet outil devrait considérer les notions d'accessibilité, d'équité et d'approche participative dans l'implantation des œuvres d'art public sur le territoire et devrait s'arrimer avec les nouveaux objectifs du futur Plan d'urbanisme et de mobilité 2050.

Une planification urbaine ou une politique en art public qui adresse spécifiquement la dimension urbanistique de l'art public, et ce, dans toute sa complexité, de façon intégrée (incluant la vision des multiples acteurs concernés), selon une approche multiscalaire et respectant le caractère singulier et distinctif de l'art public dans une vision à long terme, permettrait une gestion plus cohérente et efficace de l'art public au sein de la Ville de Montréal. Une consultation citoyenne pilotée par l'OCPM sur cette problématique serait fort pertinente.

C'est donc dans l'objectif de préciser, encadrer, voire de redéfinir ou préciser, la dimension spatiale de l'art public sur le territoire montréalais qu'il semble important de **développer une planification plus cohérente et intégrée des projets d'art public**, et ce, grâce à une vision fusionnant l'**approche territoriale et muséographique** du patrimoine artistique montréalais.



Omid Danesh, HOPE, 2015.

**La dimension urbanistique de l'insertion
des oeuvres d'art public montréalaises : quelle planification ?**



Travail dirigé

Par
Marie-Josée Vaillancourt

Présenté comme
exigence partielle
de la maîtrise en urbanisme

Directeur
M. Gérard Beudet

École d'urbanisme et d'architecture de paysage
Faculté de l'aménagement
Université de Montréal

Juillet 2017

[N]ous rendre intellectuellement dignes de nos perplexités est la seule voie qui nous permette de commencer à les dépasser (Savater, 2000: 20).

*À mon père.
Une étape de plus papa.*

Table des matières

Introduction	3
Problématique	4
Recension des écrits	6
Objectifs et question de recherche	8
Objectifs	8
Question de recherche	8
Hypothèse	8
Cadre conceptuel: la dimension urbanistique de l’art public	9
Introduction	9
L’espace public	9
Art public	12
Évolution de l’art et l’espace public.....	14
La dimension urbanistique de l’art public.....	15
Contexte terrain à l’étude	16
Historique de l’insertion des oeuvres sur le territoire montréalais.....	16
Première oeuvre d’art public	16
Le début des commandes commémoratives.....	17
La genèse d’un modernisme en art public.....	17
Vers une gouvernementalisation de la commande.....	18
Une commande publique singulière et unique	18
Des initiatives parallèles	18
Vers une planification municipale.....	19
Gestion actuelle de la collection	19
Stratégie méthodologique	21
Analyse des résultats	24
Présence ou absence de la dimension urbanistique	24
Outils de planification spécifiques à la gestion de l’art public	24
Outils de planification spécifiques à la gestion urbanistique	25
Outils de planification spécifiques à la gestion culturelle, patrimoniale et touristique.....	27
Synthèse de l’analyse	28
Recommandations	29
Conclusion	31
Liste des tableaux	33
Annexe	34
Bibliographie	41

L'idée de l'intégration de l'art, de la science et de la technologie exigera toujours que l'on mette davantage d'emphase sur les arts car les deux autres sont toujours acceptées comme allant de soi (L.Moholy-Nagy cité dans Smadja 2003: 72).

Introduction

Une partie des oeuvres d'art de la Ville de Montréal se retrouve dans l'espace public. Si cette insertion semble souvent aller de soi - alignements de sculptures du parc René-Lévesque à Lachine - d'autres installations suscitent la controverse - la délocalisation de *Mémoire ardente*, le déménagement de *La Joute* de l'esplanade du parc Olympique à la place Riopelle, la possible relocalisation de l'oeuvre de Calder de l'île Notre-Dame au centre-ville, ainsi que l'implantation de *Vélocité des lieux* à la sortie du pont Pie-IX ont révélé que cette insertion pouvait poser problème.

Les errements dans ces dossiers suggèrent que la dimension urbanistique de l'insertion de l'art dans l'espace public n'est pas l'objet d'une politique et de règles clairement définies.

Sur la base de ce constat, le présent travail visera à déterminer quels sont les dispositions et les dispositifs qui président à ces implantations. On vérifiera s'il existe une politique en ce sens et si cette politique comporte spécifiquement un volet spatial ou urbanistique. On vérifiera par ailleurs si les politiques et les documents d'urbanisme et d'aménagement paysager et de design urbain comportent des énoncés concernant l'art public.

Pour ce faire, nous préciserons d'abord notre problématique au regard des critiques soulevées par l'insertion, la délocalisation et/ou le retrait de certaines oeuvres d'art public à la Ville de Montréal. Ensuite, afin d'appuyer la pertinence de notre sujet de recherche, nous présenterons l'angle d'approche de différents travaux scientifiques portant sur l'art public québécois et montréalais dans une recension des écrits. Suite à cela, nous proposerons un cadre théorique définissant, d'une part, le concept d'espace et d'art public, la relation symbiotique de ces derniers et nous préciserons ce qu'est la dimension urbanistique de l'art public relative à l'insertion des oeuvres d'art sur le territoire montréalais.

Par la suite, nous présenterons nos objectifs et notre question de recherche ainsi que notre hypothèse concernant la planification urbaine de l'insertion, la délocalisation ou le retrait des oeuvres d'art montréalaises. Une mise en contexte historique traitant des acteurs et de la localisation des oeuvres d'art public de la Ville ainsi qu'une présentation des parties prenantes aux projets d'insertions d'une oeuvre d'art à Montréal précéderont notre stratégie méthodologique. Nous expliquerons ensuite les raisons qui justifient nos choix quant aux différents outils de planification urbaine sélectionnés pour notre travail de recherche et en présenterons les résultats. Puis, afin d'évaluer s'il existe une politique, un programme ou tout autre document de planification traitant du volet spatial ou urbanistique de l'art public, nous analyserons les outils les plus susceptibles de traiter de l'art public selon une grille d'analyse basée sur les caractéristiques de la dimension urbanistique élaborées dans notre cadre conceptuel.

Enfin, nous proposerons des recommandations conséquentes avec les résultats du travail d'analyse des outils de planification de la Ville et le travail de recherche, c'est-à-dire en considérant les informations recueillies lors de la présentation de la problématique, la recension des écrits, le cadre conceptuel, la mise en contexte historique ainsi que le contexte de gestion actuel de l'insertion des oeuvres d'art public. Nous

terminerons en faisant un retour sur notre question de recherche et hypothèse au regard des informations, analyses et résultats obtenus.

Problématique

L'art public est un sujet qui concerne l'ensemble des citoyens puisque c'est un équipement collectif qui se déploie généralement dans l'espace public et/ou puisqu'il est financé par des fonds publics. Il devient alors une expression qui s'insère dans un «espace démocratique» et pour cette raison, il peut parfois passer sous silence et en d'autres circonstances ou en d'autres lieux, provoquer de vives critiques. Dans le contexte montréalais, plusieurs exemples d'insertion ou de relocalisation d'oeuvre d'art dans l'espace public ont suscité la controverse. Afin de comprendre davantage la représentation que s'en font les acteurs concernés par le patrimoine artistique montréalais, nous présenterons les raisons justifiant leur mécontentement ou leur désaccord selon les exemples mentionnés en introduction. Cette démarche nous permettra de vérifier et, par la suite, justifier la pertinence de notre sujet de recherche.

Commençons tout d'abord avec l'exemple de l'oeuvre *Mémoire ardente* de Gilbert Boyer (1994). Cette oeuvre d'art est inaugurée en 1994 sur la Place Jacques-Cartier dans le cadre des célébrations du 350e de la Ville de Montréal (Doyon, 2013). Elle est retirée 3 ans plus tard, lors du réaménagement de la place Jacques-Cartier, et ce, à cause d'un problème de gestion interne à la Ville (Uzel, 1998: 40). En effet, selon Jean-Philippe Uzel, l'oeuvre sera déplacée à cause de l'ignorance du Service des parcs, des jardins et des espaces verts qui auraient oublié sa présence dans les plans de réaménagement de la place Jacques-Cartier. Ainsi le retrait de *Mémoire ardente* résulterait de la mauvaise administration des oeuvres d'art public de la Ville de Montréal à l'époque. Cette mauvaise gestion suscitera des réflexions sur la symbolique du retrait d'une oeuvre d'art de l'espace public. En effet, si l'on prend en exemple l'article d'Uzel, ce dernier concevait le retrait de *Mémoire ardente* comme, d'une part, un non-respect des normes sociopolitiques relatives aux biens collectifs insérés dans l'espace public et, d'autre part, une destruction du sens philosophique et esthétique de l'oeuvre d'art dite *in situ* (Uzel, 1998: 41). La réinsertion de l'oeuvre face au Marché Bonsecours en 2012 suscitera cependant moins la controverse, et ce, même si le nouvel emplacement altère quelque peu le sens de cette oeuvre d'art conçu pour être *in situ* (Doyon, 2013). **Au regard de cet exemple, la controverse autour de la relocalisation de *Mémoire ardente* concerne spécifiquement le retrait non planifié de cette oeuvre d'art public ainsi que l'impact sociopolitique et esthétique-philosophique de son absence.**

Ensuite, continuons avec l'emblématique déplacement de *La joute* de Riopelle. Cette oeuvre d'art public appartenant au Musée d'art contemporain de Montréal (MACM), était située sur les terrains du stade olympique depuis plus d'une vingtaine d'années. Elle a été déplacée au Quartier international de Montréal en 2002 et cette délocalisation a suscité le mécontentement et la mobilisation des citoyens d'Hochelaga-Maisonneuve. On constate alors que le déménagement de l'oeuvre est associé pour certains à une injustice ou une inégalité territoriale lorsque M. Brisebois souligne «il n'est pas question de voler aux pauvres pour donner aux riches, comme le soutient un groupe d'artistes et d'intellectuels du quartier Hochelaga-Maisonneuve opposés à la relocalisation de l'oeuvre » (Lamarche, 2002). Pour ces raisons, les résidents du quartier ont formé le Comité SOS *La Joute* et ont revendiqué auprès du ministère de la Culture et des

Communications l'arrêt du projet pour des raisons artistiques et historiques (Radio-Canada, 2002). Se joindra aux revendications du comité le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV) qui, tel que Léo Beaulieu, directeur général du RAAV à l'époque, le mentionne, justifia l'immobilisation de l'oeuvre puisque cela concerne les «habitudes des gens du quartier» et la préservation de ce «patrimoine public» (Lamarche, 2002a). Mentionnons qu'en plus de demander un moratoire sur la délocalisation de l'oeuvre au ministère, le RAAV en profita aussi pour proposer la mise en place d'une politique sur les oeuvres d'art public. D'un autre côté, M. Marcel Brisebois, directeur du MACM à l'époque, justifia quant à lui le déplacement de l'oeuvre dans le but de la préserver et de respecter la volonté artistique du créateur (Lamarche, 2002). S'ajoute à cela la publication dans le *Le Devoir* d'une lettre adressée au ministre des Affaires municipales et de la Métropole, à la ministre d'État à la Culture et aux Communications et au maire de Montréal et signée par le représentant autorisé de l'artiste, les donateurs originaux de *La Joute*, la conjointe et la fille de Jean-Paul Riopelle, des journalistes, des artistes, des professionnels du milieu de l'art, de l'architecture et de l'urbanisme. Cette dernière énuméra les raisons pour lesquelles le projet de relocalisation de la joute de Riopelle est une bonne chose pour les Montréalais. En effet, les auteurs expliquèrent que le nouvel emplacement de la sculpture-fontaine serait une opération de mise en valeur, car le nouvel environnement permettrait à la fontaine de fonctionner tel que Riopelle l'avait imaginé, il favoriserait une meilleure accessibilité et visibilité de l'oeuvre dans un cadre appartenant à l'ensemble des Montréalais et façonnerait «l'image de la ville» (Le Devoir, 2002). De plus, les auteurs insistèrent sur le fait que les mécènes et l'artiste de *La joute* ne destinaient pas l'oeuvre au site du Stade olympique (Le Devoir, 2002)¹. Un an plus tard, l'article de Danielle Doucet, responsable de l'art public pour Docomomo² à l'époque, souleva tout de même la question de l'intégration de l'oeuvre à son environnement et des «"pertes" à plus d'un égard» que suppose la délocalisation de l'oeuvre (Doucet, 2003: 25). **Ainsi, les raisons énoncées de part et d'autre concernaient, entre autres, la conservation de la volonté de l'artiste, la préservation physique de l'oeuvre, notamment en ce qui concerne son fonctionnement et sa relation avec son milieu d'origine, la mise en valeur de l'oeuvre, mais aussi les enjeux sociaux liés au caractère public de l'environnement dans lequel l'oeuvre a été insérée et, par la suite, relocalisée.**

Un autre exemple serait la proposition, en 2012, d'une seconde relocalisation de la sculpture d'Alexandre Calder par l'homme d'affaire et président du comité-conseil en art public à la Ville de Montréal Alexandre Taillefer (Cardinal, 2012). Mentionnons «seconde», car l'oeuvre a été déplacée à l'endroit où elle se trouve actuellement au moment où la Ville effectuait des travaux d'aménagement au parc des Îles, sur la rive nord de l'île Sainte-Hélène en 1991 (Boivin, 1999: 35 et Langevin, 2013). Ainsi, M. Taillefer a proposé le déplacement de cette oeuvre monumentale, qui est le résultat d'une commande de l'International Nickel Company dans le cadre de l'Expo 67, pour l'installer au centre-ville. Les raisons énoncées par M. Taillefer concernaient essentiellement les notions d'embellissement et de destination que peut provoquer la présence d'une oeuvre d'art d'importance internationale sur la place publique

¹ Signataires: Claude Verdier, représentant autorisé de l'artiste; Champlain Charest et André Légaré, donateurs originaux de *La Joute*; Huguette Vachon, conjointe de Jean-Paul Riopelle; Yseult Riopelle, fille de Jean-Paul Riopelle et responsable du catalogue raisonné de son oeuvre; Denise Bombardier, journaliste et auteur; René Derouin, artiste, Prix Borduas; Louise Déry, directrice de la galerie de l'UQAM; Claude Gosselin, directeur du CIAC - La Biennale de Montréal; Michel Goulet, sculpteur, Prix Borduas; Phyllis Lambert, Centre canadien d'architecture; Jean-Claude Marsan, architecte et urbaniste.

² Documentation et la Conservation des bâtiments du MOuvement Moderne.

