

## « Sphères polaires » et « Crown Fountain » : Un populisme assumé<sup>i</sup>

(Texte soumis pour les Actes du Colloque sur la recherche en enseignement des arts visuels, Montréal 2012. Montréal: CRÉA Éditions)

Richard Lachapelle, PH. D.

Université Concordia, Montréal (Québec)  
Courriel : richard.lachapelle@concordia.ca

Un beau jour, en hiver 2010, sur la rue Ste-Catherine à Montréal, je me déplace à pied en direction de la Place des Arts pour aller voir l'installation d'art public intitulée « Sphères polaires » (2010) de Bernard Duguay et Pierre Gagnon. À quelques rues de la Place des festivals, le lieu de l'installation, je croise et j'entends par hasard plusieurs petits groupes de personnes qui parlent entre eux avec énormément d'enthousiasme de cette même œuvre qu'ils ont vue à peine quelques minutes auparavant. En fait, c'est la première fois que je témoigne spontanément d'un si grand entrain pour une œuvre d'art public! De cette expérience me vient l'idée de m'interroger sur les aspects de l'art public, particulièrement ceux reliés à la conception et la facture des œuvres, qui favorisent peut-être un meilleur contact avec le public. Donc, depuis, je me suis mis à la recherche d'exemples d'œuvres d'art publiques ayant certaines caractéristiques distinctives qu'on pourrait qualifier comme ayant un potentiel éducatif.

Une idée répandue, surtout chez des artistes, veut que l'art public favorise un plus grand contact entre l'œuvre et le public et que ce soit cette simple proximité qui confère à ces rencontres spontanées certaines qualités éducatives. D'emblée, je dois énoncer que je ne partage pas cette opinion. Si cette position s'avérait véridique, il y aurait certainement moins de polémique au sujet de l'art public. Au contraire, un conflit déterminant entre les

attentes du grand public et les aspirations professionnelles des artistes impliqués dans la réalisation de projets d'art public semble perdurer. On peut donc se demander quelle est l'origine de ce conflit? Je crois que, trop souvent, les artistes adoptent pour leurs projets d'art public la même approche et les mêmes objectifs qu'ils épousent pour un projet privé de création comme ceux qu'on réalise chez soi en atelier loin du public.

Par conséquent, les artistes ont peut-être tendance à négliger les spécificités de la sphère publique et parfois à mépriser les attentes du grand public par rapport aux projets d'art public. Cette situation malheureuse donne parfois lieu à un antagonisme entre les attentes du public et les objectifs professionnels des artistes dont les projets sont choisis et primés lors des compétitions organisées pour la sélection des projets d'art public.

Toutefois, de plus en plus, certains artistes font des efforts considérables pour aller à la rencontre de leur public. Pour faire ainsi, ces artistes ont recours à des stratégies de planification, de conception, et de production empreintes d'une préoccupation éducative. Dans ce qui suit, je présente donc deux exemples d'œuvres d'art public dont la réalisation témoigne d'un véritable égard de la part de l'artiste envers son public. Ces deux exemples illustrent bien deux stratégies quelquefois employées pour favoriser une meilleure compréhension et appréciation de l'art public.

*L'œuvre interactive.* D'abord, certaines artistes ont recours à l'interactivité de l'œuvre comme stratégie principale pour encourager un échange ou une communication plus soutenus chez les membres du public. Ces artistes espèrent favoriser ainsi un véritable approfondissement de l'échange entre le public et l'artiste par l'entremise de l'œuvre. Une œuvre interactive ne peut se déployer pleinement sans la participation active d'un public. Ainsi, en participant en quelque sorte à sa réalisation finale, la

personne en interaction avec l'œuvre s'investit par ses efforts physiques ou cognitifs et, aussi, par le temps plus important qu'elle lui accorde : à l'issue de l'expérience, cette personne risque donc d'avoir construit une meilleure compréhension de l'œuvre dont il est question.

*L'œuvre miroir.* Ensuite, une œuvre peut fonctionner au sens figuré comme un miroir livrant à son public une représentation conceptuelle ou imagée de la communauté à laquelle elle s'adresse : il s'agit donc ici d'une espèce de portrait de la communauté ou d'une microsociété que l'artiste propose à son public par le concours de son œuvre. Ainsi, l'artiste exécute un portrait fidèle ou symbolique des gens qu'elle cherche à joindre par voie de son projet d'art public. En utilisant cette approche, l'artiste cherche à créer des liens de confiance avec son public en présentant dans son œuvre un contenu particulièrement signifiant pour ce public.

