



IdeAs
Idées d'Amérique

17 | 2021
Villes et culture dans les Amériques

Le récit de la controverse autour d'une œuvre d'art public à Montréal : les publics de *La vitesse des lieux* (2015) de BGL, de la commande à la réception médiatique

Chronicle of a Controversy Surrounding a Public Artwork in Montreal: The Publics for BGL's La vitesse des lieux (2015), from Commission to Media Reception

Crónica de una polémica en torno a una obra de arte público en Montreal : los públicos de La vitesse des lieux (2015) de BGL, de su encargo a su recepción mediática

Suzanne Paquet et Laurent Vernet



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ideas/10863>
DOI : 10.4000/ideas.10863
ISSN : 1950-5701

Éditeur

Institut des Amériques

Référence électronique

Suzanne Paquet et Laurent Vernet, « Le récit de la controverse autour d'une œuvre d'art public à Montréal : les publics de *La vitesse des lieux* (2015) de BGL, de la commande à la réception médiatique », *IdeAs* [En ligne], 17 | 2021, mis en ligne le 18 mars 2021, consulté le 04 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ideas/10863> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ideas.10863>

Ce document a été généré automatiquement le 4 juin 2021.



IdeAs – Idées d'Amérique est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le récit de la controverse autour d'une œuvre d'art public à Montréal : les publics de *La vitesse des lieux* (2015) de BGL, de la commande à la réception médiatique

*Chronicle of a Controversy Surrounding a Public Artwork in Montreal: The
Publics for BGL's La vitesse des lieux (2015), from Commission to Media
Reception*

*Crónica de una polémica en torno a una obra de arte público en Montreal : los
públicos de La vitesse des lieux (2015) de BGL, de su encargo a su recepción
mediática*

Suzanne Paquet et Laurent Vernet

Introduction

- 1 Une fois qu'on ne postule pas d'office que la Culture avec un grand C est bonne pour tous, mais qu'elle émane de la pluralité même des groupes humains, le mot même de public (ou de publics, on ne sait plus si c'est un pluriel ou un singulier) paraît dérisoire. Si seulement il y en avait un, se dit l'animateur, le producteur, l'artiste... Or, non ! Face à toute proposition, il y a des personnes et des groupes réels, avec des histoires, des origines et des attachements différents, qu'il faut trouver les moyens d'intéresser dans une situation et un contexte précis : chaque public est toujours à faire. (Hennion A., 2015 : 119)

- 2 L'intégration de l'art public dans les entrées de ville, ces espaces publics de représentation, participe d'une mise en image de la ville et de son imaginaire qui est destinée à rayonner auprès d'un vaste public. Un public qui pourrait n'être finalement, dans bien des cas, qu'une fabrication ou une fiction dont se réclament les commanditaires, les artistes ou les chroniqueurs, tant il est difficile à cerner.

BGL, *La vitesse des lieux*, 2015. Collection d'art public de la Ville de Montréal



BGL, *La vitesse des lieux*, 2015. Collection d'art public de la Ville de Montréal
Photo : Guy L'Heureux. Avec l'aimable autorisation des artistes

- 3 Cette étude de cas revient sur la création de la première entrée de ville de Montréal, dans l'arrondissement de Montréal-Nord, considéré comme l'un des plus défavorisés de la métropole, où a été installée en 2015 l'œuvre monumentale *La vitesse des lieux* du collectif d'artistes en arts visuels BGL, formé de Jasmin Bilodeau, Sébastien Giguère et Nicolas Laverdière¹. Commandée aux termes d'un concours pancanadien, cette œuvre a bénéficié d'un budget de réalisation de 1,1 million de dollars, une somme qui marque l'esprit, comme le suggère l'effervescence médiatique provoquée par l'œuvre, survenue au moment de son installation.
- 4 Après une brève analyse du discours sur l'art public véhiculé dans les politiques culturelles municipales, l'enquête porte sur les publics de cette œuvre, imaginés ou réels. La conception des destinataires de l'œuvre qui se forme chez les acteurs publics et les artistes, reflétée dans le dossier documentaire du Bureau d'art public de la Ville, est ainsi mise en relation avec celle qui se dégage de la réception de l'œuvre dans la sphère médiatique – où il est question, précisément, des publics de l'œuvre. Ces publics apparemment se partagent entre communauté (public de proximité ou « usagers ») et public évoqué par les spécialistes, ces derniers prenant fait et cause pour une image de marque de la ville, apte à attirer visiteurs curieux, amateurs d'art et touristes. Suivant

l'hypothèse d'un probable conflit d'échelle entre les attentes des uns (commanditaires, artistes et spécialistes) et des autres (communauté), les discours produits autour de l'œuvre, du concours qui lui a donné lieu et de son installation seront examinés, à travers une approche pragmatiste (Hennion A., 2015 ; Hennion A., 2005) au filtre des positions de John Dewey sur la chose publique (Dewey J., 2005 ; Zask J., 2008 ; Zask J., 2001). Notre enquête² sera elle-même une forme de mise à l'épreuve de ces conceptions respectives de cette entité plutôt insaisissable, le public.

- 5 Si une œuvre d'art public réalisée par des artistes contemporains renommés et parfois provocateurs pourrait être comprise comme une « entreprise inédite de production de son propre public » (Hennion A., 2005 : 67), les « usagers », ceux qui seront appelés à vivre avec l'œuvre au quotidien, ne sont pas nécessairement outillés pour s'intégrer ou participer au *vaste public* souhaité pour elle par ses promoteurs ; c'est pourquoi la communauté s'inscrit souvent en opposition, ou rejette les œuvres nouvelles – dans le sens de novatrices ou, tout simplement, fraîchement installées. Un public doit en effet pouvoir s'instruire pour comprendre les phénomènes inédits ou inhabituels et, pour que cette instruction soit « opératoire, il faut qu'il dégage des connaissances suivant une méthode qui le rende actif, *et non spectateur*. Cette méthode est l'expérimentation » (Zask J., 2008 : 179 – nous soulignons). Or, on a tendance à croire que les réactions des publics seront généralement assez passives, passant de l'aversion à l'acceptation, comme le suggère d'ailleurs le discours des professionnels et autres experts, alors que c'est plutôt la pratique et l'expérience de l'art qui devraient être encouragées afin d'ouvrir le débat et permettre une meilleure compréhension des enjeux propres à l'art public. C'est notamment ce que nous tenterons de vérifier.
- 6 Ce qui est dit, chez Dewey, de la constitution d'un public est ici pertinent. L'aspect politique qui sous-tend la pensée pragmatique n'est pas absent de l'interaction du public avec l'art public, puisqu'il y a toujours du politique et des politiques dans les choix des artistes et les aménagements qui reçoivent les œuvres, comme la première partie de ce texte tend à le montrer. Il va sans dire que le *site* d'implantation de l'œuvre présente une importance quant à l'action potentielle de ses publics ; de même, la transformation des lieux, de l'environnement immédiat, a un impact certain sur ceux qui y vivent, qui chercheront en retour à agir sur ces lieux après leur réaménagement (Dewey J., 2005 : 102-103).