(Cardinal, 2012). Les opposants de cette proposition tels que Projet Montréal, le maire Luc Ferrandez et Maude Langevin³ ont, quant à eux, présenté la délocalisation de l'oeuvre comme un détournement significatif du sens de l'oeuvre (Robitaille, 2013 et Lalonde, 2013) et un non-respect de l'histoire artistique du Québec (Robitaille, 2013 et Langevin, 2013). À l'opposé, l'économiste Marcel Côté, l'historienne d'art Sarah McCutcheon Greiche et le collectionneur d'art Michel Lauzon présentèrent la délocalisation de l'oeuvre dans un lieu central et plus achalandé comme une opportunité rendant justice à la valeur actuelle de l'oeuvre d'art (Côté et McCutcheon G., 2013 et Lauzon, 2013). Contrairement au dossier de *La joute*, le dossier du déplacement de la sculpture de Calder semblait donc interpeller principalement des professionnels et des personnes intéressées par le milieu de l'art. **Le respect historique du patrimoine artistique et du sens que l'oeuvre entretient avec son environnement contre une nouvelle mise en valeur basée sur l'utilisation esthétique, le rayonnement et l'intérêt touristique qu'une oeuvre d'art peut engendrer constituait la base de ces débats.**

Dans un même ordre d'idées, la controverse autour de l'oeuvre du collectif BGL à l'intersection des boulevards Pie-IX et Henri-Bourassa en 2015 démontre que le simple lieu d'insertion d'une nouvelle oeuvre d'art public peut poser problème. En effet, *Vélocité des lieux*, alors sélectionné comme le projet gagnant d'un concours pancanadien organisé par la Ville de Montréal, pour l'arrondissement Montréal-Nord, visait l'embellissement du secteur en marquant l'entrée de l'Île par une oeuvre monumentale de type «signature» (Degaldo, 2015 et Gilbert, 2015). À la lecture d'entrevues faites auprès des résidents et d'articles rédigés par certains d'entre eux, on constate que l'intégration de *Vélocité des lieux* provoque un certain mécontentement chez la population locale et une vision dissonante entre les résidents de Montréal-Nord et les élus de l'arrondissement (Degaldo, 2015, Cassely, 2015, Munro, 2015 et Will, 2015). **Les résidents questionnent alors la relation entre l'oeuvre et le quartier, le budget de plus d'un million de dollars alloué à l'oeuvre, ainsi que le type de commande visant davantage le rayonnement métropolitain et international plutôt que les besoins de la communauté.**

Au regard des exemples qui précèdent, on constate que les principales critiques concernent essentiellement; les raisons qui justifient son lieu d'insertion tel que l'esthétisme, le rayonnement, l'intérêt touristique (c.-à-d. la destination), la préservation du patrimoine historique et artistique, le respect de la volonté de l'artiste, la mise en valeur de l'oeuvre dans son environnement, la planification de son déplacement et l'impact sociopolitique et symbolique de sa relocalisation. Nous croyons que ces critiques sont en grande partie causées par l'absence de vision, de planification et/ou de règles précises quant à la dimension urbanistique de l'insertion ou la délocalisation des oeuvres d'art dans l'espace public montréalais.

Recension des écrits

Afin de compléter ce constat, nous avons aussi recensé les recherches, monographies et colloques portant principalement sur l'art public québécois et montréalais pouvant potentiellement traiter de problématiques relatives à la planification urbaine de l'insertion (ou la relocalisation) des oeuvres d'art public de la Ville.

³ Maude Langevin est chercheuse et auteur d'un mémoire portant sur le déplacement et la mise en valeur de sculptures contemporaines d'art public.

Pour ce faire, nous présenterons les angles d'approches que ces chercheurs et conférenciers ont envisagées.

Dans un premier temps, la thèse Louise Déry «*Art public et intégration des arts à l'architecture au Québec contextes et créations*» (1991) consiste en l'analyse historique et sociologique de l'intégration des arts à l'architecture et l'art public québécois des années 1980, et ce, à travers son regard d'historienne de l'art. Son travail se concentre davantage sur les enjeux relatifs au monde de l'art et à la pratique artistique contemporaine plutôt que sur les enjeux urbains associés à l'insertion d'une oeuvre d'art dans l'espace public (Dery, 1991).

Ensuite, le travail de Marie-Claude Langevin porte sur la problématique de conservation des oeuvres lors de leur déplacement et/ou leur mise en valeur dans le contexte québécois (Langevin 2007). Son mémoire, réalisé dans le cadre de sa maîtrise en études des arts, cible principalement les problématiques de conservation des oeuvres dans un angle plutôt muséologique et sociologique. En effet, Langevin analyse la mise en valeur, la préservation et la restauration d'oeuvre d'art public en misant avant tout sur la symbolique de ce patrimoine artistique (Langevin 2007).

Dans une même suite d'idées, les recherches de Christiane Brault menées dans le cadre de la rédaction de son mémoire en étude des arts; «Analyse des conditions de production d'oeuvres en art public: étude de cas de trois municipalités du Québec» (2010), aborde la conception des oeuvres d'art public en municipalité québécoise, mais seulement à l'échelle des différents projets d'art public étudiés. Ainsi, il s'agit d'une recherche sur la mise en oeuvre de la commande publique et plus précisément sur le travail de collaboration entre les artistes, les responsables municipaux et les professionnels de l'aménagement dans la réalisation de l'insertion d'une oeuvre d'art dans l'espace public (Brault 2010).

Le mémoire de Marjolaine Ricard porte, quant à lui, sur l'évolution des pratiques artistiques dans l'aménagement urbain et la perception de l'art dans l'espace public en contexte montréalais. Les résultats de recherche de Ricard, soulignés dans «*L'art public : les nouveaux modes d'expression artistique et le processus d'intégration en milieu urbain*» (2014), ciblent alors la difficulté de définir l'objet de recherche qu'est l'art public ainsi que les problématiques reliées au processus de sélection des oeuvres et à leur médiation conflictuelle issue du caractère public du lieu dans lequel elles s'insèrent (Ricard 2014).

Par ailleurs, les récents colloques montréalais traitant de l'art dans l'espace public n'abordent pas la dimension urbanistique en termes de planification de l'insertion des oeuvres sur le territoire. Prenons l'exemple du colloque *Art actuel et espace public* (2004). Selon un article de la revue *Inter: art actuel*, l'événement portait sur l'intervention actuelle et potentielle de l'art dans l'espace public (Pelletier, 2005: 27-29) et définissait l'art public principalement comme «lieu d'intervention» (Pelletier, 2005: 27). Il s'agissait donc de réflexions centrées sur l'oeuvre et non sur le contexte, voire le médium, dans lequel elle est insérée: la ville. Le colloque *L'art public : nouveaux territoires, nouveaux enjeux* (2014), pour sa part, proposait des interventions portant sur la relation entre l'art et l'espace public, les nouvelles approches interdisciplinaires en art public, le public de l'art public, l'effet de la commande sur la production artistique, etc, mais il n'y avait pas de réflexion précise sur la planification urbaine de l'art public. En

effet, il cherchait plutôt «à sonder les nouveaux territoires (physiques, discursifs et esthétiques) à investir par l'art public» (Colloque art public, 2014).

Pour terminer, le chapitre «L'espace public urbain et les formes de l'art: usage, présence, résistance de l'art public à Montréal» de l'ouvrage *Arts et territoires à l'ère du développement durable. Vers une nouvelle économie culturelle?* (2015), traite essentiellement de l'art public d'un point de vue sociologique et plus précisément de la relation entre l'oeuvre et son milieu. En effet, l'auteure, Suzanne Paquet, examine l'art public dans l'espace urbain selon les notions d'image et de spectaculaire et pose la question de la construction de l'«identité locale forte» en qualifiant les places publiques de «lieux de la mise en représentation de la cité» (Bellavance et Roy-Valex, 2015: 351).

Ainsi, bien que la dimension urbanistique soit indissociable des réflexions portant sur l'art public montréalais, les récentes recherches sur le sujet n'abordent pas précisément la planification urbaine de l'art dans la ville. En effet, tel que le soulignent Smadja, Hall et Robertson, les principaux domaines intéressés par la planification de l'art public sont ceux de la culture, du tourisme et de la sociologie de l'art (Smadja 2003: 1 et Hall et Robertson 2001: 5). Pour cette raison, nous avons construit un cadre conceptuel proposant une définition de la dimension urbanistique à considérer lorsque l'administration montréalaise planifie l'insertion d'oeuvre d'art sur son territoire. Ce dernier nous servira de base pour atteindre nos objectifs et répondre à notre question de recherche lors de l'analyse des outils de planification urbaine portant, ou étant susceptible de porter, sur l'art public montréalais.

Objectifs et question de recherche

Objectifs

- Découvrir quelles sont les caractéristiques de la dimension urbanistique de l'art public considérées par les acteurs de la planification de l'insertion, la réinsertion ou le retrait de l'art public.
- Découvrir si la Ville de Montréal considère le volet spatial et la dimension urbanistique de l'insertion, la réinsertion ou le retrait des oeuvres d'art public sur son territoire dans ses outils de planification tels que les politiques, plans d'action et/ou cadre d'intervention.
- Faire ressortir l'absence de vision, d'orientation et/ou de règles précises quant à la planification urbaine de l'insertion, la réinsertion ou le retrait des oeuvres d'art public de la collection de la Ville de Montréal.

Question de recherche

Est-ce que la Ville de Montréal considère le volet spatial et la dimension urbanistique de l'art public dans la planification de l'insertion, la réinsertion ou le retrait des oeuvres sur son territoire?

Hypothèse

Compte tenu du fait que les recherches concernant le volet spatial ou urbanistique de l'art public sont récentes, nous pensons que les résultats d'analyse seront peu concluants et croyons que l'insertion de l'art

dans l'espace public n'est pas l'objet d'une politique et de règles territoriales et urbanistiques clairement définies. Nous croyons que cette planification sera plutôt orientée par les disciplines spécialisées en médiation culturelle, muséologie, histoire de l'art, sociologie, communication, création artistique et tourisme telles que révélées dans notre recension des écrits.

Cadre conceptuel: la dimension urbanistique de l'art public

Introduction

Afin de comprendre davantage la dimension urbanistique de l'art dans l'espace public de la Ville de Montréal, nous avons construit un cadre conceptuel privilégiant une approche intégrée, c'est-à-dire contextuelle, puisque nous présentons des théories et connaissances essentiellement montréalaises, et ce, dans une approche pluridisciplinaire entre les champs de l'urbanisme, des arts et de la culture et de l'administration publique. Cette méthode est nécessaire, car elle permet de mettre en relation les différentes visions des acteurs gravitant autour de notre objet d'étude.

Pour ce faire, nous présenterons d'abord une synthèse des théories générales et locales de l'espace public prônant la perspective des chercheurs et gestionnaires de l'urbain montréalais. Ensuite nous énumérerons les principales caractéristiques de l'art public selon la vision de plusieurs acteurs responsables ou intéressés par la gestion du patrimoine artistique de la Ville de Montréal. Puis, nous expliquerons en quoi consiste la relation symbiotique entre l'art et l'espace public et terminerons en précisant ce qu'est la dimension urbanistique de l'art public relative à notre objet d'étude.

L'espace public

Selon le Dictionnaire de l'aménagement et de l'urbanisme, «la notion même d'espace public demande, comme la notion corrélative de pratique sociale collective, à être repensée dans le contexte historique actuel des sociétés occidentales et appelle, de la part des urbanistes, une grande circonscription» (Choay et Merlin, 2015: 312). Pour ce faire, nous présenterons, d'abord, le concept général d'*espace(s) public(s)* élaboré par le théoricien allemand et philosophe Habermas (1962) et développé, quelques années plus tard, par le philosophe et professeur émérite à l'Institut d'urbanisme de Paris, Thierry Paquot (2009). Ensuite, nous présenterons une analyse de la *place publique* que France Harvey développe dans son mémoire *Les fonctions et usages des places publiques montréalaises* (2014). Suite à cela, nous présenterons la définition du domaine public au sein de la Ville, car cette définition est intimement liée aux interventions municipales montréalaises dans la sphère publique. Nous terminerons par l'élaboration d'une définition urbanistique de l'espace public issue de la synthèse des éléments présentés.

Espace public: un concept récent

Bien que l'on puisse associer l'aménagement d'espaces publics à une époque aussi lointaine que l'Antiquité, l'expression *espace public* telle que le conçoivent les professionnels de l'urbain aujourd'hui serait apparue, selon Thierry Paquot, vers les années 1970. À cette époque, Jürgen Habermas définit le concept d'espace public selon deux registres: *l'espace public* qui est un espace symbolique où circulent les idées et se forme l'opinion publique et *les espaces publics* considérés comme des lieux physiques où se

déplace et se stationne le public (Habermas 1978 [1962]). Reprenant les réflexions d'Habermas, Thierry Paquot, fusionne ces deux concepts en expliquant que l'*espace public* serait essentiellement un espace accessible matériel et/ou immatériel où l'activité principale est la circulation. En effet, en utilisant la notion de communication, Paquot met en relation les deux concepts d'*espace(s) public(s)* soulignés par Habermas et les transforment en dispositif relationnel permettant, grâce à la circulation et au caractère accessible de l'espace, une communication à la fois symbolique et physique entre les usagers.

Parallèle entre la place et l'espace public montréalais

Dans une même suite d'idées, mais selon un modèle théorique appliqué à la Ville de Montréal, France Harvey présente une définition de l'espace public en énumérant les différents aménagements qui lui sont attribués: «[ils] comportent aussi bien des espaces minéraux (rues, places, boulevards, passages, couverts) que des espaces verts (parcs, jardins publics, squares, cimetières...) ou des espaces plantés (mails, cours...)» (Merlin et Choay [2005] cité dans Harvey 2014: 17-18). Elle développe ensuite sur le concept de *place publique* en mentionnant qu'elle se différencie de l'*espace public* par la nécessité de répondre à une commande (Harvey 2014: 17) et identifie le processus de création de la *place publique* selon la vision et les besoins des parties prenantes concernées par le projet:

La forme tangible d'une place publique contemporaine montréalaise est issue de volontés et de besoins émanant des divers acteurs impliqués dans le processus de projet et qui sont pris en compte dans sa programmation. Ces acteurs sont représentés par les décideurs (qui sont des gens ayant certaines responsabilités administratives ou politiques au niveau du gouvernement municipal et des pouvoirs décisionnels), les aménagistes (fonction publique ou milieu privé) ainsi que les citoyens, qu'ils soient résidents ou gens du milieu communautaire et commercial. L'aménagement de la place publique dépend donc des visions qu'ont les multiples acteurs de son statut et de son rôle dans son quartier et dans la ville. Par conséquent, les aménagistes concevront un aménagement qui sera inspiré de ces visions, de ces volontés et de ces besoins (Harvey 2014: 3).

Cette différenciation oriente l'ensemble de son cadre théorique puisqu'elle propose une analyse de la place publique selon différentes dimensions urbanistiques telles que la fonction, l'usage, la forme, le rayonnement et le sens.

Ainsi, selon Harvey, la fonction serait définie principalement par les professionnels ou les gestionnaires des places publiques. Harvey en énumère quelques-unes; «circulation, rassemblement, sociabilité publique, pause ou détente, commémoration» ainsi qu'une fonction de repère symbolique (Harvey 2014: 19) et souligne que ces fonctions peuvent être multiples et sujettes aux changements selon les contextes temporels tels que l'heure ou le moment dans la journée, le jour de semaine et/ou la saison (Serfaty (1988) dans HARVEY 2014: 18).

L'auteur explique ensuite que l'usage serait lié à la fonction, mais aussi aux autres types d'utilisation que les publics peuvent faire de ces lieux et précise que la place publique contemporaine est réfléchie afin de permettre des usages aussi diversifiés, voire plus, que les fonctions pour lesquelles elle a été configurée (Harvey 2014: 19). Harvey présente alors les usages selon une vision urbanistique, c'est à dire selon les

fonctions attribués aux espaces, et civique, selon l'utilisation que les citoyens font de ces espaces (Harvey 2014: 21).

La forme, quant à elle, serait définie en fonction de la structure, des limites et proportions d'une place publique. Elle serait réfléchié par les professionnels de l'aménagement en fonction des caractéristiques physiques des lieux. Il s'agirait donc d'une analyse morphologique de la place publique à l'échelle architecturale (Harvey 2014: 18-19).

Ensuite, l'auteur associe la place publique à une certaine forme de rayonnement qui serait défini selon les événements qui s'y déroulent. Les «images identitaires» véhiculées par ces places publiques permettraient alors le rayonnement local et/ou international de la ville (Harvey 2014: 17).

Finalement, le sens (ou la symbolique) serait relatif à la perception et la vision de chacun, c'est à dire, des chercheurs, professionnels, gestionnaires et usagers des espaces publics (Harvey, 2014: 17-25).

Au regard de cette analyse et outre la notion de commande, un parallèle entre la définition de la place publique et l'espace public concernant les différentes catégories présentées semble intéressant. En effet, d'un point de vue conceptuel, la «programmation» (Harvey 2014: 3) de l'espace selon sa fonction, ses usages, sa forme, son potentiel de rayonnement et la symbolique qu'on peut lui attribuer (défini comme étant le «sens» par Harvey) compléterait le volet empirique de la définition de l'espace public de Choay et Merlin cité précédemment.