L'utilisation de l'œuvre interactive ou de l'œuvre miroir comme moyens de mieux cibler et joindre un public révèle les préoccupations éducatives et résolument égalitaires de certains artistes. Pour illustrer l'emploi de telles stratégies, je présente dans ce qui suit un exemple d'œuvre exploitant chacune de ces stratégies.

Comme exemple d'une œuvre exploitant *la stratégie de l'interactivité*, je vous présente l'œuvre dont il était question dans l'introduction de ce texte. L'œuvre « Sphères polaires » (Bernard Duguay et Pierre Gagnon, 2010)<sup>ii</sup> est une installation multimédia temporaire érigée à la Place des festivals à Montréal, Québec durant l'hiver 2010. Cette installation comprend 21 sphères de nylon gonflables placées sur les terrasses de la Place des festivals et espacées tout au long de ses deux axes principaux, soit la rue Jeanne-

Mance et la rue Ste-Catherine. Ces structures globulaires autoportantes sont de taille variable allant d'environ deux à sept mètres de diamètre. À l'intérieur de ces sphères se trouvent des carrousels mécaniques, des systèmes de sons, des projecteurs d'images ou de bandes vidéo, des objets divers créant à l'aide de projecteurs des jeux d'ombres chinoises, et parfois, à la place des projecteurs, des moniteurs équipés d'ampoules DELS. Grâce à toute cette technologie, les globes projettent des images et des sons qui rendent hommage aux plaisirs de l'hiver, soit les sports d'hiver et les activités hivernales de plein air. Grâce à des détecteurs de mouvements placés en hauteur sur les sphères, les projections à l'intérieur des globes sont déclenchées par les déplacements des visiteurs qui se promènent entre et aux alentours des globes. En l'absence de visiteurs, l'installation passe en mode veilleuse : elle ne s'active encore une fois qu'en la présence de nouveaux promeneurs. Près de l'angle des rues Jeanne-Mance et Ste-Catherine, une imposante structure métallique rouge fait office de manette fixe mise à la disposition des visiteurs sans doute les plus audacieux. Équipée de plusieurs détecteurs de mouvement, cette énorme télécommande réagit à la cadence et à la durée des manipulations des utilisateurs. On manipule cette manette en y posant nos mains et, de cette façon, on déclenche ainsi les représentations visuelles et sonores produites à l'intérieur des différentes sphères dont l'installation est constituée. Étonnamment, cette télécommande confère aux manipulateurs beaucoup de contrôle sur le résultat des manipulations : le spectacle sera quelque peu différent selon les opérations de chacun des manipulateurs (Quartier des spectacles, 2011; Lucion Média, 2012).

En tant qu'œuvre interactive, « Sphères polaires » ne laisse absolument personne indifférent. J'ai pu facilement observer l'effet de son interactivité sur l'attention et la

réponse des visiteurs. L'œuvre est complétée par les actes que les visiteurs posent à son égard. En l'absence des manipulations des visiteurs, l'œuvre demeure tout simplement inachevée. De plus, dans ce cas, l'interactivité sert de « leurre » ludique. Par le jeu, les visiteurs regardent plus attentivement. Ils font des liens entre les différentes composantes de l'œuvre. Ils arrivent sans doute à formuler une interprétation de l'œuvre qui s'apparente à celle des auteurs : le globe à neige, objet souvenir typiquement touristique, représente ici une célébration véritable des plaisirs de l'hiver.

Comme exemple d'une œuvre d'art public exploitant *la stratégie de l'œuvre-miroir*, je vous présente une fontaine réalisée par l'artiste espagnol Jaume Plensa. Cette œuvre intitulée « Crown Fountain » (2004) est une installation permanente située dans le Millennium Park à Chicago aux États-Unis d'Amérique<sup>iii</sup>. Cette fontaine comprend deux tours de 50 pieds de hauteur, construites en blocs de verre, placés aux deux extrémités d'un grand bassin d'eau, peu profond, de 231 pieds de long. Les blocs de verre dont sont construites les deux tours renferment des ampoules *DEL* (diodes émettrices de lumière) qui leur confèrent les paramètres techniques nécessaires pour les transformer en écrans vidéo géants. Au moyen de ces deux tours-écrans, Plensa présente des bandes vidéo produites avec le concours de 1,000 citoyens et citoyennes de la Ville de Chicago. Ces citoyens sont choisis pour participer au projet en tant que représentants des différents groupes démographiques et ethniques dont se compose la population de la ville. Ainsi, les participants proviennent de tous les milieux de vie, de tous les milieux culturels, de tous les groupes d'âge. Lors de sa prestation vidéo, chaque participant et participante reprend le même scénario : cadrés uniquement en très gros plan — on ne voit que les visages des intervenants — chacun et chacune regardent d'abord vers la gauche et la droite, lèvent les