La commande : la double destination de l'art public, des politiques au concours

Tout se passe comme si le public de l'art public n'avait pas besoin d'être défini car celui-ci serait d'emblée illimité. Contrairement aux musées et aux galeries qui ne seraient publiques qu'en apparence mais dans les faits réservés à une minorité, l'art public s'adresserait toujours déjà au « grand public », entendu au sens esthétique (l'ensemble des spectateurs) et politique (l'ensemble des citoyens).

Uzel J.-P., 2010 : 91

- 7 À l'endroit où se rencontrent les boulevards Pie-IX et Henri-Bourassa, dans Montréal-Nord, se trouve un objet dont la composition évoque celle des grandes roues présentes dans plusieurs métropoles comme Paris et Londres, ou encore dans les parcs d'attractions. Il s'agit d'une œuvre d'art public de 19 mètres de hauteur qui multiplie, de manière ludique, les références au mouvement, en puisant autant dans le vocabulaire de l'histoire de l'art, de la mobilité urbaine que de la fête foraine. Si cette

roue, aux allures de jeu de Meccano, est tendue par des rayons semblables à ceux d'une roue de bicyclette (allusion à l'œuvre de Marcel Duchamp), sa circonférence est formée par cinq silhouettes d'autobus courbées, similaires à la flotte actuelle de la Société de transport de Montréal (STM). Ponctuée de morceaux de plexiglas vert et jaune, l'œuvre est agrémentée d'un système d'éclairage qui s'illumine à la tombée de la nuit, ce qui fait ressortir l'aspect métallique comme les éléments colorés de la structure, particulièrement l'hiver.

BGL, *La vitesse des lieux*, 2015. Collection d'art public de la Ville de Montréal

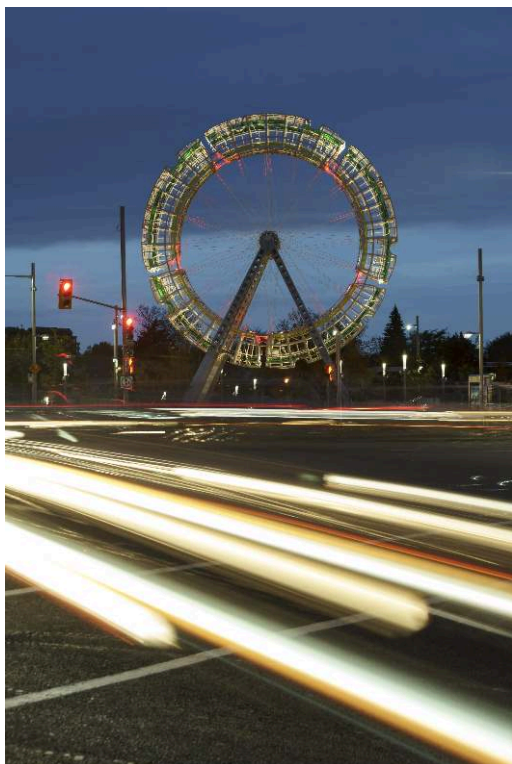


Photo : Guy L'Heureux. Avec l'aimable autorisation des artistes



BGL, *La vitesse des lieux*, 2015. Collection d'art public de la Ville de Montréal

Photo : Guy L'Heureux. Avec l'aimable autorisation des artistes

- 8 L'œuvre d'art public *La vitesse des lieux* a été sélectionnée aux termes d'un concours pancanadien organisé par le Bureau d'art public de la Ville de Montréal. Ce processus de sélection a été mis en place dans le cadre du réaménagement du carrefour Henri-Bourassa-Pie-IX ; chantier qui s'est échelonné sur trois ans et qui a nécessité quelque cinquante-quatre millions de dollars d'investissements. Comme le détaille la documentation consultée pour cette étude, le projet de la Ville visait le remplacement d'un échangeur routier par le croisement de boulevards urbains, afin de soutenir la requalification du secteur et d'en faire une entrée de ville « distinctive » (Bureau d'art public, 2012 : non paginé). Le boulevard Pie-IX se poursuivant à Laval, de l'autre côté de la rivière des Prairies, ce carrefour est l'un des seize points d'entrée sur l'île de Montréal, plus précisément l'un des six du côté nord de l'île de Montréal.
- 9 Les œuvres d'art public comme celle-ci résultent de processus de commandes qui sont les traductions concrètes et ponctuelles des politiques culturelles. L'analyse des documents faisant état des politiques culturelles révèle la manière dont les administrations publiques conçoivent les publics de leurs actions. En ce sens, dans les politiques culturelles de la Ville de Montréal qui sont publiées entre 2005 et 2010 (Direction du développement culturel et des bibliothèques, 2005 ; Montréal métropole culturelle, 2008 ; Bureau d'art public, 2010), et qui ont cours lors de la commande de Montréal-Nord, l'art public est présenté comme une pratique artistique destinée à la fois à un public de citoyens montréalais et à un public touristique. La provenance de ces destinataires, qui sont pensés de manière ouverte, peut aussi bien être interne qu'externe aux quartiers urbains où sont installées les œuvres : les formulations laissent ainsi une certaine latitude pour interpréter que les publics externes peuvent être issus de la région métropolitaine, du Québec ou de l'étranger. Les orientations

recensées témoignent aussi des ambitions, caractéristiques de cette période récente de l'histoire de la Ville, de faire de Montréal une métropole culturelle, ce qui a occasionnellement pour effet de mettre une certaine emphase sur la catégorie des destinataires externes. Dans un concours d'art public pour une entrée de ville, cette double destination trouvera, comme nous le verrons plus loin, une résonance singulière.

- 10 De la sorte, le document *Montréal, métropole culturelle, Politique de développement culturel de la Ville de Montréal 2005-2015* exprime cette double destination de l'art public, qui est présenté comme étant à la fois un moyen de rendre accessible la « culture au quotidien » et un « atout dans sa quête stratégique de rayonnement international » (Direction du développement culturel et des bibliothèques, 2005 : 59). On y lit que :

L'art public est le prolongement et l'illustration de l'intérêt que portent les citoyens à la qualité de leur vie culturelle autant qu'à la qualité de leur environnement. Une collection d'art public remplit aussi des fonctions éducatives, touristiques et promotionnelles ; elle permet également de renforcer l'identité et de créer des repères historiques.

Ibid. : 58

- 11 Pour sa part, le *Plan d'action 2007-2017. Montréal, métropole culturelle*, rédigé dans le cadre d'une entreprise de concertation par des acteurs de la société civile, conjugue cette idée d'une double destination de la culture en général. Précisant que la culture fait partie de « l'image de marque » de la ville, le document stipule que : « Montréal se projette comme une métropole culturelle d'envergure internationale [qui] vise une démocratisation exemplaire de l'accès à la culture » (*Montréal métropole culturelle*, 2007 : 8). L'art public, et plus précisément sa destination externe, se lit dans les orientations de ce plan d'action, puisque l'on prévoit : « Faire de l'art public une composante remarquable du paysage urbain », ce qui s'appuie entre autres sur l'idée de « Lancer et réaliser, tous les deux ans, avec l'appui du milieu des affaires, un projet emblématique d'art public » (*Ibid.* : 12).