La vision des gestionnaires: le domaine public

Après avoir abordé les concepts urbanistiques théoriques et empiriques de l'espace public et puisque le sujet de notre étude porte particulièrement sur la planification municipale de l'art public, il nous semblait nécessaire de présenter la vision des gestionnaires de la ville quant à la sphère publique. Ainsi, pour des raisons juridique, réglementaire et administrative, soulignons d'abord que la Ville de Montréal utilise le terme «domaine public» pour circonscrire son champ d'intervention dans l'espace public (Ville de Montréal 2017f). Selon le *Dictionnaire de droit québécois et canadien*, ce dernier est défini comme étant l'«ensemble des biens qu'elle [la municipalité] administre et qui sont affectés à l'usage général et public ainsi que les biens du domaine public provincial dont la propriété lui a été transmise» (Me Reid, 2017). Ces biens sont précisés par la Ville de Montréal dans une définition énumérant les lieux du domaine public; «comprends essentiellement les rues, les ruelles, les squares et les places publiques, y compris les trottoirs, les terre-pleins, les voies cyclables hors rue, les parcs et les jardins publics» (Ville de Montréal, 2017f). Mentionnons cependant que l'espace public géré par la Ville dépasse largement le cadre de cette définition qui cible principalement des lieux extérieurs. En effet, la municipalité est aussi gestionnaire de grands équipements sportifs, culturels et communautaires tels que les bibliothèques ou les maisons de la culture.

L'espace, la place et le domaine

En conclusion, les théories d'Habermas et Paquot présentent l'espace public comme un espace à la fois symbolique et physique, caractérisé par son accessibilité interne et externe, favorisant la circulation et la communication. Les professionnels de l'aménagement et la Ville de Montréal, quant à eux, envisagent

plutôt l'espace public dans une logique de «programmation» privilégiant une précision du concept sous les vocables de «place publique» et/ou «domaine public». Ces précisions suivent une logique interventionniste relative aux rôles et responsabilités de chaque acteur. En effet, pour les aménagistes, on définit la place publique selon les fonctions et usages, la forme, le rayonnement et la symbolique de cet espace. Concernant les gestionnaires municipaux, il s'agit plutôt d'une définition du domaine public selon les responsabilités de son propriétaire: la ville. On observe cependant qu'ils ont une vision commune concernant la réalité physique de ces lieux (rues, ruelles, trottoirs, terre-pleins, voies cyclables hors rue, squares, places publiques, parcs et jardins publics).

Au regard de ce qui a été présenté précédemment, nous pouvons considérer la définition de Choay et Merlin⁴ comme une définition empirique repère en ce qui concerne l'espace public contemporain. Cependant, dans une volonté de préciser ce concept, elle mériterait d'être bonifiée par les notions urbanistiques de fonction, usage, forme, potentiel de rayonnement et symbolique (relatifs à la vision, les volontés et les besoins des acteurs concernés) et le caractère juridique relatif au bien «destiné à l'usage général et public» (Me Reid, 2017). Voici donc une version intégrée et contextuelle de l'espace public montréalais conséquente à notre raisonnement:

Définition urbanistique de l'espace public

- Dispositif relationnel permettant, grâce à la circulation et au caractère accessible de l'espace, une communication à la fois symbolique et physique entre les usagers (Habermas 1978 [1962] et Paquot 2009).
- Selon une programmation en termes de fonction, usage, forme, potentiel de rayonnement et symbolique relatif à la vision, volontés et besoins des acteurs concernés (Harvey 2014).
- «[E]nsemble des biens qu'elle [la municipalité] administre et qui sont affectés à l'usage général et public ainsi que les biens du domaine public provincial dont la propriété lui a été transmise» (Me Reid, 2017).
- «[C]omport[e] aussi bien des espaces minéraux (rues, places, boulevards, passages, couverts) que des espaces verts (parcs, jardins publics, squares, cimetières...) ou des espaces plantés (mails, cours...) » (Choay et Merlin [2005] cité dans Harvey 2014: 17-18).

Art public

Définitions contextuelles multiples

Avant de proposer une définition de l'art public, il semble essentiel de souligner la difficulté de cerner précisément le concept d'art en général. La réflexion de Marjolaine Ricard sur le sujet est des plus éclairante:

«[L]’art dans sa forme “philosophique” est reconnu comme une représentation artistique sensible et singulière. Aucune théorie n’est parvenue à le définir au-delà. C’est pour cette raison que les enjeux sont consignés dans un besoin perpétuel à le redéfinir. Les théories qui l’accompagnent sont interprétatives. Ceci a inévitablement une incidence sur l’art public et sa caractérisation» (Ricard 2014: 136).

Retenons ainsi que par l'absence de consensus portant sur la définition précise de l'art et par son caractère

⁴ «comport[e] aussi bien des espaces minéraux (rues, places, boulevards, passages, couverts) que des espaces verts (parcs, jardins publics, squares, cimetières...) ou des espaces plantés (mails, cours...) » (Merlin et Choay [2005] cité dans Harvey 2014: 17-18).

évolutif, il semble plus pertinent de caractériser l'art public (et non le définir) selon le contexte ou le cadre dans lequel il est produit. Pour ce faire, nous avons sélectionné les principales définitions proposées par les acteurs du patrimoine artistique montréalais afin d'en faire ressortir les différentes visions. La synthèse de ces dernières sera intégrée à la caractérisation symbiotique de l'art et l'espace public.

Selon la Ville de Montréal

L'expression « art public » réfère tant à des œuvres installées dans des espaces urbains, tels les places publiques et les parcs, qu'à des œuvres incorporées au mobilier urbain, aux édifices ou à un aménagement paysager (Ville de Montréal, 2017d).

Selon l'outil de médiation de la Ville de Montréal *Art public Montréal*

L'art public

«[L]e terme art public désigne l'ensemble des œuvres d'art situées dans des lieux d'accès public, extérieurs ou intérieurs. Les œuvres d'art public sont pérennes et installées dans des aires publiques communes. Elles se présentent de façon plus ou moins discrète, en affirmant leurs caractéristiques formelles, conceptuelles ou temporelles. Les œuvres peuvent être liées à leur site ou non, s'adapter à leur environnement en étant en harmonie ou en contraste avec celui-ci, selon l'intention de l'artiste» (Art public Montréal, 2017).

Les lieux de l'art public

«On les retrouve dans des lieux transitoires ou de rencontre, telles les places publiques et les parcs, les stations de métro, les lieux culturels, les établissements d'enseignement, les édifices gouvernementaux, les sièges sociaux et succursales d'entreprises, les établissements du réseau de la santé, de même que les équipements sportifs et communautaires» (Art public Montréal, 2017).

Types d'œuvres

«Les œuvres sont issues de disciplines artistiques diverses (beaux-arts, arts décoratifs et design), font appel à divers matériaux et adoptent d'innombrables formes: sculptures, installations, peintures, photographies, verrières, mosaïques, œuvres technologiques, et bien plus» (Art public Montréal, 2017).

Selon le Centre de conservation de Québec avec lesquels la Ville de Montréal collabore

«Accessibles à tous, les œuvres d'art public se déploient un peu partout sur le territoire québécois. Créées pour un lieu spécifique, elles s'intègrent en établissant un lien avec le bâtiment, le site, l'espace ou la population qui les accueillent. Elles rendent la fréquentation des édifices et des lieux publics plus agréable et permettent aux citoyens de côtoyer quotidiennement l'art sous toutes ses formes: monuments commémoratifs, sculptures, murales, vitraux, fontaines, peintures, œuvres lumineuses, textiles, photographies et œuvres sur papier» (Centre de conservation de Québec, 2014: 6).

Selon un professionnel de l'aménagement

«Du point de vue aménageur “Le champ des interventions affectant l'espace public ou plus largement le paysage urbain du point de vue de sa configuration et de son aspect et correspondant à un projet commandé à un artiste”» (Smadja, 2003: 9).

Synthèse des caractéristiques principales de l'art public

- La Ville définit l'art public selon le lieu ou l'environnement (public) dans lequel l'oeuvre est insérée.
- *Art public Montréal* mise sur l'accessibilité des lieux, la pérennité de l'oeuvre, sa visibilité, son esthétisme, sa symbolique, le lien qu'elle entretient avec son environnement et les intentions de l'artiste. Elle énumère ensuite les lieux de l'art public et le type d'oeuvre d'art que l'on peut y trouver.
- Le Centre de conservation de Québec souligne les notions d'accessibilité, d'embellissement, d'intégration de l'oeuvre à son environnement, de démocratisation de l'art et énumère les formes d'art public potentielles
- Le professionnel de l'aménagement, Gilbert Smadja, le définit en termes d'intervention sur la configuration et l'esthétique de l'espace provenant d'une commande.

Évolution de l'art et l'espace public

[L]es villes ont-elles su intégrer l'art dans leur tissu à la vitesse des révolutions qui ont secoué les approches artistiques au cours des dernières décennies (Lascu-Zegan, 1999: 45)?

Dans le cadre de notre étude exploratoire, nous nous sommes basés sur les réflexions de chercheurs issus du milieu de l'aménagement et de la culture. Ces derniers soulignent l'importance de l'évolution des pratiques relative aux nouvelles dynamiques de l'art et l'espace public (Brault, 2012: 21-22, Gagné, 1998: 43, Lascu-Zegan, 1999: 45, Ricard, 2014: 9-11 et Smadja, 2003). Nous croyons qu'il est nécessaire de considérer cette évolution afin de circonscrire l'objet de notre étude portant sur la planification urbaine de l'insertion (ou la réinsertion) de l'art public montréalais.

Ainsi, si l'on définit l'art et l'espace public avec une approche urbanistique, il est nécessaire de réfléchir ces deux concepts de façon simultanée et complémentaire. En effet, tel que le souligne l'aménagiste Gilbert Smadja, la transformation de la démarche artistique participe à l'évolution de l'espace public et vice-versa:

Conformément au courant d'idées qui a traversé le monde de l'art vers la fin des années 1960, l'art n'a pas seulement quitté les ateliers et les musées pour s'exposer sur l'espace public à une échelle plus ou moins monumentale et à l'appréciation du plus grand nombre; son retour sur l'espace public des villes s'est accompagné d'une transformation de la démarche artistique elle-même: que ce soit dans le cas de créations d'espaces nouveaux ou dans celui d'une confrontation avec le patrimoine existant, le travail des artistes fait majoritairement «parti du territoire» et plus particulièrement du territoire urbain. Partant de ce territoire concret, s'emparant de cet espace comme matériau, [...], l'acte créatif s'est trouvé [...] associé, incorporé à l'acte de production de l'espace urbain comme espace public (Smadja, 2003: 48).

Roxana Lascu-Zegan, doctorante en urbanisme, souligne aussi ce changement concernant l'insertion des oeuvres d'art dans l'espace public. Elle l'associe à l'éclatement des disciplines ainsi qu'à une nouvelle «attitude des citoyens à l'égard de leur milieu de vie» (Lascu-Zegan, 1999: 46). Ainsi, il semblerait que la dimension urbanistique actuelle de l'art public se développe au sein d'une nouvelle dynamique de planification de l'espace public synchronique aux pratiques artistiques contemporaines et à la

transformation de la sensibilité des citoyens à l'égard de leur milieu de vie. Nous devons donc considérer la relation symbiotique de l'art et l'espace public dans la circonscription de la dimension urbanistique.

Tableau I - Synthèse de la caractérisation symbiotique de l'art et l'espace public montréalais	
L'art public selon ses gestionnaires	Vision urbanistique de l'espace public
<ul style="list-style-type: none"> ● Présent dans le domaine public ● Pérenne ● Esthétique/embellissant ● Symbolique ● En relation avec l'environnement (conceptuel et/ou physique) ● Multiforme ● Respectant les intentions de son créateur ● Accessible physiquement et/ou visuellement ● Démocratique (accessible) puisque présent dans le domaine public et issu d'une commande publique 	<ul style="list-style-type: none"> ● «À l'usage général et public» (Me Reid, 2017), ● inséré dans un dispositif relationnel permettant [...] une communication symbolique et/ou physique entre les usagers et l'oeuvre ● Selon une programmation en termes de fonction, usage, forme, potentiel de rayonnement et symbolique relatif à la vision, volontés et besoins des acteurs concernés ● «[C]omport[ant] aussi bien des espaces minéraux (rues, places, boulevards, passages, couverts) que des espaces verts (parcs, jardins publics, squares, cimetières...) ou des espaces plantés (mails, cours...)» (Choay et Merlin [2005] cité dans Harvey 2014: 17-18).

La dimension urbanistique de l'art public

[L]'oeuvre d'art ne peut être publique que si elle se livre au continuum physique et politique - mouvement incertain - de la ville (Gagné, 1998: 43).

Ainsi, compte tenu du raisonnement présenté précédemment, nous proposons une définition intégrée de la dimension urbanistique de l'art public qui précise et fusionne, d'une part, la dimension urbanistique générale et, d'autre part, la caractérisation symbiotique de l'art et l'espace public.

D'abord, elle consiste en «l'organisation spatiale des établissements humains» (Merlin et Choay, 2015: 791-792) selon son contexte territorial et les multiples échelles d'interventions possibles (l'agglomération, les arrondissements, les quartiers, les secteurs, etc.). Ensuite, elle est réfléchi en fonction de la vision des parties prenantes qui gèrent les équipements de la «programmation urbaine», crée les oeuvres et entretient une relation avec celles-ci, selon les éléments relatifs à la caractérisation symbiotique de l'art et l'espace public.

Sphères matérielle et immatérielle de l'art et l'espace public

Nous basant sur le volet spatial, sur les éléments présentés dans la caractérisation symbiotique de l'art et l'espace public montréalais relatifs à la vision des différents acteurs impliqués, nous avons donc circonscrit la dimension urbanistique selon les éléments matériel et immatériel suivants:

Matériel

- La spatialisation (localisation et approche multiscalaire)
- L'esthétisme (embellissement)
- Pérennité de l'oeuvre
- Configuration (forme des oeuvres, de l'aménagement et le lien entre l'oeuvre et l'environnement)
- L'accessibilité physique et visuelle (relatif à son caractère public)

Immatériel

- Le respect de l'intention de l'artiste
- La symbolique (sens de l'oeuvre et relation avec son environnement)
- Le rayonnement (local et/ou international)
- Accessibilité démocratique (relative à la notion publique de l'espace)

Ces derniers nous serviront de base pour notre travail d'analyse du contenu des politiques, programmes et autres outils de gestion et planification municipales. La section matérielle tentera de recenser les informations abordant les caractéristiques physiques de la dimension urbanistique (spatialisation (localisation et approche multiscalaire), esthétisme (embellissement), pérennité de l'oeuvre, configuration de l'oeuvre ou l'espace (forme des oeuvres et relation avec leur environnement), accessibilité physique et visuelle), tandis que la section immatérielle, ancrée simultanément dans la première, regroupera les données concernant l'aspect conceptuel de l'insertion de l'art public montréalais (accessibilité démocratique (relative à la notion publique de l'espace⁵ et de la commande⁶), symbolisme, rayonnement des oeuvres et intentions de l'artiste).

Contexte terrain à l'étude

Historique de l'insertion des oeuvres sur le territoire montréalais

Afin de comprendre davantage le contexte historique et territorial dans lequel s'inscrit la planification de l'implantation des oeuvres d'art public de la Ville de Montréal, nous présentons un bref historique de l'insertion du patrimoine artistique montréalais en insistant sur la localisation des oeuvres ainsi que sur les principaux acteurs impliqués dans la réalisation de ces projets.