yeux, regardent ensuite vers le devant et plus tard vers le bas, dirigeant ainsi leurs regards vers le bassin d'eau. Après un certain moment, les participants pincent leurs lèvres et c'est à ce moment que les fontaines s'activent. Chaque tour comprend un ajutage pour un jet d'eau qui se situe précisément à l'endroit où se situent les lèvres des participants. Lors du pincement des lèvres, les jets d'eau apparaissent à partir des ajutages comme si chaque intervenant projetait un jet d'eau à partir de sa bouche, un peu à la manière des statues de chérubins installées dans les fontaines baroques. Peu après l'activation des jets, une cascade d'eau apparaît à partir du sommet de chaque tour. La cascade suit son cours en empruntant la façade de la tour sur laquelle se trouve l'image vidéo. Après un moment, la cascade s'arrête et le même scénario est répété, toutefois avec le visage d'un nouveau participant. On peut facilement s'imaginer la quantité de travail nécessaire pour produire ces mille bandes vidéo, sans compter bien sûr tout le travail exigé pour relever tous les défis techniques de cette imposante réalisation (City of Chicago, 2012).

Crown Fountain est une œuvre d'art public, mais durant la saison estivale, elle a la fonction aussi d'une installation récréative. Les enfants de tout âge prennent un plaisir fou à s'y baigner lors d'une canicule. Le soir venu, les deux tours prennent une tout autre allure grâce aux jeux d'éclairage provenant de l'intérieur des blocs de verres. Encore une fois, il s'agit ici d'une œuvre ludique. Toutefois, Crown Fountain rend aussi un hommage à la tradition, maintes fois centenaire, de la borne-fontaine où toute la communauté se rassemble pour s'approvisionner en eau et pour se rafraîchir. Plus important encore, Crown Fountain rend hommage à la communauté Chicagoaise. Cette fontaine présente un portrait dynamique de cette population particulière et joue le rôle en quelque sorte d'un miroir dans lequel la communauté se voit et se reconnaît par la symbolique de ses

visages devenus maintenant icônes. Voilà un bel exemple d'une œuvre-miroir qui remplit bien un rôle de rassemblement et d'éducation. Tous les visiteurs au parc Millennium se reconnaissent dans cette œuvre avec laquelle ils prennent plaisir à jouer et à contempler. Mais, en plus de se reconnaître, ces mêmes visiteurs sont appelés également à reconnaître et admettre la très grande diversité démographique et culturelle de leur communauté.

En terminant, les deux œuvres présentées dans ce texte utilisent à profit certaines stratégies qu'on pourrait qualifier d'approches éducatives. Plensa, Duguay, et Gagnon ont tous adopté une approche résolument populaire pour guider la conception et la réalisation de ces deux œuvres. Sans présenter d'excuses ou de justifications quelconques, ces artistes adoptent une approche caractérisée par un populisme entièrement assumé. Pour le grand public, Sphères polaires et Crown Fountain sont des œuvres accessibles, interactives et ludiques. Tous — enfants, adolescents, adultes, novices ou experts — peuvent y trouver un intérêt. Devrions-nous accuser ces artistes de se plier tout simplement aux goûts du jour? Je ne crois pas. Sphères polaires et Crown Fountain sont des œuvres d'une complexité étonnante. Même, un professionnel aguerri y trouvera son compte : dans la conception et la réalisation de ces deux œuvres, leurs auteurs ont dû relever multiples défis techniques et artistiques. Enfin, ces deux exemples d'art public présentent tous deux multiples possibilités de lectures, chacune un peu différentes, mais complémentaires. Le défi et le plaisir sont donc au rendez-vous pour tous.

### Bibliographie

City of Chicago (2012). Crown Fountain in Millennium Park. Consulté le 22 septembre 2012 à l'adresse <http://www.explorechicago.org/>.

Lucion Média (2012). À propos: Lucion Média. Consulté le 23 septembre 2012 à l'adresse <http://www.lucionmedia.ca/>.

Quartier des spectacles (2011). Sphères polaires au coeur de l'hiver. Consulté le 22 février 2011 à l'adresse <http://quartierdesspectacles.com/2010/12/>.

---

<sup>i</sup> Merci à Moniques Richard pour les commentaires qui ont inspirés le titre de cette publication.

<sup>ii</sup> On peut voir des images de *Sphères polaires* en visitant le site internet suivant : [www.lucionmedia.ca/](http://www.lucionmedia.ca/).

<sup>iii</sup> Pour voir des images de *Crown Fountain*, il s'agit de naviguer vers le site web suivant : [www.explorechicago.org/city/en.html](http://www.explorechicago.org/city/en.html).