- 12 Quant au *Cadre d'intervention en art public* de 2010, la politique municipale qui porte spécifiquement sur ce champ d'activité, on y présente onze engagements qui découlent des politiques précédentes : les destinataires internes et externes de l'art public s'y retrouvent, incarnés par la figure des citoyens et des partenaires (institutionnels, privés, scolaires, etc.) d'un côté, et par l'activité touristique et la catégorie des visiteurs de l'autre. Pour citer les orientations en lien avec notre étude de cas, la proposition de lancer un concours emblématique est reprise textuellement. La destination externe est aussi suggérée dans l'engagement visant à « Intégrer l'art public dans tous les grands projets d'aménagement sous responsabilité municipale » (Bureau d'art public, 2010 : 13) – municipale référant ici aux « projets corporatifs majeurs » relevant de la Ville-centre, comme l'était celui du carrefour. De manière complémentaire, insistant sur des publics plus « locaux », l'intégration d'œuvres dans tous les arrondissements est défendue, partant du constat que « la collection d'œuvres d'art est répartie inégalement sur le territoire » (*Ibid.* : 11) – Montréal-Nord ne compte que 4 des quelque trois cents œuvres qui font alors partie de la collection municipale d'art public. Ces engagements sont d'ailleurs cités dans les dossiers décisionnels préparés par les professionnels de la Ville, en vue d'obtenir l'accord des élus dans le cadre de ce projet d'art public³ – ces dossiers nous permettent maintenant de retracer les différentes étapes de réalisation de la commande.

Les publics du carrefour Pie-IX–Henri-Bourassa : entre distance et proximité

- 13 Le concours qui a mené à la sélection de *La vitesse des lieux* s'est échelonné sur une année et s'est déroulé en quatre étapes : constitution d'une liste de trente-sept artistes canadiens invités par le jury de sélection à soumettre leur candidature en juin 2012 ; sélection de cinq artistes concepteurs, parmi les quinze artistes invités qui ont soumis un dossier, en octobre de la même année ; sélection de trois finalistes en février 2013 ; sélection du lauréat au mois de juillet. Huit personnes ont siégé au jury : trois spécialistes des arts visuels travaillant à Vancouver, Toronto et Montréal ; trois employés de la Ville, représentant le service central qui est responsable du projet, l'arrondissement et le Bureau d'art public ; une personne de la firme externe responsable de la conception des aménagements du carrefour ; une représentante des citoyens de l'arrondissement. Alors que la Ville-centre fut le maître d'œuvre de ce projet corporatif, en raison de son échelle et de son importance stratégique sur le plan urbain, l'arrondissement de Montréal-Nord fut une partie prenante de ces démarches.
- 14 L'analyse des documents produits par les représentants de la Ville, puis par les artistes, permet de saisir comment les publics ont été évoqués, cette fois en fonction des enjeux propres au carrefour Pie-IX–Henri-Bourassa. Ces documents reprennent l'idée de la double destination de l'art public, en la déclinant cette fois en fonction des visées du projet urbain et de la commande artistique ; c'est-à-dire à partir d'enjeux liés à la fonction métropolitaine d'entrée de ville du carrefour (destination externe), mais aussi de la préoccupation d'en faire un milieu de vie de qualité pour les citoyens (destination interne). Reportés à l'échelle du site, au carrefour de deux boulevards, ces publics présumés sont conçus d'une part dans la distance (séquence d'entrée de ville) et d'autre part dans la proximité (usagers des espaces publics où se trouve l'œuvre).
- 15 Le premier document est le *Règlement et programme du concours pour une œuvre d'art public au carrefour Pie-IX–Henri-Bourassa dans l'arrondissement de Montréal-Nord* produit par le Bureau d'art public, en collaboration avec les professionnels assignés au projet : il est destiné aux membres du jury et aux artistes invités, qui suivront ces lignes directrices au cours de leurs démarches respectives. Le vocabulaire employé est sans équivoque quant à la destination externe de l'œuvre recherchée : « œuvre de grande envergure qui constituera une signature visuelle puissante » ; « budget exceptionnel » ; « repère visuel fort » (Bureau d'art public, 2012 : non paginé ; toutes les citations qui suivent sont tirées de ce document). Lorsqu'il est question de l'œuvre en relation à son site, sa destination externe est liée à l'expérience d'entrer dans la ville ou d'en sortir, de reconnaître le passage dans ce point précis de la métropole : « De par son ampleur, ses dimensions importantes, son emplacement stratégique à l'angle des boulevards Pie-IX et Henri-Bourassa et sa fonction identitaire et emblématique, l'œuvre constituera un ajout artistique d'une très grande valeur sur le territoire de la Ville. »
- 16 L'intégration d'une œuvre vise aussi, pour la Ville, des publics de proximité, entendus comme les usagers du site. Une tension se développe entre les usagers qui expérimentent l'œuvre dans la distance et ceux qui interagiront avec elle de près :
L'artiste devra prendre en compte et s'inspirer du contexte urbain, du caractère propre de l'arrondissement (le bâti et les parcs), ainsi que des aménagements proposés au carrefour. Il devra composer avec la nature du site d'implantation et

ses contraintes et prendre en considération les usages du lieu, à savoir sa qualité de carrefour de circulation important.