Première oeuvre d'art public

Selon les archives de la Ville de Montréal, la présence de la *Colonne Nelson*, première oeuvre d'art public sur le territoire montréalais, serait le résultat de l'influence du marchand de fourrure Samuel Gerrard. Ce dernier proposa d'ériger un monument en l'honneur de l'amiral Horatio Nelson, héros britannique de

⁵ Le caractère accessible lié à l'espace public a été présenté dans les théories d'Habermas précédemment.

⁶ Hernandez explique la relation entre la commande publique et le concept démocratique de l'accessibilité: «[e]n outre, la commande publique, [...] incarne [...] la volonté démocratique de permettre au plus grand nombre possible l'accès à la création, même si cette ouverture se pratique à des degrés différents» (Hernandez 2010: 12).

l'époque, en lançant une souscription pour laquelle il contribue à la hauteur de 20 livres. Suite à cette proposition, les autres marchands de fourrures, les sulpiciens et les grandes familles canadiennes participent au financement de l'oeuvre qui sera réalisée par l'architecte Robert Mitchell en 1809. La localisation de la colonne sera déterminée par le gouverneur Craig qui céda un terrain situé dans la partie nord du Marché Neuf (actuelle place Jacques-Cartier) face à la prison et au palais de justice. À l'époque, il s'agissait du centre-ville de Montréal où l'on retrouvait toutes les institutions gouvernementales (Robert, Mario, 2014 et Cadre d'intervention en art public, 2010: 5).

Le début des commandes commémoratives

Suite à l'insertion de la Colonne Nelson dans l'actuel secteur du Vieux Montréal, les Montréalais doivent attendre les années 1890-1930 pour que l'on procède à de véritables commandes auprès d'artistes sculpteurs. À l'époque, ces compositions sont essentiellement des allégories et des oeuvres de commémoration financées par des mécènes ou des souscriptions publiques. Elles sont localisées, pour la majorité, au coeur de places publiques et des squares tels que la place d'Armes où l'on retrouve *Monument à Paul de Chomedey, sieur de Maisonneuve* de Louis-Philippe Hébert, le square Dorchester à l'intérieur duquel *Le lion de Belfort* et *Monument aux héros de la guerre des Boers* de George William Hill, le *Monument à Robert Burns* de George A. Lawson et le *Monument à sir Wilfrid Laurier* d'Émile Brunet se partageant l'espace, la place Gennevilliers-Laliberté dans laquelle s'insère *La fermière* d'Alfred Laliberté, et le flanc est du parc du mont Royal sur l'avenue du Parc où est érigé le *Monument à sir George-Étienne Cartier* de George William Hill (Cadre d'intervention en art public, 2010: 5 et artpublicmontreal.ca).

La genèse d'un modernisme en art public

Vers les années 1960, la production d'oeuvre d'art public au Québec, et plus précisément à Montréal, prendra un nouveau tournant. En effet, Montréal deviendra propriétaire d'un nouveau patrimoine artistique public: la sculpture abstraite. Résultat d'événements et non de commandes, ces oeuvres modernes vont s'insérer dans des lieux qui diffèrent des habituelles places publiques. À titre d'exemple, mentionnons le symposium de sculpture du parc du mont Royal. Ce dernier est initié par l'artiste Robert Roussil en collaboration avec la Ville de Montréal en 1964 (Fisette, 1989: 12) et deviendra un précédent important en matière d'art public puisqu'il sera le premier symposium en art public en Amérique du Nord. S'ajoute à cela, l'acquisition de la sculpture abstraite monumentale d'Alexandre Calder suite à l'Exposition universelle «Terre des hommes» en 1967. Grâce à cette exposition et au don de la société International Nickel, les Montréalais deviennent propriétaires d'une sculpture abstraite monumentale qui sera localisée à l'île Saint-Hélène. Ainsi, suite à ces événements inédits et d'envergure internationale, on assiste à l'apparition d'oeuvres d'art résolument moderne dans de nouveaux espaces publics, et ce, grâce à l'initiative d'artistes ou de mécènes en partenariat avec les gouvernements (Cadre d'intervention en art public 2010: 6 et Fisette, 1989: 12).

Vers une gouvernementalisation de la commande

À la même époque, le Gouvernement du Québec produit un arrêté sur «l’embellissement de certains édifices publics par des artistes québécois» (1961) devenant ainsi la première mesure gouvernementale officielle concernant la production d’œuvres d’art public (Déry, 1991: 88, Ricard, 2014: 79 et Ministère de la culture et des communications, 2016: 13). Bien que cette intervention soit saluée par les représentants du milieu artistique de l’époque, il faut attendre les années 1980 pour observer un intérêt considérable chez certaines municipalités de la Communauté urbaine de Montréal (Ministère de la culture et des communications, 2016: 13). En effet, suite à création de la Politique d’intégration des arts à l’architecture et à l’environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics (1981), ces municipalités feront l’acquisition d’un nombre considérable d’œuvres d’art public intégrées, entre autres, à des maisons de la culture et à des bibliothèques (Ricard, 2014: 79 et Ville de Montréal, 2003: 3).

Une commande publique singulière et unique

Mentionnons qu’au même moment, Montréal devient aussi propriétaire d’une commande publique unique qu’est le réaménagement artistique du Square Viger. En effet, ce projet fut un des premiers aménagements financé par le Ministère des transports du Québec, géré par la Ville et élaboré principalement par des artistes. On assista alors à la conception de trois places publiques, pouvant être considérées comme un aménagement paysager «œuvre d’art», recouvrant la nouvelle autoroute Ville-Marie (Salvione, n.d. et RAAV, n.d.). Cependant, cette approche novatrice pose aujourd’hui problème puisque le caractère immuable associé aux œuvres d’art suscite la controverse concernant la requalification du secteur. Cela s’explique en partie puisque les acteurs concernés par l’avenir du Square Viger sont nombreux et leurs visions, objectifs et besoins sont différents et, donc, conflictuels.

Des initiatives parallèles

La création d’œuvres d’art public n’est cependant pas une pratique relevant seulement du gouvernement provincial ou des municipalités. Des initiatives parallèles s’observent dans l’ensemble de la province et particulièrement à Montréal. En effet, on retrouve des œuvres d’art public dans certains lieux très fréquentés tels les gares Windsor et Centrale où l’on retrouve respectivement le monument commémoratif *L’Ange de la Victoire* produit par Coeur-de-Lion McCarthy en 1922 ainsi que les bas reliefs de Fritz Brandtner et Charles F. Comfort réalisés dans les années 1940 (Ministère de la culture et des communications, 2017 et Lieux patrimoniaux du Canada, 2017). Un autre exemple serait celui du chalet du mont Royal dans lequel on retrouve 17 tableaux d’artistes québécois réalisés lors de sa construction en 1932. Ces derniers sont commandés par l’architecte Aristide Beaugrand-Champagne afin d’embellir le lieu (Lacroix, 2003: 13). Trente ans plus tard, les architectes du métro proposent aussi l’insertion d’œuvres d’art durant les travaux de construction des années 1960 ainsi que lors des prolongements des années 1970 et 1980. La Société de transport de Montréal devient alors responsable de cette collection et l’est encore aujourd’hui (Société de transport de Montréal, 2017). S’ajoute à cela, des projets extérieurs tels l’exposition temporaire *Corridart*, réalisée par l’artiste et architecte Melvin Charney en collaboration avec André Ménard, responsable du Programme des arts et de la culture du Comité organisateur des Jeux olympiques (COJO) en 1976. Malheureusement l’exposition est démontée quelques jours après son

vernissage pour des raisons politiques (Mathieu, Suzanne, 2016). Soulignons aussi la succession des symposiums de sculpture *Carrefour de l'art et de l'industrie* (1985, 1986 et 1988) tenus sur la presqu'île de Lachine. Organisés par l'artiste sculpteur Dominique Rolland en collaboration avec la Ville de Lachine, ces symposiums seront le résultat de la création de l'actuel Musée en plein air de Lachine (Cadre d'intervention en art public, 2010: 6 et Fiset, 1989: 13). S'ajoute à cela le projet *Sculpture Séduction* organisé par le Conseil de la sculpture du Québec (CSQ) vers la fin des années 1980. À cette époque, la CSQ collabore avec les municipalités de la Communauté urbaine de Montréal (CUM) pour implanter des sculptures sur leur territoire (Gingras, 1990: 39). Suite au projet, on retrouvera des oeuvres d'art public à Verdun, LaSalle, Sainte-Anne-de-Bellevue, l'Île Bizard, Saint-Laurent, Montréal-Nord et Montréal-Est (Gingras, 1990: 39).

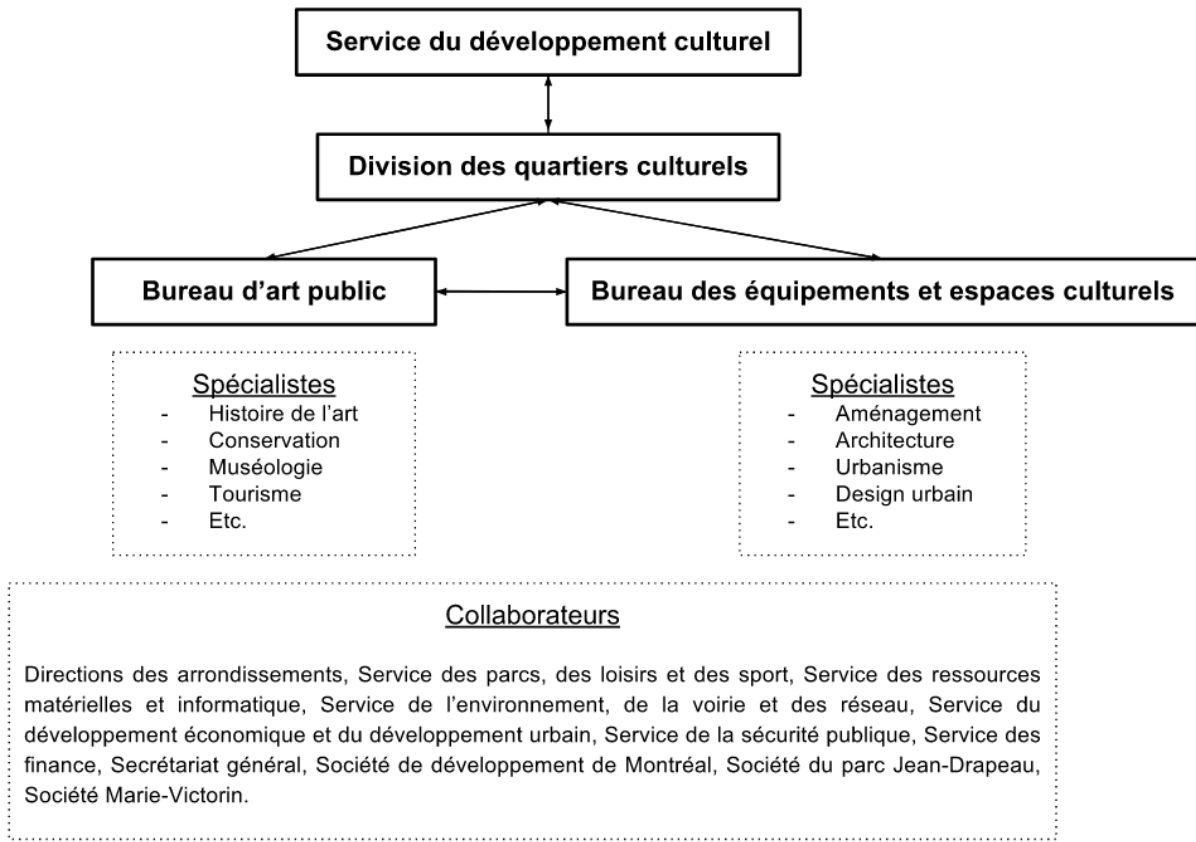
Vers une planification municipale

Depuis l'insertion de la Colonne Nelson à la place Jacques Cartier (1809), le patrimoine artistique des municipalités sur l'île de Montréal ne cesse d'augmenter. Leur entretien n'est cependant pas géré adéquatement. En effet, Marie-Claude Langevin souligne que plusieurs oeuvres sont laissées à elles-mêmes, accentuant leur détérioration (Langevin, 2007: 15). Un changement s'opère lorsque la Ville de Montréal se dote d'un Plan d'action en art public (1989). Elle devient gestionnaire principale des oeuvres d'art public se trouvant sur son territoire et s'occupe désormais des projets d'intégration des arts à l'architecture qui étaient sous la responsabilité du Ministère de la culture et de la condition féminine (Ricard, 2014: 95). La Ville met alors en place le Bureau d'art public qui s'occupe, tel que Ricard le souligne, de «[l]a sauvegarde de ses œuvres d'art dans le respect de leur intégrité et la mise en valeur de sa collection» (Ricard, 2014: 95). À cette époque on voit alors la Ville aménager des espaces «définis par l'art public» (Cadre d'intervention en art public, 2010: 6) tel que la place Roy où l'on retrouve une installation de Michel Goulet ou la place du 6-décembre-1989 qui est un aménagement commémoratif rappelant les victimes de la tuerie de L'école Polytechnique (Cadre d'intervention en art public, 2010: 6). Suite aux fusions municipales de 2007, la structure organisationnelle est modifiée. La Ville et les arrondissements s'entendent sur le fait que les commandes publiques d'envergure seront financées par le BAP et que les commandes de plus petite envergure seront financées conjointement entre le BAP et les arrondissements (Brault, 2010: 20).

Gestion actuelle de la collection

Tel que le souligne Marjolaine Ricard, depuis l'adoption du Plan d'action en art public de la Ville de Montréal, le Bureau d'art public est le gestionnaire de la collection municipale englobant plus de 300 oeuvres (Ricard 2014: 97). Sous la direction du Service de la culture et de la Division des quartiers culturels, il gère, en collaboration avec le Bureau des équipements et espaces culturels, les nouvelles acquisitions (qui se font par concours et par donations) l'implantation, la conservation et la mise en valeur de la collection (Cadre d'intervention en art public 2010: 7 et Ville de Montréal, 2017e). Pour ce faire, il collabore avec les divers services de la Ville, le milieu corporatif, les arrondissements et des partenaires gouvernementaux et privés (voir organigramme du Tableau II).

Tableau II - Organigramme des gestionnaires de la collection urbaine des oeuvres d'art public de la Ville de Montréal



Cette collaboration entre les différents services internes de l'appareil administratif de la Ville s'explique par le caractère pluridisciplinaire relatif aux projets d'art public. Cependant, le Bureau d'art public doit aussi travailler avec des acteurs ne provenant pas de l'appareil administratif interne de la Ville tels que d'autres professionnels et spécialistes du milieu de l'art, de la culture, du patrimoine, de l'aménagement, ainsi qu'avec les artistes et les usagers. Ces derniers ont une vision, un rôle et des responsabilités qui leur sont propres.

Afin de comprendre davantage le modèle de gouvernance actuelle de la gestion des oeuvres d'art public de la Ville, nous vous présentons donc les principaux acteurs concernés par la planification de l'insertion des oeuvres d'art (voir Tableau III) puisque c'est à eux que sont principalement destinés les outils de planification de l'insertion de l'art public sur le territoire montréalais que nous allons analyser.

Tableau III - Principaux acteurs de la planification de l'insertion d'oeuvres d'art public à Montréal

Acteurs	Rôle	Responsabilités
Gestionnaires du Bureau d'art public, du Bureau des équipements et espaces culturels de la Ville et les arrondissements	Gestion et administration de la collection municipale (officielle et officieuse) d'art public	<ul style="list-style-type: none"> ● Acquisitions par concours et/ou par donations ● Mise en oeuvre du projet d'art public ● Conservation des oeuvres (protection et mise en valeur)
Professionnels et spécialistes du milieu de l'art, de la culture, du patrimoine, de l'architecture, l'urbanisme, du design urbain, etc.	Apporter une expertise dans la mise en oeuvre des projets d'insertion	<ul style="list-style-type: none"> ● Participation au jury de sélection ● Mise en oeuvre du projet en collaboration avec le(s) propriétaire(s) de l'oeuvre et du lieu (public et privé), l'artiste (ou le collectif) et les gestionnaires de différents services municipaux
Artiste ou collectif d'artistes	Création de l'oeuvre d'art (en collaboration avec les autres acteurs impliqués dans le projet)	<ul style="list-style-type: none"> ● Réalisation de son oeuvre en collaboration avec les différents acteurs impliqués dans la mise en oeuvre du projet
Propriétaires (publics ou privés)	Posséder et entretenir les oeuvres d'art public	<ul style="list-style-type: none"> ● Achat les oeuvres d'art public ● Conservation des oeuvres (protection et mise en valeur)
Usagers (résidents, citoyens et touristes)	Apprécier les projets d'art public, leur insertion et/ou modification dans l'espace public	<ul style="list-style-type: none"> ● Partage de leur avis sur les projets d'art public, leur insertion et/ou modification dans l'espace public ● Participation au rayonnement de l'art public québécois de la Ville de Montréal (local, national et international)

Stratégie méthodologique

Au regard du contexte actuel dans lequel se développe la collection urbaine d'oeuvre d'art public de la Ville de Montréal et en fonctions des différents acteurs concernés dans sa planification, nous avons bâti une stratégie méthodologique favorisant l'étude d'un large échantillon aux dépens d'une analyse fine des politiques, programmes et autres documents municipaux. Les raisons qui expliquent cette décision concernent, d'une part, le caractère exploratoire de notre étude. En effet, la dimension urbanistique de la gestion de l'art public est un sujet de recherche récent dans le contexte montréalais, il nous semblait plus

pertinent de produire des connaissances générales permettant de répondre à nos objectifs et notre question de recherche. D'autre part, l'étude urbanistique dite *intégrée* demande de couvrir différentes disciplines, ce qui justifie, encore une fois, le caractère plus général de notre approche.

Pour ces raisons, nous avons donc classé les documents analysés sous trois catégories d'outils de planification en fonction de l'objet ou du sujet sur lequel ces derniers interviennent;

- Outil(s) de planification spécifique à la gestion de l'art public;
- Outil(s) de planification spécifique à la gestion urbanistique;
- Outil(s) de planification spécifique à la gestion culturelle, patrimoniale et touristique.

En ce qui concerne les outils de planification spécifiques à la gestion de l'art public, nous avons sélectionné;

- Le Plan d'action en art public (1989), car il est le premier document de planification municipale de l'art public de la Ville de Montréal et qu'il traite de la mise en oeuvre concernant l'acquisition, la restauration et la promotion de l'art public (Ville de Montréal, 1989) ;
- Le Cadre d'intervention en art public (2010), puisqu'il est la suite du Plan d'action en art public et a été rédigé par les principaux gestionnaires de la collection urbaine d'oeuvre d'art montréalaises (le Bureau d'art public). De plus, il est présenté comme un document synthèse où l'on regroupe l'ensemble des intentions de la municipalité en regard de l'art public se basant sur diverses politiques publiques, le Plan d'urbanisme et le Plan d'action 2007-2017 - Montréal métropole culturelle (Ville de Montréal, 2010: 3).

Ensuite, les outils de planification spécifiques à la gestion urbanistique que nous avons analysés sont;

- Le Plan d'urbanisme (2004), puisqu'il s'agit du document de planification municipale qui met en oeuvre (à l'échelle réglementaire du territoire) la vision, les orientations et objectifs de la Ville de Montréal concernant l'aménagement et le développement de son territoire. Il vise notamment l'amélioration de la qualité de vie des citoyens, du développement économique et de l'environnement (Ville de Montréal, 2017a);
- Le Schéma d'aménagement et de développement (2010), car il est le document de planification régionale qui «établit les orientations [...] en matière d'aménagement et de développement du territoire. Ces orientations portent notamment sur la qualité du cadre de vie, le dynamisme de l'agglomération et des pôles d'activité, la mise en valeur des territoires d'intérêt, l'affectation du sol et la densité de son occupation» (Ville de Montréal 2017). Ce dernier pourrait donc être susceptible de contenir des informations sur la gestion de l'art public;
- Le Plan métropolitain d'aménagement et de développement (2012), car il est le document de planification métropolitaine qui met en oeuvre la vision d'aménagement et de développement du territoire «Cap sur le monde : bâtir une communauté compétitive, attractive, solidaire et responsable». Bien que ses orientations portent principalement sur des enjeux territoriaux en matière d'aménagement, de transport et d'environnement (Communauté métropolitaine de Montréal, 2017: 6), nous voulons tout de même vérifier s'il traite d'art public;
- Le Document d'orientation – Les quartiers culturels (2011), puisqu'il est un document de planification urbaine traitant du développement de quartiers culturels dans une approche urbanistique intégrée et locale. En effet, il propose des interventions portant sur « la diversité de sa population, la nature, [le] style de vie de ses résidents, [le] patrimoine matériel et immatériel, [les] espaces publics, [les] lieux de socialisation, aux commerces, l'apprentissage [et] la science» et cible les intervenants locaux dans sa mise en oeuvre (Ville de Montréal 2011);

- Le Plan de développement de l'art public: projet Bonaventure (2015), car il s'agit de la plus petite échelle de planification urbaine (l'échelle du projet) où l'on présente une vision et où l'on propose des orientations et pistes d'intervention spécifiques à l'insertion d'oeuvre d'art public et/ou d'activités artistiques (Bureau d'art public, 2015).

En terminant, nous avons sélectionné des outils de planification traitant des thématiques plus générales que l'art et l'urbanisme, mais qui entretenait toute de même une forte relation avec notre objet d'étude. Notre objectif étant ici de vérifier de quelle façon la dimension urbanistique de l'insertion de l'art public est considérée (s'il elle est considérée) dans les outils suivant;

- Plan stratégique du tourisme culturel (2014);
- Politique de développement culturel 2017-2022 (2017);
- Politique du patrimoine (2005).

Les informations recueillies lors de l'analyse ont été synthétisées dans le Tableau V (voir en annexe) présentant le type de document (politique, plan, cadre, etc.), leur fonction et, s'il y a lieu, les éléments relatifs à la dimension urbanistique matérielle (spatialisation, esthétisme, pérennité de l'oeuvre, etc.) et/ou immatérielle (symbolisme, rayonnement, etc.) définie dans notre cadre théorique. De plus, dans le but de préciser cueillette d'information, nous avons recueilli les éléments relatifs à la dimension urbanistique de l'insertion de l'art public grâce à la grille d'analyse suivante:

Tableau IV - Les principales caractéristiques de la dimension urbanistique de l'art public montréalais	
Caractéristiques matérielles	Caractéristiques immatérielles
Spatialisation (localisation et approche multiscalaire)	Respect de l'intention de l'artiste (caractère immuable)
Esthétisme (embellissement)	Symbolique (sens de l'oeuvre et relation avec son environnement)
Pérennité de l'oeuvre	Rayonnement (local et/ou international),
Configuration (forme des oeuvres et lien avec l'environnement)	Accessibilité démocratique (relative à la notion publique de l'espace et de la commande)
Accessibilité physique et visuelle (relatif à son caractère public)	

L'information recueillie nous permettra donc de découvrir s'il existe une politique ou des règles clairement définies en ce qui concerne la planification urbaine de l'insertion ou la réinsertion des oeuvres d'art public montréalaises en recensant, d'une part, la présence ou l'absence des principales caractéristiques matérielles et immatérielles de la dimension urbanistique de l'art public et, d'autre part, la façon dont ces dernières sont abordées.

Analyse des résultats

Présence ou absence de la dimension urbanistique

Tel que mentionné précédemment, les résultats observés dans le Tableau V (voir en annexe) sont ici analysés afin de démontrer s'il existe une politique portant précisément sur la dimension urbanistique de l'art public, et ce, grâce à la grille d'analyse des caractéristiques matérielles et immatérielles de l'art public (voir Tableau IV). Les données recueillies vont aussi nous permettre de découvrir de quelle façon l'art public et son insertion dans le territoire sont considérés compris et envisagés.

D'abord, mentionnons qu'il existe deux outils de gestion municipale portant exclusivement sur l'art public montréalais; le Plan d'action en art public (1989) et le Cadre d'intervention en art public (2010). Ces derniers ne traitent pas spécifiquement du volet spatial ou urbanistique de l'insertion des oeuvres d'art public. En contrepartie, on constate que la presque totalité des outils analysés (portant sur l'art, l'urbanisme, la culture, le patrimoine et le tourisme) aborde la dimension urbanistique matérielle et/ou immatérielle des oeuvres d'art public. Les seuls exemples qui ne considèrent par l'art public dans leurs orientations et/ou objectifs sont le Schéma d'aménagement et de développement (2015) et le Plan métropolitain d'aménagement et de développement (2012).

Concernant le Schéma d'aménagement et de développement, ce dernier traite seulement du patrimoine bâti et archéologique, des territoires d'intérêt écologique ainsi que les paysages emblématiques et identitaires sans mentionner l'art public (Ville de Montréal, 2017: 5). Il considère le patrimoine en fonction des «équipements culturels» tels que les bibliothèques et les centres culturels, mais ne mentionne pas spécifiquement l'art public et ne considère pas sa dimension spatiale et/ou urbanistique (Ville de Montréal, 2017: 36).

En ce qui concerne le Plan métropolitain d'aménagement et de développement, mentionnons qu'on y associe les activités et/ou installations culturelles à la «consolidation des aires TOD» (Communauté métropolitaine de Montréal, 2017: 39) et que l'on associe les arts et la culture comme un facteur d'amélioration de la qualité de vie ayant un «effet structurant», «attractif» et «rassembleur» (Communauté métropolitaine de Montréal, 2017: 92). Par contre, on considère seulement le patrimoine architectural et paysager et non l'art public (Communauté métropolitaine de Montréal, 2017: 115).

Outils de planification spécifiques à la gestion de l'art public

Maintenant, en ce qui concerne les outils de planification spécifiques à la gestion de l'art public, nous avons constaté que ces derniers abordent différemment la dimension urbanistique.

Tout d'abord, nous avons découvert une plus grande sensibilité quant à la spatialisation et l'ensemble des caractéristiques de la dimension urbanistique des oeuvres à travers le temps. En effet, on constate que le Cadre d'intervention en art public (2010) est le seul à traiter précisément de la caractéristique de «spatialisation» en associant l'insertion des oeuvres d'art aux grands projets d'aménagements liés aux

équipements collectifs et aux espaces publics ainsi que de l'«accessibilité physique et visuelle» en mentionnant l'inégalité territoriale de la localisation des œuvres sur ton territoire (voir Tableau V annexe).

De plus, on observe un débalancement entre l'intérêt porté envers les caractéristiques matérielles et immatérielles selon l'outil de planification, et ce, puisque les caractéristiques matérielles de la dimension urbanistique du Cadre d'intervention sont plus nombreuses et approfondies que celles du Plan d'action en art public (1989) (voir Tableau V en annexe). Prenons en exemple la «pérennité» des œuvres ; le Plan d'action mentionne seulement l'importance de leur entretien (Ville de Montréal, 2010 : 9) tandis que le Cadre d'intervention aborde leur conservation, leur entretien et leur forme permanente ou éphémère (Ville de Montréal, 2010 : 9).

Somme toute, nous croyons que les différences observées concernant la dimension urbanistique des œuvres d'art s'expliquent, d'une part, par l'évolution de la vision des professionnels et gestionnaires en ce qui concerne l'objet d'art public, la manière dont une municipalité gère ce patrimoine et selon leur contexte historique. D'autre part, il s'agit de deux outils de planification qui s'opérationnalisent différemment. Le Plan d'action en art public a été conçu en proposant des interventions plus générales afin de produire les premières lignes directrices en termes de gestion du patrimoine artistique de la Ville, tandis que le Cadre d'intervention en art public propose une liste d'engagements mesurables.

Outils de planification spécifiques à la gestion urbanistique

En ce qui a trait aux outils de planification urbaine tels que ; le Plan d'urbanisme (2004), le Document d'orientation – Les quartiers culturels (2011) ainsi que le Plan de développement de l'art public : projet Bonaventure (2015), ces derniers traitent tous de l'art public dans sa dimension urbaine selon différentes échelles.

Échelle de la Ville

Le Plan d'urbanisme aborde plusieurs caractéristiques de la dimension urbanistique de l'art public à l'échelle de la Ville, et ce, dans plusieurs orientations, cependant, ces énoncés demeurent très généraux.

Tout d'abord, bien que l'on souligne l'importance de l'accessibilité à l'art et la culture relative aux objectifs de la Politique de développement culturel⁷ (Ville de Montréal, 2017a: 21), aucune mesure ne succède cet énoncé. Ensuite, même si l'on considère la dimension urbanistique de l'art public lors de propositions de pistes d'action telle que; «[p]oursuivre et intensifier l'intégration d'œuvres d'art au domaine public, notamment à l'occasion de l'aménagement de nouveaux lieux publics, et promouvoir cette pratique auprès du secteur privé»⁸ (Ville de Montréal, 2017a: 68-69), le type d'intervention proposé ne présente aucune planification territoriale ou urbanistique précise. En effet, seuls l'aménagement de l'espace public et de l'architecture sont considérés dans le Plan d'urbanisme (incluant sa cartographie)

⁷ Voir orientation 2.1 «Des milieux de vie de qualité, diversifiés et complets» du Plan d'urbanisme (2004).

⁸ Voir orientation 2.3 «Un centre prestigieux, convivial et habité», à l'objectif 5 «Accroître la vocation métropolitaine, nationale et internationale du Centre» et l'action 5.5 «Accroître le rayonnement culturel du Centre» du Plan d'urbanisme (2004).

(Ville de Montréal, 2017a: 68-69). S'ajoute à cela une absence de sensibilité ou de compréhension quant au patrimoine artistique⁹. En effet seul «le patrimoine bâti, ancien et récent; le patrimoine archéologique; le patrimoine commémoratif; le patrimoine paysager et naturel» sont considérés (Ville de Montréal, 2017a: 136). Par ailleurs, on remarque aussi que le plan traite principalement de l'art public selon l'esthétisme et le caractère identitaire de ce reflet de la culture montréalaise¹⁰ (Ville de Montréal, 2017a: 124). L'art public n'est alors qu'un simple complément esthétique à l'aménagement. Soulignons cependant la proposition de mettre en place une «politique de concours d'aménagement et d'art public, prévoyant l'intégration d'œuvres d'art sur le domaine public, notamment lors de l'aménagement de nouveaux lieux publics [...]» (Ville de Montréal, 2017a: 125) dans les moyens de mise en œuvre. En effet, cela démontre une certaine compréhension et/ou sensibilité quant à la singularité de l'insertion d'une œuvre d'art sur le territoire.

Somme toute, on constate que les énoncés portant sur l'art public dans le Plan d'urbanisme ne le réfléchissent pas comme un objet territorial et singulier donnant l'impression que la dimension urbanistique de l'insertion de l'art public n'est pas considérée, voire comprise dans toute sa complexité. En effet, on constate qu'il est principalement utilisé comme levier pour l'amélioration des milieux de vie. Pourtant l'insertion d'œuvres d'art dans la sphère publique nécessite une approche spécifique au même titre que l'architecture, l'aménagement d'espaces publics, les sites archéologiques, etc.