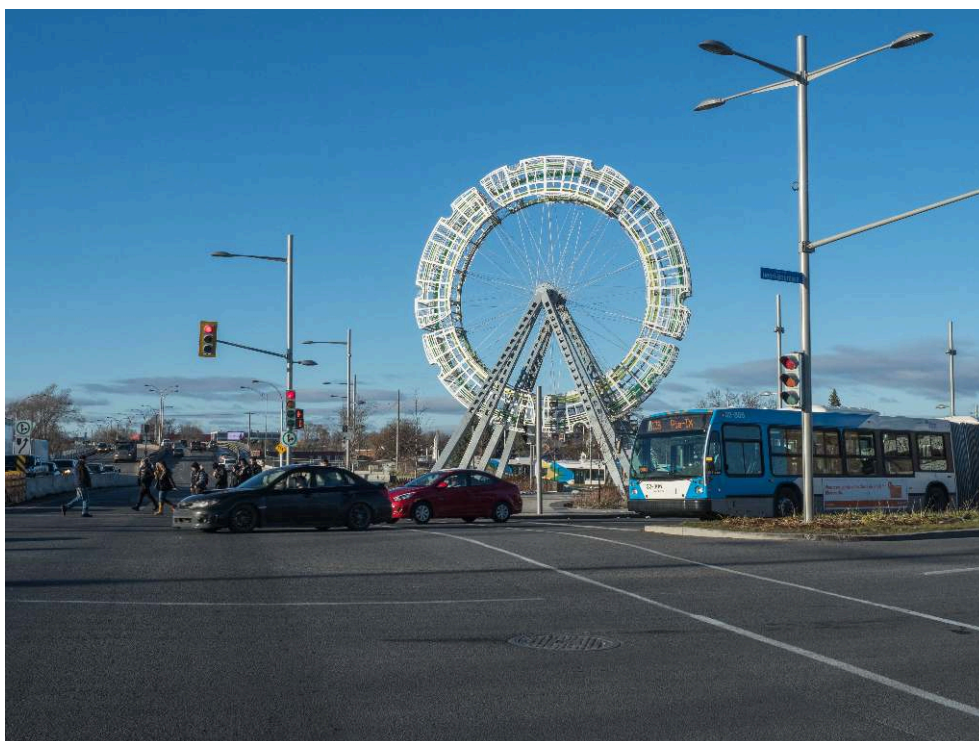
- 17 La population de l'arrondissement, « provenant d'univers culturels divers », est citée parmi les possibles sources d'inspiration pour les artistes : cette formulation, seule référence aux habitants de Montréal-Nord dans le document, sert à évoquer qu'environ les deux tiers de la population de cet arrondissement sont issus de l'immigration, comme nous le décrirons dans la prochaine section. Enfin, plusieurs éléments du programme touchent aux contraintes (périmètres de dégagement et de visibilité, pérennité des matériaux, etc.) et aux normes de sécurité à respecter dans les espaces publics : le public est pensé, par l'administration publique, comme une entité dont il faut assurer la sécurité.
- 18 Le second document est le concept de *La vitesse des lieux*, qui a été préparé par le collectif BGL en vue de la présentation de la maquette au jury de sélection. Le concept étant une réponse au programme, l'analyse de ce second document fait ressortir comment BGL s'est approprié cette double destination de l'art public. Le texte est porteur d'une vision incarnée de l'expérience du public, qui serait fidèle à l'attitude du collectif qui « a toujours eu une pratique privilégiant l'expérience physique et l'étonnement. Ici, l'œuvre agit comme une surprise, comme une invitation intrigante et inconnue qui pique la curiosité et incite les passants à s'en approcher. » (BGL, 2013 : 11).
- 19 Le « stratagème » présenté par les artistes s'appuie directement sur la double destination de l'œuvre (externe/interne), mais surtout sur sa reconduite à l'échelle du site (distance/proximité) :
- Cette œuvre signalétique chaleureuse et enjouée a le potentiel d'animer l'axe Pie-IX/Henri-Bourassa et de contribuer à l'identité du quartier, au sentiment de fierté des résidents. Par son allure d'exploit, l'intervention est susceptible de devenir une attraction. Cette sculpture monumentale interpellera les passants et les incitera à s'en approcher, afin de découvrir réellement de quoi il s'agit.
- Ibid.*
- 20 C'est en fait une mise en tension de la distance et de la proximité qui est proposée, les deux expériences étant complémentaires pour pleinement apprécier l'œuvre. En effet, les artistes ont développé une composition monumentale qui comprend plusieurs détails, qui ne sont pas facilement discernables et appréciables dans la distance, cherchant à ce que les passants s'en rapprochent : « Les plus disponibles à la rêverie ou les amateurs d'émotions fortes pourront alors se laisser prendre au jeu de s'y imaginer assis, ce qui les impliquera à leur insu dans une forme de contemplation. » (*Ibid.* : 12).
- 21 Si la démarche de BGL vise généralement, selon les créateurs, à « abattre les distances entre l'humain et l'art », à intéresser « autant le néophyte que l'amateur d'art », le présent concours ne ferait pas exception à cette approche : « Pour plusieurs *La vitesse des lieux* risque de bouleverser leur notion d'œuvre d'art, l'idée qu'ils s'en font. Nous sommes persuadés que cet ébranlement est positif et que cette intervention développera ultimement un nouveau public pour l'art contemporain. » (*Ibid.* : 11). Il est vrai qu'une œuvre d'art peut agir de cette façon, mais elle ne peut le faire seule. Pour que puisse se créer « l'espace commun d'un art [ou d'une œuvre d'art] et de son appréciation collective » (Hennion A., 2005 : 67), il faut des connexions, des interactions et des transactions. Si, en effet, « [l]a fonction de l'art a toujours été de briser la croute de la conscience conventionnelle et routinière » (Dewey, J. 2005 : 283), « une chose n'est pleinement connue que quand elle est publiée, partagée et socialement accessible » (*Ibid.* : 275).

La réception : le public, à travers la presse

On ne rencontre jamais un même public en deux époques ou en deux lieux différents. Les conditions rendent les conséquences de l'action en association et sa connaissance différentes.

Dewey J., 2005 : 114

Vue de la circulation piétonne et routière au carrefour Pie-IX–Henri-Bourassa



Vue de la circulation piétonne et routière au carrefour Pie-IX–Henri-Bourassa

Photo : Denise Caron

- 22 Le mouvement imagé par cet objet statique qu'est *La vitesse des lieux* – cette « grande roue » est une sculpture sans moteur, qui respecte les exigences usuelles en matière d'entretien et de pérennité des œuvres d'art public – rappelle les dynamiques que l'on peut observer dans le carrefour urbain où elle prend place. La circulation est dense et bruyante dans ce lieu dédié au transit : les déplacements piétonniers, cyclistes et motorisés à travers le carrefour se trouvent en quelque sorte transposés dans cette œuvre immobile. Les infrastructures du Service rapide par bus sur le boulevard Pie-IX (communément appelé SRB), qui comprend des aires d'attente sécuritaires pour accéder au corridor réservé, sont d'ailleurs visuellement très présentes dans le carrefour et trouvent résonance dans l'œuvre. Par ailleurs, l'îlot triangulaire où se trouve l'œuvre est bordé d'aires d'attentes destinées aux usagers du réseau local d'autobus, comme l'indiquent des abribus et des bancs. L'intérieur de cet espace est composé d'aires végétales traversées par des allées minérales : un grand passage sous l'œuvre permet de s'en approcher pour la voir d'en dessous, tandis que ses huit jambes prennent place dans des lits de plantation. On trouve dans cet îlot du mobilier urbain, suggérant que l'on pourrait s'y arrêter et notamment contempler l'œuvre.

Vue des infrastructures du Service rapide par bus (SRB) sur le boulevard Pie-IX



Vue des infrastructures du Service rapide par bus (SRB) sur le boulevard Pie-IX
Photo : Denise Caron

- 23 Deux visions possibles se mesurent : d'une part, la circulation rapide, le flot des véhicules en tous genres appellent ce schéma de l'entrée de ville, pensé pour faire image. La monumentalité de l'œuvre lui répond, puisqu'elle est visible à distance et que le carrefour s'articule autour d'elle. D'autre part, les abords du carrefour étant résidentiels, on peut supposer qu'une certaine proximité, une vue rapprochée est possible ; il faut toutefois traverser le flot de la circulation pour y arriver et les habitations s'en trouvent en quelque sorte éloignées. La traversée à pied est sécurisée, puisque des feux piétons à décompte numérique ont été intégrés aux aménagements, mais l'expérience de l'usager est sans contredit marquée par la présence importante des véhicules qui attendent au feu, ainsi que par le bruit qui y en découle. L'œuvre semble ainsi isolée sur son îlot paysagé et la contemplation de *La vitesse des lieux* à partir de là ne semble pas être une activité très praticable : même pour les piétons et les usagers du transport en commun, l'îlot semble être un lieu de passage, sauf à attendre un autobus. Les habitations environnantes contrastent avec l'échelle de cette infrastructure métropolitaine qu'est le carrefour : des maisons unifamiliales se trouvent au nord du boulevard Henri-Bourassa, tandis que des immeubles à logement font face aux artères principales et sont exposés directement à une forte circulation routière.
- 24 La population de Montréal-Nord est en grande partie issue de l'immigration (67 % environ), elle est majoritairement locataire et vit dans des appartements situés dans des immeubles de moins de cinq étages comme on en trouve aux abords du carrefour Pie IX–Henri-Bourassa⁴. Il s'agit d'un des arrondissements les plus densément peuplés de Montréal. La « Carte de défavorisation des familles avec enfants de moins de dix-huit

ans » publiée pour l'année 2018 par le Comité de gestion de la taxe scolaire de l'Île de Montréal⁵ montre également qu'il se situe parmi les moins favorisés de l'Île. C'est une caractéristique qui sera largement reprise par la presse au moment de l'inauguration de l'œuvre de BGL. Les œuvres d'art public ne sont pas si nombreuses dans l'arrondissement, la plupart, issues du programme provincial d'intégration des arts à l'architecture, ayant été réalisées pour des écoles⁶. *La vitesse des lieux* est la seule œuvre véritablement monumentale qu'on y trouve. Le coup d'éclat que signifie l'œuvre, dans sa monumentalité, et la nouvelle entrée de ville cause éventuellement un problème d'échelle concret, au sens physique, dans un quartier où l'on n'a ni le goût ni l'habitude de ce genre de dispositif.

- 25 « L'art de la controverse », titre le *Guide de Montréal-Nord*, le 4 août 2015, au sujet de *La vitesse des lieux* en voie d'achèvement. C'est que « [l']art public, par essence, est un accélérateur de controverse », semble-t-il (Boulangier L., 2015). *La vitesse des lieux* n'a pas échappé à une dualité plutôt courante, s'agissant des disputes qui touchent l'art public, les publics et les experts énonçant des opinions divergentes. Et il n'est pas rare que les œuvres d'art public suscitent la controverse au moment de leur implantation ou de leur inauguration. À tel point que c'en est devenu un cliché – comme s'il n'y avait pas d'installation d'œuvre monumentale qui n'appelle immédiatement des différends. Il faut toutefois s'interroger sur l'ampleur de ces polémiques et, surtout, sur le rôle (ou la fonction) qu'y tiennent les publics. Car, bien souvent, ces controverses sont amorcées par des journalistes et des chroniqueurs de quotidiens ou de journaux de quartiers, à grand renfort de titres accrocheurs et de jeux de mots douteux, *au nom du public*, public qui, pourtant, reste curieusement peu visible. On serait là devant « ce pauvre public à qui l'on demande tant de compétences sans jamais lui donner les moyens pratiques pour les exercer » (Latour B., 2008 : 21), à la limite d'un public *inventé* à partir de quelques individus que l'on fait passer pour un public « constaté », c'est-à-dire véritablement observé (Fleury L., 2011 : 38).
- 26 Si l'on examine la couverture journalistique de l'été 2015, moment de l'achèvement et de l'inauguration de l'œuvre, il apparaît en effet que l'on fait parler (ou on croit faire parler) d'un côté un public de proximité (« des citoyens qui jugent en dix secondes » (Boulangier L., 2015) alors que, manifestement, ce sont eux qui sont jugés...) et, de l'autre, des experts et des politiciens. Les mêmes doléances sont reprises d'un média à l'autre, d'un journaliste à l'autre... On parle beaucoup au nom des citoyens, mais on les interroge au final très peu, revenant sur le fait que Montréal-Nord est un arrondissement peu favorisé et que l'œuvre a coûté très cher. Et si la couverture semble avoir été abondante, il devient évident, à sa lecture attentive, que bien des articles renvoient les uns aux autres. Plusieurs reprennent le propos d'un résident du quartier, « choqué », reproduit dans le texte paru dans le *Journal de Montréal* le 28 juillet (Nardi C., 2015), selon qui que ce n'est pas une œuvre d'art mais simplement « une grosse structure » : « si je voulais voir une grande roue, j'irais à la Ronde⁷ ». Un bref reportage de la chaîne de télévision publique CBC⁸, présentant l'opinion de trois citoyens est également repris. Ce qui ressort de ces trois témoignages est qu'il est absurde de dépenser 1,1 million pour « ça » et qu'il aurait été préférable de distribuer cet argent aux gens pauvres du quartier.
- 27 En plus des chroniques parues dans les quotidiens et autres périodiques, il arrive que des membres « du public », identifiables ceux-là, donnent leur opinion, par le biais du courrier des lecteurs ; en général toutefois, c'est en réaction aux textes déjà publiés. De

même, les médias sociaux sont un canal d'expression pour les individus mais, comme pour tous les autres médias, les débats y sont restreints à un très petit nombre d'objets de récrimination : l'aspect financier d'une part et la forme de l'œuvre d'autre part – soit sa taille, ses matériaux ou ce qui est représenté, se faisant l'écho des discours tenus par les journalistes et les chroniqueurs.

- 28 Ainsi, la controverse autour de *La vitesse des lieux*, ou sa couverture, semble finalement assez circulaire... À titre d'exemple, Jean-Laurent Cassely, dans son texte intitulé « Montréal : controverse autour d'une œuvre d'art commandée par la mairie pour plus d'un million de dollars », paru dans *Slate.fr* le 4 août 2015, affirme : « ...cette œuvre de vingt mètres de haut est sévèrement jugée par les Montréalais ». (Cassely J.-L. 2015) Afin de le démontrer, Cassely reproduit les propos tenus par les trois personnes interrogées sur les ondes de CBC et ceux de Will Prosper, publiés dans son billet du *Huffington Post* le 22 juillet. Les « Montréalais » dont il est question sont singulièrement peu nombreux. Il conviendrait donc de se demander : quel public ? Ou mieux : quelle controverse ?
- 29 « Bien sûr un nombre considérable de gens déplorent le coût exorbitant payé pour une œuvre d'art dans un arrondissement dont près de la moitié de la population vit sous le seuil de la pauvreté » soutient Will Prosper, prenant fait et cause pour les habitants du quartier. Notons que le chroniqueur militant n'en a pas contre l'art, mais bien contre cette idée d'une signalétique artistique qui prétend faire de l'arrondissement une destination, alors que la communauté est privée, selon lui, des moyens d'avoir véritablement voix au chapitre, s'agissant de développement culturel : « Pour l'instant, à cause de ce manque de vision politique, l'art reste inaccessible pour certains citoyens. Ce qui est le plus scandaleux avec ce type de projet, c'est le déracinement culturel, assaisonné d'un soupçon de gentrification, qu'exercent les politiciens envers leurs concitoyens » (*Ibid.*).
- 30 Quelques critiques d'art et spécialistes de la culture ou de l'aménagement (à classer au rang des « experts » bien entendu), ont vu l'œuvre d'un œil plus favorable. Ceux-ci se gardent bien de parler au nom des publics... Les journalistes culturels et les experts par eux consultés soulignent l'aspect signalétique, l'importance qu'il faut accorder aux entrées de ville, faisant ainsi écho aux déclarations des politiciens interviewés par quelques médias, politiciens pour qui « l'art public fait partie de la signature de toutes les grandes villes du monde » (Gilbert J.-M., 2015). François Cardinal, éditorialiste à *La Presse*, faisait d'ailleurs remarquer cet été-là qu'on trouve toujours trop chères les œuvres d'art public mais qu'en même temps on dénigre Montréal parce qu'elle n'est pas assez belle... (Cardinal F., 2015).
- 31 La réception de l'œuvre, telle qu'elle s'exprime dans les médias de 2015, apparaît donc comme polarisée : d'un côté les spécialistes et, de l'autre, les chroniqueurs faisant parler les citoyens ou parlant pour eux. Les aspects négatifs sont soulevés par des commentateurs se faisant les porte-paroles d'un « public » ulcéré par le coût de l'œuvre, en des temps « d'austérité⁹ ». D'autres en ont contre la forme que prend l'œuvre, cette grande roue fixe montrant des silhouettes d'autobus ; sa monumentalité est également vilipendée. Les experts et les politiciens ont plutôt plaidé que les citoyens de Montréal-Nord auraient eux aussi droit à l'art contemporain (Bruemmer R., 2016), ont célébré son aspect « emblématique » ou de « monument phare que plusieurs voix réclamaient sur l'île » (Delgado J., 2015), de même que la notoriété du trio d'artistes qui a représenté, cette année-là, le Canada à la Biennale de Venise.