Échelle des quartiers

Dans une même suite d'idées, le Document d'orientation – Les quartiers culturels (2011) aborde l'insertion de l'art public à l'échelle des quartiers¹¹. Les principales caractéristiques de la dimension urbanistique abordées dans ce document sont; l'effet symbolique que l'œuvre pourrait créer ainsi qu'un sentiment d'appartenance lié à celui-ci, l'accessibilité (démocratique) engendrée par son insertion dans les divers quartiers, sa configuration structurante liant l'œuvre à son environnement, sa pérennité selon son caractère permanent ou temporaire et son rayonnement culturel et artistique (Ville de Montréal, 2011: 47 et Tableau V en annexe). Notons que le document traite aussi de la spatialisation en proposant une «répartition plus équilibrée des oeuvres sur le territoire» (Ville de Montréal, 2011: 26).

Selon les informations analysées dans ce document d'orientation, on constate que l'ensemble des caractéristiques de la dimension urbanistique convergent vers la mise en valeur des quartiers culturels selon la vision des différents acteurs impliqués (c.-à-d. les résidents, les organismes et entreprises locales et la municipalité). Cette mise en valeur par l'insertion d'art public se veut polarisante, structurante et démocratique au même titre que tout autre création ou produit de la culture peut être valorisé ou mis à profit dans la réalisation des quartiers culturels. La dimension urbanistique est alors utilisée pour répondre aux objectifs de la mise en œuvre des quartiers culturels. À cet égard, cela pourrait cependant être

⁹ Voir orientation 2.6 «Un patrimoine bâti, archéologique et naturel valorisé» du Plan d'urbanisme (2004).

¹⁰ Voir orientation 2.5 «Un paysage urbain et une architecture de qualité», à l'objectif 13 «Valoriser l'espace public par un aménagement cohérent de la rue et des autres lieux publics» et l'action 13.1 «Rehausser la qualité de l'aménagement du domaine public» du Plan d'urbanisme (2004).

¹¹ Voir la 5^e piste de réflexion : «Les immobilisations» du Document d'orientation – Les quartiers culturels (2011).

problématique puisque, tel que dans le Plan d'urbanisme, l'art public n'est pas considéré dans sa singularité.

Échelle du projet d'aménagement

Le Plan de développement de l'art public : projet Bonaventure (2015) est, quant à lui, un outil de planification qui traite essentiellement de la dimension urbanistique de l'insertion d'œuvres d'art public priorisant certaines caractéristiques.

D'abord, mentionnons que l'objectif principal du plan de développement est de faire de l'art public un élément identitaire qui participera à la qualité des aménagements réalisés dans le but de faire de ce secteur une «entrée de ville distinctive» (Bureau d'art public, 2015: 1, 4 et 6). Cette vision mise alors principalement sur l'effet de rayonnement que peut produire l'insertion d'une œuvre d'art et propose de multiples sens et usages associés aux œuvres: identitaires, divertissants, attractifs, structurants, expérientiels, incarnant la créativité, etc. S'ajoute à cela, une planification de la spatialisation et de la configuration des œuvres à l'échelle du projet proposant, par exemple, différentes formes d'art par secteur (portions nord/sud et lieux de passage et/ou de transition). On y souligne aussi l'importance de la localisation selon le type de mobilité présente (piétons, cyclistes et automobilistes) et selon la relation des publics avec le lieu (résidents du quartier, montréalais ou usagers transitoires) (Bureau d'art public, 2015: 5 et 6). On mise aussi sur l'effet structurant de leur configuration qui favoriserait le retissage entre les quartiers adjacents et on insiste sur les bénéfices d'y insérer des œuvres temporaires (Bureau d'art public, 2015: 8).

Au final, bien que le Plan de développement de l'art public du projet Bonaventure tienne compte de la fonction des lieux et de leurs usagers, qu'il mise sur l'intégration des œuvres à leur environnement et son effet structurant, ce plan nous donne finalement l'impression qu'il s'agit plus d'une scénographie urbaine de l'art public que d'une planification urbaine de l'insertion des œuvres d'art. Cela s'explique en partie puisqu'il est réalisé par une seule entité (la Ville), et ce, même si ces intentions sont de répondre aux visions et besoins de tous les acteurs concernés. Mentionnons toutefois que la vision développée se veut suggestive ce qui laisse place à des modifications potentielles (tel que l'inclusion des autres acteurs concernés).

Outils de planification spécifiques à la gestion culturelle, patrimoniale et touristique

En ce qui concerne les outils de planification spécifiques à la gestion culturelle, patrimoniale et touristique, on constate que la dimension urbanistique de l'insertion de l'art public est abordée principalement en termes de rayonnement local ou extralocal (Tableau V en annexe).

D'une part, le Plan stratégique du tourisme culturel (2014) mise essentiellement sur des objectifs de rayonnement de la Ville à international, et ce, par l'utilisation d'art public. Il s'agit d'ailleurs du seul énoncé traitant d'art public dans ce plan stratégique (Tourisme Montréal, 2014: 16). Ensuite, la Politique

du patrimoine (2005) mentionne, quant à elle, l'implantation d'œuvres «d'envergure» sur le territoire (Ville de Montréal, 2005: 74). Soulignons toutefois que cette politique aborde aussi d'autres caractéristiques telles que l'importance de l'intégration de l'art dans les projets (configuration), de leur conservation (pérennité) et leur visibilité (esthétisme et accessibilité) (Ville de Montréal, 2005: 61 et 74). D'autre part, la Politique de développement culturel 2017-2022 (2017) mentionne l'importance du rayonnement de la Ville grâce à l'art public¹², l'utilisant aussi comme complément aux objectifs d'attractivité, de compétitivité et d'offre touristique de la Ville (Ville de Montréal, 2017c : 47). Cet outil de planification traite cependant de la dimension urbanistique de manière plus approfondie. En effet on y mentionne d'autres caractéristiques telles que; l'accessibilité démocratique des œuvres puisqu'elles sont un «vecteur de démocratisation culturelle» (Ville de Montréal, 2017c : 70), leur symbolique «humanisante» et identitaire (Ville de Montréal, 2017c : 71) ainsi que leur configuration liée à l'intégration de l'œuvre à l'environnement et son aspect signalétique, leur spatialisation en termes d'intégration aux plans d'aménagement et leur caractère pérenne (œuvre permanente ou temporaire).

Ainsi, tel que mentionné précédemment, on constate que ces différents outils de planification priorisent les bénéfices associés à l'attractivité que peut susciter l'insertion d'une œuvre d'art sur le territoire montréalais. De plus, si l'on compare les résultats obtenus dans l'analyse du Document d'orientation des quartiers culturels (2011) avec ceux de la présente politique, désirant «[p]oursuivre l'aménagement responsable des quartiers culturels» (Ville de Montréal, 2017c : 47), on constate une compréhension ou une sensibilité urbanistique plus présente et mieux intégrée dans l'actuelle politique de développement culturel. Au final, outre la Politique de développement culturel 2017-2022, la dimension urbanistique de l'insertion de l'art public ne semble, encore une fois, pas considérée dans son ensemble.

Synthèse de l'analyse

Constats spécifiques

Outils de gestion de l'art public

- La dimension urbanistique de l'insertion de l'art public, incluant l'ensemble des caractéristiques matérielles et immatérielles, évolue dans le temps. En effet, on intègre un plus grand nombre de caractéristiques et on les approfondit davantage dans les documents plus récents.

Outils de planification urbaine

- Lorsque l'échelle de planification ou d'intervention est locale, on aborde davantage les multiples caractéristiques de la dimension urbanistique de l'insertion des œuvres d'art contrairement aux documents de planification plus généraux.
- Le Plan d'urbanisme ne considère pas la singularité de l'art public ainsi que la complexité de sa relation avec l'espace public dans lequel elle s'insère.

¹² Voir 3^e section «Un vivre ensemble incarné dans les quartiers culturels» à l'objectif 1 «Poursuivre l'aménagement responsable des quartiers culturels» de la Politique de développement culturel 2017-2022 (2017).

- Le Document d'orientation – Les quartiers culturels (2015) présente avant tout l'art public comme un outil de mise en valeur de l'aménagement ou l'environnement dans lequel il s'insère, évacuant ainsi ses qualités d'œuvre d'art (singularité, authenticité, unicité, créé par un artiste, etc.)
- Le Plan de développement de l'art public du projet Bonaventure est une muséographie urbaine de l'insertion de l'art public réalisée par les gestionnaires de la Ville. Il n'inclut pas l'ensemble des acteurs concernés tels que les résidents.

Outils de gestion culturelle, patrimoniale et touristique

- Les différents outils de planification traitent tous des bénéfices associés à l'attractivité que peut susciter l'insertion d'une œuvre d'art sur le territoire montréalais. Il s'agit d'ailleurs du seul énoncé concernant l'art public dans le Plan stratégique du tourisme culturel.
- La politique culturelle couvre davantage l'ensemble des caractéristiques de la dimension urbanistique, car elle est le document de gestion le plus récent et elle se base en partie sur le Document d'orientation des quartiers culturels.
- La politique du patrimoine mentionne l'importance de quelques caractéristiques de la dimension urbanistique sans proposer d'orientations précises les concernant.

Constats généraux

- Il n'existe pas de politique proposant une vision considérant l'ensemble, ou du moins une grande partie, des spécificités de la dimension urbanistique (matérielles et immatérielles) de l'insertion des œuvres d'art public.
- On constate un manque de compréhension, voire de sensibilité, dans les documents de planification urbaine quant au caractère singulier et distinctif de l'art public qui ne peut être inséré dans un environnement au même titre que des équipements de design urbain.
- La dimension urbanistique de l'insertion de l'art public est considérée selon la fonction de chaque outil de gestion. On lui attribue alors des usages relatifs à leurs fonctions ne considérant, encore une fois, pas le caractère singulier de l'art public.
- La caractéristique spatiale (localisation et approche multiscale) de la dimension urbanistique n'est pas précisée et/ou priorisée dans l'ensemble des outils analysés (excepté le Plan de développement de l'art public du projet Bonaventure qui l'aborde spécifiquement). Pourtant, l'environnement dans lequel s'insère une œuvre d'art public est le premier élément justifiant sa création.

Recommandations

Au regard des résultats présentés, il serait favorable de produire un document de planification urbaine traitant de l'insertion, la réinsertion et/ou du retrait des œuvres d'art public montréalaises dans leur dimension urbanistique. De plus, il serait aussi préférable que la politique réponde à certaines critiques énumérées dans notre problématique.

À cet effet, rappelons que la dimension urbanistique de l'insertion des œuvres a été définie dans le présent travail comme étant;

- «[L]’organisation spatiale des établissements humains» (Merlin et Choay, 2015: 791-792) selon son contexte territorial et les multiples échelles d'interventions possibles (l’agglomération, les arrondissements, les quartiers, les secteurs, etc.),
- réfléchi en fonction de la vision des parties prenantes (voir Tableau III) qui;
 - gèrent les équipements de la «programmation urbaine», c’est-à-dire, la Ville ou autres gouvernement, les organismes, le privé et les professionnels de l’aménagement et de la culture,
 - créent les oeuvres d’art (artiste ou collectif d’artistes),
 - entretiennent une relation avec les oeuvres d’art public (usagers tels que les résidents, les citoyens et les touristes);
- Selon les éléments relatifs à la caractérisation symbiotique de l’art et l’espace public, c’est-à-dire, les caractéristiques matérielles (la spatialisation, l’esthétisme, la pérennité, la configuration, l’accessibilité visuelle et physique) et immatérielles (le respect de l’intention de l’artiste, la symbolique, le rayonnement, l’accessibilité démocratique) (voir Tableau I).

Cette définition serait alors le fil conducteur de la production d’un document de planification urbaine portant sur l’insertion, la réinsertion ou le retrait des oeuvres d’art public de la Ville.

Ensuite, en référence aux résultats de l’analyse des outils de gestion municipale, nos recommandations seraient complétées par les éléments suivants;

- Trouver un juste équilibre entre la vision culturelle, patrimoniale, administrative, touristique, urbanistique, artistique et citadine dans l’élaboration des outils de planification portant sur l’art public.
- Définir davantage les possibilités de partenariat avec le privé sans pour autant exclure le public dans ce type de projet
- Considérer le caractère singulier et distinctif de l’art public
- Poursuivre l’approche des quartiers culturels désireux de mettre en valeur la culture (incluant l’art public) de manière structurante, polarisante et démocratique, et ce, en considérant le caractère singulier de l’art public.
- Approfondir et préciser les caractéristiques de la dimension urbanistique relative à l’insertion, la réinsertion ou le retrait de l’art public
- Faire des propositions pour rééquilibrer le déséquilibre territorial selon une réflexion collective incluant tous les acteurs concernés

Puis, se basant sur certaines critiques soulevées dans la problématique, nous aimerions compléter nos recommandations avec des pistes d’action portant sur des aspects sociaux, financiers et administratifs;

- Établir une vision collective en ce qui concerne la planification de la collection urbaine de l’art public montréalais
- Démontrer une plus grande transparence en ce qui concerne les aspects financiers de l’insertion des oeuvres
- Fournir des explications justifiant, par exemple, la valeur attribuée à une oeuvre en fonction de son lieu de création, des artistes réalisant l’oeuvre et de la taille des oeuvres¹³
- Établir des critères justifiant l’insertion, la réinsertion ou le retrait d’une oeuvre en les incluant dans les outils de planification publics¹⁴

¹³ Voir l’exemple du Programme d’art mural (2017) de la Ville de Montréal (Ville de Montréal, 2017b).

¹⁴ Selon un article de La Presse de François Cardinal, le Bureau d’art public se serait doté de principes basés sur les chartes internationales de conservation du patrimoine (Cardinal, François, 2013). Ces derniers ne sont cependant pas inscrits dans une politique publique.

Conclusion

Ainsi, en réponse à notre question de recherche ; «**[e]st-ce que la Ville de Montréal considère le volet spatial et la dimension urbanistique de l'art public dans la planification de l'insertion, la réinsertion et/ou le retrait d'oeuvres sur son territoire?**» et selon l'hypothèse de notre projet estimant que «l'insertion de l'art dans l'espace public n'est pas l'objet d'une politique et de règles territoriales et urbanistiques clairement définies», nous avons découvert qu'il n'existe effectivement pas de politique ou de règles proposant une vision considérant l'ensemble, ou du moins une grande partie, de la dimension urbanistique (incluant les caractéristiques matérielles et immatérielles) de l'insertion, la réinsertion et/ou le retrait des œuvres d'art public.

Bien que l'analyse de certains outils de planification de l'insertion de l'art public montréalais ait démontré qu'il existe un intérêt particulier pour cette dimension, la tendance actuelle semble, tel que démontré dans la recension des écrits, encore orientée par les professionnels et spécialistes de la médiation culturelle, la muséologie, l'histoire de l'art, la sociologie, la communication, la création artistique et le tourisme.

Ainsi sachant que;

- l'approche aménagiste concernant la planification urbaine de l'art public est récente (Smadja 2003: 1 et Hall et Robertson 2001: 5) ;
- les recherches portant sur l'art public québécois et/ou montréalais n'ont pas approfondie cet aspect (voir recension des écrits) ;
- les citoyens adoptent une nouvelle attitude quant à leurs milieux de vie (Lasco-Zegan, 1999: 46) ;
- l'on observe une sensibilité croissante quant la dimension urbanistique concernant les outils de planification à travers le temps (voir constats généraux) ;
- la caractéristique «spatiale» de cette dimension est l'une des plus importantes, car l'environnement dans lequel l'oeuvre s'insère en justifie, en quelque sorte, l'existence (c'est son lieu d'exposition) ;
- la production de l'art et l'espace public a évolué et continue d'évoluer dans une relation symbiotique ;
- l'on constate un manque de compréhension, voire de sensibilité, dans les documents de planification urbaine quant au caractère singulier et distinctif de l'art public ;
- Montréal est la principale gestionnaire de la collection urbaine d'art public sur son territoire et qu'elle désire maintenir une approche innovante ;

Une planification urbaine ou une politique en art public qui adresse spécifiquement la dimension urbanistique de l'art public, et ce, dans toute sa complexité, de façon intégrée (incluant la vision des multiples acteurs concernés), selon une approche multiscalaire et respectant le caractère singulier et distinctif de l'art public dans une vision à long terme, permettrait une gestion plus cohérente et efficace de l'art public au sein de la Ville de Montréal.