Les « problèmes » du public

- 32 Les discours des journalistes culturels, des spécialistes de l'aménagement, tout comme ceux des politiciens, ne semblent jamais véritablement établir les « conditions du débat, de la discussion et de la persuasion » (Dewey J., 2005 : 311) qui seraient nécessaires à une véritable compréhension, passant par la participation réelle des publics concernés par l'œuvre. Les maires d'arrondissement et de la Ville-centre, les conseillers municipaux parlent de démocratisation de l'art, d'un site autrefois austère rendu convivial, d'un milieu de vie de qualité dont les habitants devraient être fiers (*Montreal Gazette*, 2015 ; Delgado, J. : 2015). Sont de la sorte évoquées les priorités inscrites dans les politiques culturelles municipales pour l'art public, qui touchent au développement de la « marque Montréal » comme métropole culturelle, au déploiement de l'art public dans l'ensemble des milieux de vie, ainsi qu'à la réalisation d'un premier projet emblématique d'art public ; tout cela suggérant qu'une fois le projet urbain complété, les destinataires internes et externes que l'on envisageait en amont, pour l'œuvre d'art public au cœur du carrefour, auront été atteints. Les propos de Chantal Rossi, conseillère du district Marie-Clarac de l'arrondissement de Montréal-Nord, également conseillère associée à la culture, au patrimoine et au design de la Ville de Montréal, tenus au moment de recevoir le Prix Aménagement 2016, décerné par le Réseau Les Arts et la Ville et remporté pour *La vélocité des lieux*, résumant bien ces positions :

J'accueille ce prix comme un cadeau que j'accepte avec une grande fierté, gratitude et humilité aussi, car il me rappelle que le but ultime d'une administration publique est de bien servir le citoyen et lui offrir la plus grande qualité de vie possible. L'art public intrigue, inspire, rassemble et fait rêver. Il s'imbrique parfaitement dans notre engagement de démocratiser la culture en la rendant accessible à toutes et à tous¹⁰.

- 33 C'est comme si l'œuvre, à elle seule, pouvait ouvrir ces horizons, donner les clés pour une saisie immédiate des enjeux et des bienfaits que doit en principe apporter l'art public, comme l'évoquent de manière conceptuelle, voire universelle, les politiques culturelles sur lesquelles s'appuient la commande publique à l'étude. Ces vœux contrastent fortement avec ce qui ressort de l'analyse du dossier de presse de l'œuvre, si lacunaire soit-il : la polarisation est évidente. On présuppose les publics et leurs (dé)gouts, sans que les moyens d'affiner leur connaissance de la situation, de mettre la commande et son résultat à l'épreuve, ne soient fournis et sans même que de véritables discussions ou débats aient lieu. Lorsqu'il est question « du public », on ne retient que les commentaires dénigrants. C'est tout de même l'environnement, le milieu de vie de la communauté qui est affecté (que ce soit positivement ou négativement) par les actions de l'administration municipale, ce qui est précisément ce que des acteurs comme Will Prosper font ressortir, qui s'offusque de « la faillite des politiciens à comprendre comment l'art peut contribuer au développement d'un quartier » (Prosper W., 2015). Il déplore, de même, que tant d'importance soit accordée à l'attention que des publics extérieurs à l'arrondissement pourraient porter à l'œuvre, alors même que les citoyens sont négligés. Prosper revendique l'importance de la participation, de la collaboration des citoyens à l'œuvre – supposant même que cela aurait pu se faire avec BGL. Devant l'absence de mécanisme de participation citoyenne dans le processus de sélection de l'œuvre, à l'exception de la présence au jury d'une citoyenne représentant, à la manière d'une synecdoque, les citoyens de l'arrondissement, force est de constater

que Prosper a touché à un point sensible en matière de démocratie culturelle : ce type d'approche descendante (*top-down*) n'est en soi pas garante de la formation de publics.

- 34 Montréal-Nord n'est pas devenu une destination touristique, comme le prédisait Prosper (« Montréal-Nord ne sera jamais une destination artistique ») et l'œuvre, bien que ses auteurs aient une certaine notoriété, ne fait toujours pas partie des *musts* montréalais, aux côtés du Mont-Royal, du Vieux-Montréal, du Stade olympique, de l'Oratoire Saint-Joseph, des fabriques de bagels...¹¹ Et cette question toujours demeure, en ce qui concerne ces schémas d'aménagement et d'art public voulus à la fois comme prestigieux et rassembleurs : pour quel public ? Un public qui serait « une anticipation, de la part du créateur », des commanditaires, des comités et des politiciens (Hennion A., 2015 : 66) ? Ou des publics qui auraient les moyens de « localiser », eux-mêmes, « leurs intérêts partageables » (Zask J., 2008 : 170) ?

Un public est l'ensemble des gens ayant un plein accès aux données concernant les affaires qui les concernent, formant des jugements communs quant à la conduite à tenir sur la base de ces données et jouissant de la possibilité de manifester ouvertement ses jugements. On doit lui reconnaître une autorité en la matière, un droit d'exercer son jugement et une grande liberté dans le choix des moyens nécessaires à le faire entendre : opinion publique, presse, Internet, associations, débats publics et ainsi de suite. L'autorité du public suppose donc une liberté d'enquête, une pleine information, une éducation appropriée pour acquérir la compétence d'évaluer les corpus documentaires, voire de les constituer, et des droits politiques garantis.

Zask J., 2008 : 177

- 35 L'enquête corrobore, en grande partie, l'hypothèse d'un conflit d'échelle que la controverse médiatique laissait présager. D'une part, bien que le carrefour soit venu remplacer un échangeur routier en fin de vie, ce qui en soi était une amélioration notable de la qualité des espaces publics du secteur, un geste artistique d'une telle échelle dans un quartier résidentiel, de surcroît dans un arrondissement défavorisé, a visiblement marqué l'imaginaire ; d'autant que les attentes qui accompagnaient le projet, du côté de la Ville et des publics d'experts, reflétaient les politiques culturelles de la Ville-centre, et donc les destinataires internes et externes évoqués dans ces orientations. Même à l'échelle du site, l'expérience privilégiée de l'œuvre se fait dans la distance, en raison de la circulation abondante qui n'incite pas à se rapprocher de cet objet monumental. D'autre part, pour les personnalités qui se sont faites les porte-paroles de la communauté locale, l'œuvre est apparue dans leur quartier, sans qu'un dialogue sur les enjeux culturels du secteur prenne place, et ce, bien que les documents de la Ville et des artistes dénotent une préoccupation envers les citoyens. De part et d'autre donc, les publics sont évoqués, suggérés, exprimés de manière métaphorique : mais où les véritables publics se trouvent-ils ? Pour trouver les publics réels de *La vélocité de lieux*, il faudra aller au-delà du conflit d'échelle et dépasser ces deux manières opposées de penser les publics. Car ceux-ci ne se forment pas « à chaud », mais dans le temps long : ils prennent vie sur le site, par le biais de l'expérience – en continu pour certains – de l'œuvre.