De multiples exemples peuvent être considérés dans cette démarche. En effet, mentionnons certaines villes canadiennes et américaines qui ont développé des *Public Art Master Plan* au sein de leur

administration¹⁵. Ces outils, parfois rédigés avec l'ensemble de la collectivité (ou certaines communautés selon les projets), réfléchissent l'art public dans sa dimension spatiale et urbanistique de façon beaucoup plus affirmée que l'actuel Plan d'action en art public (1989), le Cadre d'intervention en art public (2010) ou le Plan d'urbanisme (2004). De plus, ils ont été élaborés pour répondre spécifiquement à la gestion de l'art public à l'échelle du territoire de la ville, ce qui n'est pas le cas du Plan de développement de l'art public : projet Bonaventure (2015). Une étude comparative de ce type de plan pourrait certainement raffiner la connaissance et les dispositions actuelles en terme de planification urbaine de l'insertion de l'art public.

¹⁵ Voici quelques exemples aux États-Unis ; le *Santa Rosa Public Art Master Plan* [Californie] (2017), le *Pasadena Public Art Master Plan* [Californie] (2013) et le *Public Art, Public Places : A Public Art Masterplan for Arlington, Virginia* (2004), ainsi qu'au Canada ; le *City of Mississauga Public Art Master Plan* [Ontario] (2016), le *Calgary's Public Art Master Plan* [Alberta] (2015), le *Kingston Public Art Master Plan* [Ontario] (2014) et le *Edmonton Public Art Map* [Alberta] (2008).

Liste des tableaux

Tableau I

Synthèse de la caractérisation symbiotique de l'art et l'espace public montréalais

p. 15

Tableau II

Organigramme des gestionnaires de la collection urbaine des oeuvres d'art public de la Ville de Montréal

p. 20

Tableau III

Principaux acteurs de la planification de l'insertion d'oeuvres d'art public à Montréal

p. 21

Tableau IV

Les principales caractéristiques de la dimension urbanistique de l'art public montréalais

p. 23

Tableau V

Synthèse de la présence (ou l'absence) de la dimension urbanistique de l'art public dans les outils de planification de la Ville de Montréal

p. 34-40

Annexe

Tableau V - Synthèse de la présence (ou l'absence) de la dimension urbanistique de l'art public dans les outils de planification de la Ville de Montréal				
	Nom du document	Fonction du document	Dimension urbanistique de l'art public	
			Caractéristiques matérielles	Caractéristiques immatérielles
Politique(s) ou plan(s) sur l'art public	Plan d'action en art public (1989)	Document de mise en oeuvre concernant l'acquisition, la restauration et la promotion de l'art public. Il priorise le respect du travail des artistes, le rayonnement de l'art contemporain, la prise en charge de l'entretien des oeuvres ainsi que leur promotion et leur accessibilité (Ville de Montréal, 1989).	Esthétisme: l'art public est un «enrichissement visuel du paysage culturel» (p.11). Pérennité: mentionnent l'entretien et la longévité des oeuvres (p.9). Configuration: traitent de la notion de sécurité concernant la forme de l'oeuvre et de la mise en valeur de l'environnement dans lequel l'oeuvre s'insère (p.9).	Symbolique: soulignent que l'art public laisse une trace, représente l'évolution artistique québécoise (pp.1 et 2). Accessibilité démocratique: l'art public serait un reflet du dynamisme culturel (p.3), traitent du désir rendre plus accessibles l'art contemporain et les artistes internationaux (p.8), projettent d'informer les citoyens sur le secteur où l'oeuvre sera insérée (p.14). Rayonnement: traitent du caractère promotionnel de l'art public, du rayonnement national et international.
	Cadre d'intervention en art public (2010)	Document synthèse où l'on regroupe l'ensemble des	Esthétisme: veulent améliorer le cadre de vie urbain, parlent d'effet d'embellissement,	Accessibilité démocratique: désirent favoriser l'accès à l'art et rendre l'art contemporain plus

		<p>intentions de la municipalité concernant la gestion de l'art public. Il se base sur diverses politiques publiques, le Plan d'urbanisme et le Plan d'action 2007-2017 - Montréal métropole culturelle. (Ville de Montréal, 2010: 3)</p>	<p>propose la mise en lumière des oeuvres (pp.11, 12 et 14). Spatialisation: associe l'art public aux grands projets d'aménagement (Quartier des spectacles, le réaménagement de l'autoroute Bonaventure et de la rue Notre-Dame et le réaménagement de la cour de triage d'Outremont) et aux nombreux projets de développement partout sur le territoire (parcs et places publiques, bibliothèques et centres culturels, centres communautaires et sportifs, édifices administratifs) donc les grands équipements et espaces publics (p.11). Accessibilité physique et visuelle: mentionnent que l'art public est «réparti inégalement sur le territoire montréalais» et veulent choisir le lieu le plus significatif pour les oeuvres (p.11). Configuration: veulent intégrer les projets d'art public aux stratégies et projets de la ville, mentionnent que l'intégration de l'oeuvre doit être en symbiose avec le lieu et l'histoire (p.12). Pérennité: soulignent la notion de conservation et d'entretien des oeuvres et mentionnent l'utilisation de l'art temporaire (p.12 et 14).</p>	<p>accessible (p.11). Rayonnement: veulent mettre en valeur les créateurs, est orienté vers la compétitivité entre les villes avec le concept de «métropole culturelle» (p.11). Symbolique et respect de l'intention de l'artiste: soulignent l'importance de la signification historique, veulent que l'intention de l'artiste soit en symbiose avec le lieu et l'histoire.</p>
--	--	---	--	--

Politique(s) ou plan(s) urbanistique, architectural ou de design selon diverses échelles d'intervention □	Plan d'urbanisme (2004)	Document de planification municipale qui met en oeuvre la vision, les orientations et objectifs de la Ville de Montréal concernant l'aménagement et le développement de son territoire. Il vise notamment l'amélioration de la qualité de vie des citoyens, du développement économique et de l'environnement (Ville de Montréal, 2017a).	Esthétisme: mentionnent l'effet esthétique de l'utilisation de l'art public (p.125). Pérennité: mentionnent la possibilité d'insérer des œuvres pérennes ou éphémères. Configuration: mentionnent l'importance de l'intégration des œuvres au domaine public lors de «l'aménagement de nouveaux lieux publics...» (p.125).	Symbolique: mentionnent la notion identitaire issue de l'art public (p.125). Rayonnement: veulent poursuivre et intensifier l'intégration de l'art au domaine public dans le but d'accroître le rayonnement culturel (p.68).
	Schéma d'aménagement et de développement - SAD (2015)	Document de planification régionale qui «établit les orientations [...] en matière d'aménagement et de développement du territoire. Ces orientations portent notamment sur la qualité du cadre de vie, le dynamisme de l'agglomération et des pôles d'activité, la mise en valeur des territoires d'intérêt, l'affectation du sol et la densité de son occupation» (Ville de Montréal, 2017).	Absentes	

	<p>Plan métropolitain d'aménagement et de développement - PMAD (2012)</p>	<p>Document de planification métropolitaine qui met en œuvre la vision d'aménagement et de développement du territoire «Cap sur le monde : bâtir une communauté compétitive, attractive, solidaire et responsable» que la Communauté métropolitaine s'est dotée. Ses orientations portent sur des enjeux territoriaux en matière d'aménagement, de transport et d'environnement (Communauté métropolitaine de Montréal, 2017: 6).</p>	<p>Absentes</p>	
	<p>Document d'orientation – Les quartiers culturels (2011)</p>	<p>Document de planification urbaine traitant du développement de quartiers culturels dans une approche urbanistique intégrée. Il porte une attention particulière à « la diversité de sa population, à la nature, au style de vie de ses résidents, au patrimoine matériel et immatériel, aux espaces publics, aux lieux de socialisation, aux commerces, à l'apprentissage, à la science» et cible les intervenants locaux dans sa mise en œuvre (Ville de Montréal, 2011).</p>	<p>Pérennité: portent à notre attention l'importance des œuvres d'art public permanentes et des installations temporaires dans le paysage artistique et culturel des quartiers (p.43). Spatialisation: soulignent que plusieurs arrondissements ont peu d'œuvres d'art public sur leur territoire (p.43) et réfléchissent l'insertion en fonction de la mise en œuvre des quartiers culturels. Accessibilité physique et visuelle: mentionnent un des objectifs du Cadre d'intervention en art public (2010) qu'est la «répartition plus équilibrée des œuvres sur le territoire» (p.26).</p>	<p>Symbolique: mentionnent le sentiment d'appartenance relatif aux œuvres d'art (p.43). Accessibilité démocratique: soulignent l'importance de l'accessibilité à l'art public pour les populations locales (p.47). Rayonnement: mentionnent le rayonnement que leur insertion peut engendrer (p.47).</p>

	<p>Plan de développement de l'art public: projet Bonaventure (2015)</p>	<p>Document de planification du développement de l'art public dans le cadre du projet du boulevard urbain Bonaventure. On y présente la vision du projet et on y propose des orientations et pistes d'intervention spécifiques à l'insertion d'oeuvres d'art public et/ou d'activités artistiques (Bureau d'art public, 2015).</p>	<p>Esthétisme: considèrent l'insertion comme une intervention de design urbain participant à l'embellissement du secteur (pp.1 et 9). Configuration: parlent de mise en valeur de l'art dans les quartiers environnants (p.3), de l'effet structurant de leur présence selon leur emplacement dans le projet (pp.4 et 8) et de l'insertion selon les points de passage, les entrées et sorties et les secteurs plus achalandés (p.11). Spatialisation: spatialise l'insertion des oeuvres dans le cadre d'un projet d'aménagement en proposant de potentielles localisations structurantes telles que les portions au nord et au sud des sites (p.5), mentionnent différents niveaux de lecture territoriale tels que l'entrée de centre-ville et le quartier. Accessibilité physique et visuelle: mentionnent que l'art est destiné aux automobilistes, piétons, cyclistes, et résidents (p.6). Pérennité: mentionnent l'importance des installations temporaires et éphémères (p.8).</p>	<p>Symbolique: l'art est un élément identitaire pour le secteur et pour Montréal (p.1 et 6), les œuvres serviront à animer les lieux publics centraux (p6). Accessibilité démocratique: offrira une diversité d'expériences artistiques (p.8). Rayonnement: veulent «marquer le territoire par des images fortes» (p.11).</p>
--	--	--	---	--

Politique(s) ou plan(s) culturel, patrimonial et/ou touristique	Plan stratégique du tourisme culturel (2014)	Document de mise en oeuvre du développement économique et touristique de la culture à Montréal. Il propose des actions misant sur le pouvoir d'attractivité et le caractère innovateur de la Ville issue de sa richesse et sa diversité culturelle (Tourisme Montréal, 2014)	Esthétique: mentionnent que ça embellit le paysage (p16).	Rayonnement: l'art public participe au rayonnement international de la Ville (p.16).
	Politique de développement culturel 2017-2022: Conjuguer la créativité et l'expérience culturelle citoyenne à l'ère du numérique et de la diversité (2017)	Document de planification du développement culturel proposant une vision évolutive. Son approche mise sur la transversalité des sphères entrepreneuriale, numérique et socio-environnementale liées au «vivre ensemble». Il favorise l'équité, l'inclusion et l'utilisation de la technologie au service du citoyen dans une vision à long terme relative aux objectifs de développement durable (Ville de Montréal, 2017c).	Configuration: parlent d'intégration des oeuvres aux plans d'aménagement et de leur utilisation en tant qu'élément signalétique (p.71). Accessibilité physique et visuelle: veulent augmenter le nombre d'oeuvres sur le territoire montréalais sans pour autant présenter de planification précise (p.71). Pérennité: mentionnent l'insertion d'oeuvre éphémère et temporaire (p.71).	Rayonnement: soulignent l'importance du rayonnement de la Ville, en lien avec son attractivité, sa compétitivité et son offre touristique (p.47). Accessibilité démocratique: qualifient l'art public que l'on retrouve dans l'espace public et les immeubles municipaux comme un «vecteur de démocratisation culturelle» (p.70). Symbolique: mentionnent le caractère identitaire relatif aux oeuvres et le fait que leur insertion humaniserait l'espace (p.71).

	<p>Politique du patrimoine (2005)</p>	<p>«La Politique a pour but d'organiser et d'orienter l'action de la Ville et de ses partenaires, afin de développer une vision collective et une responsabilité partagée à l'égard du patrimoine montréalais dont la mise en valeur constitue un levier de développement culturel, social et économique» (Ville de Montréal, 2005).</p>	<p>Configuration: mentionnent l'importance de l'intégration de l'art dans les projets (p.61). Pérennité: veulent mettre en place une équipe assurant la pérennité des oeuvres (p. 61). Accessibilité physique et visuelle: mentionnent l'importance de la visibilité des oeuvres. Esthétisme: soulignent leur contribution à «la qualité du paysage urbain» (p.74).</p>	<p>Rayonnement: parlent d'œuvre d'envergure (p.74).</p>
--	--	--	---	--

Bibliographie

Articles de journaux

Boisvert, Yves. (2013). «L'homme de Calder et l'immobilisme montréalais», *LaPresse*, 26 mars 2013. Repéré à <http://blogues.lapresse.ca/boisvert/2013/03/26/lhomme-de-calder-et-limmobilisme-montrealais/>.

Cardinal, François. (2013). «L'homme de Calder ne respecte pas les critères...», *LaPresse*, le 30 janvier 2013. Repéré à <http://blogues.lapresse.ca/avenirmtl/2013/01/30/l%E2%80%99homme-de-calder-ne-respecte-pas-les-criteres%E2%80%A6/>.

Cardinal, François. (2012). «Montréal est une ville de design... mais malheureusement pas d'art public!» *LaPresse*, 14 juin 2012. Repéré à <http://blogues.lapresse.ca/avenirmtl/2012/06/14/montreal-est-une-ville-de-design%E2%80%A6-mais-malheureusement-pas-d%E2%80%99art-public/>.

Cardinal, François. (2012). «Alexandre Taillefer: Quatre idées pour améliorer Montréal», *LaPresse*, 9 avril 2012. Repéré à <http://blogues.lapresse.ca/avenirmtl/2012/04/09/alexandre-taillefer-%C2%ABquatre-idees-pour-ameliorer-montreal%C2%BB/>.

Côté, Marcel et McCutcheon G., Sarah. (2013). «La réplique : L'homme de Calder - Un sens historique à relativiser», «La sculpture : Trois disques fut rebaptisée à la demande de la compagnie INCO, en référence au thème de l'Expo, Terre des Hommes», *Le Devoir*, le 14 février 2013. Repéré à <http://www.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/370878/un-sens-historique-a-relativiser>.

Degaldo, Jérôme. (2015). BGL à Montréal-Nord, une oeuvre phare pour la ville, 19 septembre 2015. Repéré à <http://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/450373/bgl-a-montreal-nord-une-oeuvre-phare-pour-la-ville>.

Doucet, Danielle. (2003). «Le déplacement de la sculpture-fontaine La Joute de Riopelle, un débat national en art public», *Espace : Art actuel*, n° 64, 2003, p. 24-27. Repéré à <https://www.erudit.org/culture/espace1041666/espace1048730/9138ac.pdf>.

Doyon, Frédérique. (2013). «Décryptage - Déplacer ou ne pas déplacer?», *Le Devoir*, 15 août 2013. Repéré à <http://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/385162/deplacer-ou-ne-pas-deplacer>.