BIBLIOGRAPHIE

- Art public Montréal, « Montréal-Nord », non daté : <https://artpublicmontreal.ca/arrondissement/montreal-nord/>, page consultée le 28 octobre 2020.
- BGL, *La vitesse des lieux - BGL*, Québec, document présenté au Bureau d'art public de la Ville de Montréal dans le cadre du concours pour une œuvre d'art public au carrefour Pie-IX-Henri-Bourassa dans l'arrondissement de Montréal-Nord.
- Boulanger, Luc, « Pour tout l'art du monde », *La Presse*, 4 août 2015.
- Bruemmer, René, « Revitalization or excess ? : Montreal spends \$1 million on giant statue in struggling neighbourhood », *National Post*, 1er mars 2016.
- Bureau d'art public, *Règlement et programme du concours pour une œuvre d'art public au carrefour Pie-IX-Henri-Bourassa dans l'arrondissement de Montréal-Nord*, Direction de la culture et du patrimoine, Ville de Montréal, 2012.
- Bureau d'art public, « La vitesse des lieux », Ville de Montréal, non daté : <https://artpublic.ville.montreal.qc.ca/oeuvre/la-velocite-des-lieux>, page consultée le 24 octobre 2020.
- Bureau d'art public, *Cadre d'intervention en art public*, Direction du développement culturel, Service du développement culturel, de la qualité du milieu de vie et de la diversité ethnoculturelle, Ville de Montréal, 2010.
- Cardinal, François, « Amenez-en, des lumières ! », *La Presse+*, 1^{er} août 2015.
- Cassely, Jean-Laurent, « Montréal : controverse autour d'une œuvre d'art commandée par la mairie pour plus d'un million de dollars », *Slate.fr*, 4 août 2015 : <http://www.slate.fr/story/105143/montreal-controverse-oeuvre-art>, page consultée le 28 octobre 2020.
- CBC News, « New 1\$M art installation in Montreal North stirs up controversy », 2 min. 17 s., 19 septembre 2015 : <https://www.cbc.ca/player/play/2672736835>, page consultée le 28 octobre 2020.
- Comité de gestion de la taxe scolaire sur l'île de Montréal, *Carte de la défavorisation 2018*, 2018 : https://www.cgtsim.qc.ca/images/documents/GUIDE_2018FRW_CARTE_DEFAVO.pdf, page consultée le 28 octobre 2020.
- Delgado, Jérôme, « BGL à Montréal-Nord, une œuvre phare pour la ville », *Le Devoir*, 19 septembre 2015.
- Dewey, John, *Le public et ses problèmes*, Paris, Gallimard, folio essais n° 533, 2005.
- Direction du développement culturel et des bibliothèques, *Montréal, métropole culturelle, Politique de développement culturel 2005-2015*, Service du développement culturel, de la qualité du milieu de vie et de la diversité ethnoculturelle, Ville de Montréal, 2005.
- Dossier documentaire, concours pour une œuvre d'art public au carrefour Pie-IX-Henri-Bourassa, Bureau d'art public, Service de la culture, Ville de Montréal.
- Fleury, Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin, 2011.
- Gilbert, Jean-Marc, « Art public : une grande roue qui sème la discorde », *Le Guide de Montréal-Nord*, 28 juillet 2015.

- Hennion, Antoine, « La médiation : un métier, un slogan ou bien une autre définition de la politique ? », *Informations sociales*, vol. 4, n° 190, 2015, p. 116-123.
- Hennion, Antoine, « Public de l'œuvre, œuvre du public ? », *L'Inouï, Revue de l'Ircam*, 2005, p.64-68.
- Latour, Bruno, « Préface. Le fantôme de l'esprit public. Des illusions de la démocratie aux réalités de ses apparitions », in Walter Lippman, *Le public fantôme (présenté par Bruno Latour)*, Paris, Éditions Demopolis, 2008, p. 5-44.
- Montreal Gazette, « Sculpture in the city: Art trio BGL reach new heights in Montreal North », 19 septembre 2015.
- Nardi, Christopher, « Une œuvre gigantesque qui fait des vagues », *Le journal de Montréal*, 28 juillet 2015.
- Montréal métropole culturelle, *Plan d'action 2007-2017- Montréal, métropole culturelle*, Ville de Montréal, 2008.
- Prosper, Will, « L'art de se faire rouler », *Le Huffington Post Québec*, 22 juillet 2015.
- Service du développement économique, *Profil sociodémographique. Recensement 2016. Arrondissement de Montréal-Nord. Édition mai 2018*, Ville de Montréal, 2018 : http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/MTL_STATS_FR/MEDIA/DOCUMENTS/PROFIL_SOCIOD%20MO_MONTR%20AL-NORD%202016.PDF, page consultée le 28 octobre 2020.
- Uzel, Jean-Philippe, « Quel est le public de l'art public ? », Annie Gérin, Yves Bergeron, Dominic Hardy *et al.* (dir.), *Œuvres à la rue : pratiques et discours émergents en art public*, Montréal, Galerie de l'UQAM, p. 91-95.
- Ville de Montréal, « L'œuvre d'art public *La vitesse des lieux* permet à la Ville de Montréal de remporter le Prix Aménagement 2016 décerné par le réseau Les Arts et la Ville », communiqué de presse, 3 juin 2016 : <https://www.newswire.ca/fr/news-releases/luvre-dart-public-la-velocite-des-lieux-permet-a-la-ville-de-montreal-de-remporter-le-prix-amenagement-2016-decerne-par-le-reseau-les-arts-et-la-ville-581774161.html>, page consultée le 28 octobre 2020.
- Zask, Joëlle, « Le public chez Dewey : une union sociale plurielle », *Tracés. Revue de sciences humaines*, n° 15, 2008 : <http://traces.revues.org/753>, page consultée le 28 octobre 2020.
- Zask, Joëlle, « La politique comme expérimentation », John Dewey, *Le public et ses problèmes*, Paris, Gallimard, folio essais, 2005 [2001], p. 11-65.

NOTES

1. Pour d'autres images de l'œuvre et une carte de son emplacement, voir : Bureau d'art public, « *La vitesse des lieux* », Ville de Montréal, non daté : <https://artpublic.ville.montreal.qc.ca/oeuvre/la-velocite-des-lieux>, page consultée le 24 octobre 2020.
2. À des fins de transparence, précisons que le co-auteur de l'article fut employé à titre de professionnel de l'art public à la Ville de Montréal et qu'il a remplacé, pour la dernière phase du concours dont il sera question, la personne qui avait initié le projet et assuré les premières étapes de sélection. Le co-auteur n'a pas participé à la rédaction des textes de la municipalité sur lesquels cette enquête se base.
3. Suivant les pratiques usuelles en la matière, deux sommaires décisionnels ont été soumis aux instances politiques pour obtenir leur accord, d'abord pour lancer le concours, ensuite pour octroyer le contrat de réalisation de *La vitesse des lieux* à BGL. On s'y réfère chaque fois au *Cadre*

d'intervention en art public. Voir : Dossier documentaire, concours pour une œuvre d'art public au carrefour Pie-IX-Henri-Bourassa, Bureau d'art public, Service de la culture, Ville de Montréal.