Gilbert, Jean-Marc. (2015). «Art public: une grande roue qui sème la discorde», *Le Guide de Montréal-Nord, Journal Métro*, 28 juillet 2015. Repéré à <http://journalmetro.com/local/montreal-nord/actualites/815753/art-public-une-grande-roue-qui-seme-la-discorde/>.

ICI Radio-Canada. (2002). «Controverse autour d'une sculpture de Riopelle», *ICI Radio-Canada*, le 18 avril 2002. Repéré à <http://ici.radio-canada.ca/nouvelles/Montreal/nouvelles/200204/18/002-sculpture-riopelle.asp>

Lalonde, Catherine. (2013). «Art public - Projet Montréal s'oppose au déménagement de L'homme de Calder». *Le Devoir*, le 25 janvier 2013. Repéré à <http://www.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/369226/projet-montreal-s-oppose-au-demenagement-de-l-homme-de-calder>

Langevin, Marie-Claude. (2013). «Le déplacement de L’homme de Calder: encore?», *Le Devoir*, 7 janvier 2013. Repéré à <http://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/367740/le-deplacement-de-l-homme-de-calder-encore>.

Lamarche, Bernard. (2002). «La Joute au Stade olympique - Le Riopelle doit déménager pour assurer sa préservation», *Le Devoir*, le 13 mai 2002. Repéré à <http://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/861/la-joute-au-stade-olympique-le-riopelle-doit-demenager-pour-assurer-sa-preservation>.

Lamarche, Bernard. (2002a). «Un appui de taille pour conserver le Riopelle au Stade olympique - Le RAAV prend la défense des citoyens d’Hochelaga-Maisonneuve», *Le Devoir*, le 13 mai 2002. Repéré à <http://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/862/un-appui-de-taille-pour-conserver-le-riopelle-au-stade-olympique-le-raav-prend-la-defense-des-citoyens-d-hochelaga-maisonneuve>.

Lauzon, Michel. (2013). «La réplique › L’homme de Calder - Un sens historique à relativiser», «Il faut applaudir la démarche d’Alexandre Taillefer visant à mettre en valeur des oeuvres qui n’ont pas suffisamment de visibilité», *Le Devoir*, le 10 janvier 2013. Repéré à <http://www.ledevoir.com/politique/montreal/368014/deplacer-l-homme-de-calder-une-necessite-pour-montreal>.

Le Devoir. (2002). Lettre collective : «Relocalisation de La Joute - Pour un véritable hommage à Riopelle», *Le Devoir*, 24 mai 2002. Repéré à <http://www.ledevoir.com/non-classe/1764/relocalisation-de-la-joute-pour-un-veritable-hommage-a-riopelle>.

Prosper Will. (2015, août). «L’art de se faire rouler», *Le Huffington Post Québec*, 22 août 2015 [Billet de blogue]. Repéré à http://quebec.huffingtonpost.ca/will-prosper/oeuvre-art-montreal-nord-velocite-des-lieux_b_7843414.html.

Radio Canada. (2002). «Controverse autour d’une sculpture de Riopelle», *Ici Radio Canada*, 18 avril 2002. Repéré à <http://ici.radio-canada.ca/nouvelles/Montreal/nouvelles/200204/18/002-sculpture-riopelle.asp>

Robitaille, Antoine. (2013). «L’art public à Montréal - Le destin de L’Homme», *Le Devoir*, le 28 janvier 2013. Repéré à <http://www.ledevoir.com/politique/montreal/369397/l-art-public-a-montreal-le-destin-de-l-homme>

Articles scientifiques

Doucet, Danielle. (2003). «Le déplacement de la sculpture-fontaine La Joute de Riopelle, un débat national en art public», *Espace : Art actuel*, n° 64, 2003, pp. 24-27, Repéré à <https://www.erudit.org/culture/espace1041666/espace1048730/9138ac.pdf>.

Fisette, Serge. (1989). «Des symposiums, un aperçu», *Espace 53*, Volume 5, N° 3 printemps, pp.12-13. Repéré à <http://www.erudit.org/culture/espace1041666/espace1047186/9464ac.pdf>

Fortin, É., & Logan, J. (2005). Retrait de l’oeuvre d’art public: Pistes et réflexions. *Espace: Art Actuel*, (73), 15–19.

Fortin, Éric et Logan, Janet. (2005). «Retrait de l’oeuvre d’art public: Pistes et réflexions», *Espace 73*, numéro 73, pp.15-19, automne 2005. Repéré à <https://www.erudit.org/culture/espace1041666/espace1205520/10339ac.pdf>.

Gagné, François. (1998). «La reconquête du lieu public», *ETC*, no 42, pp. 43-44.

Gingras, Charlotte. (1990). «Sculpture : Séduction '90 : Un bilan», *Espace 71*, pp. 39–41.

Lascau-Zegan, Roxana. (1999). Art et espace publics», *Continuité*, no 82, pp.45-46.

Hall, Tim et Robertson Iain. (2001). «Public Art and Urban Regeneration: advocacy, claims and critical debates», *Landscape Research*, Vol. 26, No. 1, 5–26, 2001. Repéré à http://www.nettuno.unimib.it/DATA/hot/469/Materiali%20laboratori%20online%202010_2011/TORNAGHI/hall%20and%20robertson.pdf.

Uzel, Jean-philippe. (1998). «Qu'est-ce que l'espace public dans l'art public?», *ETC*, no.42, pp40-42. Repéré à <https://www.erudit.org/fr/revues/etc/1998-n42-etc1114765/464ac/>

Monographies

Beaudet, Gérard. (2007). *Profession urbaniste*, Montréal: Université de Montréal.

Habermas, 1978. *L'Espace public*, Paris : Payot.

Muller, Pierre. (2013). «Les politiques publiques», *Que sais-je?* Paris: Presses universitaires de France.

Savater, Fernando. (2000). *Pour l'éducation*, trad. Hélène Gisbert. Paris : Payot et Rivages.

Weil, Michel. (1997). *L'urbanisme*, Toulouse: Éditions Milan.

Mémoires

Brault, Catherine. (2010). *Analyse des conditions de production d'oeuvres en art public: étude de cas de trois municipalités du Québec* (Mémoire, Université du Québec à Montréal, Montréal). Repéré à <http://www.archipel.uqam.ca/3177>

Harvey, Françoise. (2014). *Les fonctions des places publiques montréalaises: convergences ou divergences des usages planifiés ?* (Mémoire, Université de Montréal, Montréal). Repéré à file:///Users/mijovailancourt/Downloads/HARVEY_France_2014_me%CC%81moire.pdf

Hernandez, A. Analsys. (2010). *La commande publique dans un contexte de diversité ethnoculturelle : débat entourant l'érection du monument la réparation (1994-1998)*. (Mémoire, Université du Québec à Montréal, Montréal). Repéré à <http://www.archipel.uqam.ca/3715/1/M11557.pdf>.

Langevin, Marie-Claude. (2007). *Art public et conservation: déplacement et mise en valeur de sculptures contemporaines d'art public*. (Mémoire, Université du Québec à Montréal, Montréal) Repéré à <http://www.archipel.uqam.ca/id/eprint/847>

Ricard, Marjolaine. (2014). *L'art public : les nouveaux modes d'expression artistique et le processus d'intégration en milieu urbain* (Mémoire, Université de Montréal, Montréal). Repéré à https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/11872/Ricard_Marjolaine_2014_Memoire.pdf

Thèses

Déry, Louise. (1991). *Art public et intégration des arts à l'architecture au Québec contextes et créations* (Thèse, Université Laval, Québec), Bibliothèque nationale du Canada, Ottawa.

Encyclopédies et dictionnaires

Choay, Françoise et Merlin, Pierre. (2015). *Dictionnaire de l'aménagement et de l'urbanisme*, Paris : Presses universitaires de France.

Me Reid, Hubert. (2017). «Domaine public», *Dictionnaire de droit québécois et canadien JuriBistro eDICTIONNAIRE*. Repéré à <https://dictionnaireid.caij.qc.ca/recherche#q=Domaine&t=edictionnaire&sort=relevancy&m=detailed>.

Documents provinciaux

Centre de conservation du Québec. (2014). *Une expertise unique au service du patrimoine: le Centre de conservation du Québec*. Repéré à <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2431639>

Gouvernement du Québec. (1996). «Décret 955-96 concernant la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics», *Gazette officielle du Québec*, 28 août 1996, 128e année, no 35. pp. 5177-5180. Repéré à <https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/politique-integration-arts.pdf>.

Ministère de la culture et des communications. (2016). *Bilan final 2010-2013 : Intégration des arts à l'architecture et à l'environnement*. Repéré à https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/integration_architecture/MCC_Bilan_2010_2013_final.pdf

Documents municipaux

Bureau d'art public. (2015). *Plan de développement de l'art public: Projet Bonaventure*. Repéré à https://artpublic.ville.montreal.qc.ca/wp-content/uploads/2015/12/Projet-Bonaventure_PDAP-10.11.15_LORES.pdf.

Communauté métropolitaine de Montréal. (2017). *Plan métropolitain d'aménagement et de développement (PMAD): Un grand Montréal attractif, compétitif et durable*. Repéré à http://cmm.qc.ca/fileadmin/user_upload/pmad2012/documentation/20120530_PMAD.pdf.

Ville de Montréal. (2017). *Schéma d'aménagement et de développement de l'agglomération de Montréal*. Repéré à http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=9517,133997570&_dad=portal&_schema=PORTAL

Ville de Montréal. (2017a). *Plan d'urbanisme*. Repéré à http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=2761,3096652&_dad=portal&_schema=PORTAL.

Ville de Montréal. (2017b). *Programme d'art mural*. Repéré à http://ville.montreal.qc.ca/culture/sites/ville.montreal.qc.ca/culture/files/programme_dart_mural_2017_-_ville_de_montreal.pdf

Ville de Montréal. (2017c). *Politique de développement culturel 2017-2022: Conjuguer la créativité et l'expérience culturelle citoyenne à l'ère du numérique et de la diversité*. Repéré à http://ville.montreal.qc.ca/culture/sites/ville.montreal.qc.ca/culture/files/politique_culturelle_130617.pdf.

Ville de Montréal. (2011). *Les quartiers culturels: Document d'orientation présenté devant la Commission sur la culture, le patrimoine et les sports*. Repéré à http://ville.montreal.qc.ca/culture/sites/ville.montreal.qc.ca.culture/files/docume1_0.pdf.

Ville de Montréal. (2010). *Cadre d'intervention en art public*. Repéré à http://ville.montreal.qc.ca/culture/sites/ville.montreal.qc.ca.culture/files/cadre_dintervention_art_public.pdf

Ville de Montréal. (2005). *Politique du patrimoine*. Repéré à [file:///Users/mijovailancourt/Downloads/politique%20patrimoine%20mtl%20\(1\).pdf](file:///Users/mijovailancourt/Downloads/politique%20patrimoine%20mtl%20(1).pdf).

Ville de Montréal. (2003). *Le rôle de la Ville de Montréal en matière d'art public : Document déposé à la Commission permanente du conseil sur les arts, la culture et le patrimoine*. Repéré à <http://ocpm.qc.ca/sites/ocpm.qc.ca/files/pdf/PD05/31.pdf>.

Ville de Montréal. (1989). *Plan d'action de la Ville de Montréal: L'art public à Montréal*. Montréal: CIDEDEC.

Tourisme Montréal. (2014). *Plan de développement du tourisme culturel à Montréal (2014-2017)*. Repéré à http://ville.montreal.qc.ca/culture/sites/ville.montreal.qc.ca.culture/files/plan_tourisme_culturel_14-17.pdf.

Rapport

Smadja, Gilbert. (2003). *Art et espace public: Le point sur une démarche urbaine*, Ministère de l'Équipement des Transports, du Logement, du Tourisme et de la Mer, Conseil général des ponts et chaussés. Repéré à <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/054000281.pdf>.

Page web / Documents sur Internet

Art public Montréal (<http://artpublicmontreal.ca>).

Art public Montréal. (2017). «Qu'est-ce que l'art public?», *Art public Montréal*. Repéré à <https://artpublicmontreal.ca/a-propos/quest-ce-que-lart-public/>

Colloque art public. (2014). *Colloque art public: nouveaux territoire, nouveaux enjeux*, (organisé par UQAM en collaboration avec le Bureau d'art public de la Ville de Montréal, le 19 septembre 2014). Repéré à <http://colloqueartpublic.uqam.ca/programme>.

Cassely, Jean-Laurent. (2015). «Montréal: controverse autour d'une œuvre d'art commandée par la mairie pour plus d'un million de dollars», *Slate (France)*, 4 août 2015 [Magazine en ligne]. Repéré à <http://www.slate.fr/story/105143/montreal-controverse-oeuvre-art>.

Lacroix, Laurier. (2003). *Les tableaux historiques du Chalet de la montagne du parc du Mont-Royal: Étude historique et iconographique* (Service du développement culturel Ville de Montréal). Repéré à https://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/grands_parcs_fr/media/documents/tableaux_historiques_du_chalet_du_Mont_Royal.pdf.

Lieux patrimoniaux du Canada. (2017). *Répertoire des lieux patrimoniaux du Canada: gare Centrale du Canadien National*. Repéré à <http://www.historicplaces.ca/fr/rep-reg/place-lieu.aspx?id=16142>

Mathieu, Suzanne. (2016). *Corridart : exposition de la discorde*. Repéré sur le site des archives de la Ville de Montréal à <http://archivesdemontreal.com/2016/07/14/corridart-exposition-de-la-discorde/>.

Ministère de la culture et des communications. (2017). *Répertoire du patrimoine culturel du Québec: Monument commémoratif (L'Ange de la Victoire)*. Repéré à http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=124713&type=bien#.WWUyaxM1_ox.

Munro, Cait. (2015). «Montrealers Aren't Happy About BGL's \$1 Million Public Art Ferris Wheel», *Artnet News*, 4 août 2015 [Billet de blogue]. Repéré à <https://news.artnet.com/exhibitions/bgl-montreal-ferris-wheel-322281>.

Robert, Mario. (2014). *Chronique Montréalité no 19 : La colonne Nelson*. Repéré sur le sites des archives de la Ville de Montréal à <http://archivesdemontreal.com/2014/11/11/chronique-montrealite-no-19-la-colonne-nelson/>

RAAVQ. (n.d.). *Les grands dossiers: le Square Viger de Montréal*. Repéré à <http://www.raav.org/dossiers/le-square-viger-de-montreal>

Salvione, Marie-Dina. (n.d.). *Qui a peur du Square Viger et de son Agora?* (Essai synthétisant les la connaissance historique et l'analyse formelle du Square Viger depuis 2015, et ce, lors d'ateliers au DESS en architecture moderne et patrimoine (UQAM) et à la maîtrise en architecture de paysage (Faculté d'aménagement de l'Université de Montréal). Repéré à http://www.raav.org/sites/default/files/pdf/sqviger_article_mp20150429_0.pdf.

Société de transport de Montréal. (2017). *Découvrez la STM et son histoire, L'art dans le métro, Bref historique*. Repéré à <http://www.stm.info/fr/a-propos/decouvrez-la-STM-et-son-histoire/lart-dans-le-metro/bref-historique>

Ville de Montréal. (2017d). *Collections d'art public, d'oeuvres d'art et d'objets commémoratifs*, Repéré sur la Banque d'information 311 en ligne de la Ville de Montréal à <http://www1.ville.montreal.qc.ca/banque311/content/collections-dart-public-doeuvres-dart-et-dobjets-comm%C3%A9moratifs>.

Ville de Montréal. (2017e). *Division des quartiers culturels*. Repéré sur le site de la Ville de Montréal à <http://ville.montreal.qc.ca/culture/division-des-quartiers-culturels>.

Ville de Montréal. (2017f). *Domaine public : Organiser un événement public*. Repéré sur le site de la Vile de Montréal à http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=5798,112083589&_dad=portal&_schema=PORTAL.