4. Service du développement économique, *Profil sociodémographique. Recensement 2016. Arrondissement de Montréal-Nord. Édition mai 2018*, Ville de Montréal, 2018, 41 p. : http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/MTL_STATS_FR/MEDIA/DOCUMENTS/PROFIL_SOCIOD%20MONTR%20AL-NORD%202016.PDF, page consultée le 28 octobre 2020.

5. Comité de gestion de la taxe scolaire sur l'île de Montréal, *Carte de la défavorisation 2018*, 2018, 74 p. : https://www.cgtsim.qc.ca/images/documents/GUIDE_2018FRW_CARTE_DEFAVO.pdf, page consultée le 28 octobre 2020.

6. Art public Montréal, « Montréal-Nord », non daté : <https://artpublicmontreal.ca/arrondissement/montreal-nord/>, page consultée le 28 octobre 2020.

7. La Ronde est un vaste parc d'amusement situé sur l'île Sainte-Hélène, non loin du centre-ville de Montréal.

8. CBC News, « New 1\$M art installation in Montreal North stirs up controversy », 2 min. 17 s., 19 septembre 2015 : <https://www.cbc.ca/player/play/2672736835>, page consultée le 28 octobre 2020.

9. Le gouvernement provincial de l'époque opérait en effet des coupes qui, à terme, auront laissé les systèmes de santé et d'éducation en très mauvais état.

10. Ville de Montréal, « L'œuvre d'art public *La vitesse des lieux* permet à la Ville de Montréal de remporter le Prix Aménagement 2016 décerné par le réseau Les Arts et la Ville », communiqué de presse, 3 juin 2016 : <https://www.newswire.ca/fr/news-releases/louvre-dart-public-la-velocite-des-lieux-permet-a-la-ville-de-montreal-de-remporter-le-prix-amenagement-2016-decerne-par-le-reseau-les-arts-et-la-ville-581774161.html>, page consultée le 28 octobre 2020.

11. <https://www.voyagetips.com/visiter-montreal/> ; https://fr.tripadvisor.ca/Attractions-g155032-Activities-Montreal_Quebec.html ; <https://www.votretourdu monde.com/que-visiter-a-montreal/> ; <https://www.mtl.org/fr/experience/10-incontournables-premiere-visite> ; <https://www.timeout.com/fr/montreal/que-faire/meilleures-choses-a-faire-a-Montreal>.

RÉSUMÉS

L'intégration de l'art public dans les entrées de ville, ces espaces publics de représentation, participe d'une mise en image de la ville et de son imaginaire qui est destinée à rayonner auprès d'un vaste public. Cette étude de cas revient sur la création de la première entrée de ville de Montréal, dans l'arrondissement de Montréal-Nord, considéré comme l'un des plus défavorisés de la métropole, où a été installée en 2015 l'œuvre monumentale *La vitesse des lieux* du collectif d'artistes en arts visuels BGL. Commandée aux termes d'un concours pancanadien, cette œuvre a bénéficié d'un budget de réalisation de 1,1 million de dollars, une somme qui marque l'esprit, comme le suggère l'effervescence médiatique provoquée par l'œuvre, survenue au moment de son installation. Après une brève analyse du discours sur l'art public véhiculé dans les politiques culturelles municipales, l'enquête porte sur les publics de cette œuvre. La conception des destinataires de l'œuvre qui se forme chez les acteurs publics et les artistes est ainsi mise en relation avec celle qui se dégage de la réception de l'œuvre dans la sphère médiatique. L'hypothèse est qu'il y aurait un conflit d'échelle entre les publics envisagés pour cette œuvre et certains publics issus du quartier.

The integration of public art into city gateways, as public spaces of representation, contributes to the construction of the city's image and its imaginary, which is intended to reach out to a vast public. This case study looks back at the first city gateway created in Montréal, in the Montréal-Nord borough – considered one of the most disadvantaged in the city – where the monumental work *La vitesse des lieux*, by the visual-arts collective BGL, was installed in 2015. Commissioned following a Canada-wide competition, the work had a production budget of \$1.1 million – an amount that gave it high visibility, as suggested by the media attention it received when it was installed. After a short analysis of the discourse on public art conveyed in municipal cultural policies, the study examines the publics for this work. The conception of the audiences for the work formed by public bodies and the artists is compared to that formed by reception of the work in the media. The hypothesis is that there is a conflict of scale between the publics envisaged for the work and certain publics from the neighbourhood.

La integración del arte público en los puntos de entrada de una ciudad - estos espacios públicos de representación - forma parte de una puesta en escena de la misma y de su imaginario destinada a tocar una vasta audiencia. El presente caso de análisis se refiere a la creación de la primera entrada de Montreal, en el distrito de Montreal Norte, considerado uno de los más desfavorecidos de la ciudad. En este lugar se instaló, en 2015, *La vitesse des lieux* (*La velocidad de los sitios*) del colectivo de artistas BGL. Obra monumental galardonada en un concurso pan-canadiense, la misma recibió un presupuesto de producción de 1,1 millones de dólares. Este monto refleja con precisión la dimensión del frenesí mediático que se produjo en el momento de su instalación. Un breve análisis del discurso sobre el arte público que transmiten las políticas culturales municipales será seguido de una exploración que se centra sobre los públicos de esta obra en particular. Ponemos así en relación la concepción de los destinatarios de la misma que tenían los actores públicos implicados en este proyecto y también los artistas, y la concepción que surge luego de la recepción de la obra en la esfera mediática. Nuestra hipótesis es que existiría un desfase entre los espectadores imaginados para esta obra y algunos de los espectadores reales de este barrio.

INDEX

Mots-clés : Art public, entrée de ville, politiques culturelles, BGL, Montréal

Palabras claves : Arte público, entrada de una ciudad, políticas culturales, BGL, Montreal

Keywords : Public art, city gateway, cultural policies, BGL, Montréal

AUTEURS

SUZANNE PAQUET

Suzanne Paquet est professeure agrégée au Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal; ses domaines d'enseignement et de recherche sont les études photographiques et la sociologie de l'art. Chercheure principale du projet « Art urbain, art public et cultures numériques », elle s'intéresse à la circulation des images, à l'inscription de certains types d'art dans la production de l'espace contemporain, à la réciprocité entre espaces publics concret et numérique. suzanne.paquet@umontreal.ca

LAURENT VERNET

Historien de l'art et urbanologue, Laurent Vernet est chercheur invité au Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal. Ses travaux abordent les

modes de production et de réception des œuvres d'art dans les espaces publics, notamment en fonction d'enjeux d'inclusion et de représentation. De 2009 à 2018, il a travaillé au Bureau d'art public de la Ville de Montréal, où il a occupé le poste de commissaire pendant plus de cinq ans.
vernetlaurent@hotmail.com