

Trousse à
outils sur

l'art public



Réseau des villes créatives du Canada

Trousse à outils sur l'art public

**La trousse à outils sur
l'art public** est un projet
du Réseau des villes
créatives du Canada et à été
généreusement supportée
par

Canada



Patrimoine
canadien

Canadian
Heritage



villescreatives.ca
réseau des villes créatives
creative city network

© Réseau des villes créatives du Canada et ses auteurs 2010

Conception et mise en page : John McLachlan

Le **Réseau des villes créatives du Canada/The Creative City Network of Canada** est un organisme national à but non lucratif. Ce réseau est une plaque tournante favorisant le partage du savoir, de la recherche, de l'éducation publique et du développement professionnel dans les domaines des politiques culturelles locales, de la planification et des pratiques. Par son travail, le Réseau des villes créatives contribue à enrichir les capacités des urbanistes locaux en matière de planification culturelle—et du fait même, celles des administrations locales—afin d'édifier et d'appuyer le développement culturel au sein de leurs communautés. Par son approche, le Réseau des villes créatives vise à améliorer le climat et les conditions de vie des artistes et des organismes artistiques et culturels, ainsi que la qualité de vie au sein des communautés canadiennes. Les membres du Réseau des villes créatives sont issus des administrations locales.

402, rue Pender Ouest, # 415

Vancouver, Colombie-Britannique V6B 1T6

info@creativecity.ca | villescreatives.ca

604.688.2489

Biographies des auteurs

BARBARA COLE

Barbara Cole est une artiste, conservatrice indépendante, éducatrice, responsable de projet et conseillère en conservation dans le domaine de l'art public. À titre de directrice de Cole Projects, elle a élaboré et supervisé des processus de sélection rigoureux sur le plan de la conservation, aidé des artistes dans toutes les phases de production de leur œuvre et conçu des plans novateurs en matière d'art public à l'intention d'organismes gouvernementaux, de clients spécialisés dans le développement du secteur privé et de sociétés à but non lucratif. Au cours des dernières années, elle s'est spécialisée dans l'élaboration de cadres de travail visant à appuyer des programmes évolutifs concernant l'art public, notamment le South Hill Public Art Program – une série de projets mis en œuvre au moyen d'un réseau de partenariats regroupant des organismes communautaires, des entreprises locales et des établissements d'enseignement; ainsi que des initiatives comme le Langara College Centre for Art in Public Spaces; la proposition d'East Fraserlands concernant un centre destiné à l'art public et une résidence d'artistes; ainsi que le VPL Art, dans le cadre du programme Library et du projet Aperture. Elle est la fondatrice et directrice exécutive de Other Sights for Artists' Projects, une société sans but lucratif qui cherche à favoriser la présence de l'art au sein de sites très visibles et accessibles à un vaste public. Parmi les projets de conservation, notons Marble Infrastructure Project de Cameron Kerr (2006), Vox Pop d'Antonia Hirsch (2008) et une éventuelle série post-olympique avec T&T, Koebberling & Kaltwasser et les Bomfords.

LORNA BROWN

Lorna Brown est une artiste basée à Vancouver; elle est également écrivaine et conservatrice. Par ailleurs, elle a enseigné à l'Emily Carr University of Art and Design et à la Simon Fraser University. Mme Brown a été la conservatrice de *Group Search: art in the library*, le projet inaugural du programme Art in the Library à la Vancouver Public Library, de 2006 à 2008. En 2008, et jusqu'au printemps 2009, Lorna Brown a dirigé l'aménagement du Langara College Centre for Art in Public Spaces à Vancouver, elle a géré le premier programme d'artiste résident mettant au premier plan le projet *Vehicle* de Kristina Lee Podesva, et collaboré à la Speakers Series. Mme Brown a été la rédactrice et la gestionnaire de projet des archives numériques *Ruins in Process: Vancouver Art in the Sixties*, qui ont permis d'archiver plus de 1 000 images, films et documents ainsi que des comptes rendus et des entrevues vidéo. Son œuvre a été exposée à la Presentation House Gallery, à North Vancouver; au Musée canadien de la photographie contemporaine, à Ottawa, au Dazibao, à Montréal, à la Contemporary Art Gallery, à Vancouver, à la Koerner Library, à l'University of British Columbia ainsi que dans des lieux de présentation à l'échelle internationale tels que le Fine Arts Museum, à Taipei.

KAREN HENRY

Karen Henry est une conservatrice indépendante et, depuis 1998, elle travaille en qualité de conseillère dans le domaine de l'art public. À ce titre, elle élabore des plans artistiques, gère des processus de sélection et la production d'œuvres à l'intention des administrations municipales et des sociétés privées. Les projets publics font également partie de sa pratique de conservatrice. Elle a siégé au Public Art Committee à Vancouver, de 1993 à 1996. En 2003, elle a travaillé avec Grosvenor afin de sélectionner l'artiste Liz Magor pour une commande importante au havre Coal (Coal Harbour). De plus, en 2006, elle a conçu le plan artistique de Carrall Street Greenway pour la Ville de Vancouver. Notons parmi ses projets récents, un projet bannière de longue durée réalisée par des artistes de concert avec la Vancouver Public Library, ainsi que la commande et l'installation d'une œuvre réalisée par Susan Point, une artiste salish du littoral, destinée au parc Stanley à Vancouver (2008). En outre, Mme Henry a été gestionnaire de projet avec l'équipe de Cole Brown Henry en vue de faire naître des occasions d'œuvres et de sélectionner des œuvres à l'intention du Richmond Oval (2008-2009). Elle collabore actuellement avec Via Partnership (St. Louis) dans le cadre de commandes de projets initiés par des artistes pour 2010 à Vancouver. Par ailleurs, elle gère l'appel d'artistes pour le Centre olympique/paralympique de Vancouver à Hillcrest Park.

Table des matières

Cliquez sur
le titre du
chapitre pour
y accéder
directement

Introduction	4
1 QUOI	5
Définitions de l'art public	
Points de vue :	
L'artiste	
L'agence	
Les publics	
Ouvrages complémentaires publiés	
Ressources en ligne	
2 POURQUOI	9
Points de vue :	
L'artiste	
La forme	
La technique	
L'emplacement	
L'auditoire	
Les défis créatifs	
L'agence	
Les publics	
L'excellence	
Points de vue :	
L'artiste	
L'agence	
Les publics	
Étude de cas : Erica Stocking, Yellow Fence, UniverCity, 2009.	
3 QUAND – Les étapes	13
Appel d'artistes	
Points de vue :	
L'artiste	
L'agence	
Entente contractuelle	
Points de vue :	
L'artiste	
L'agence	
Proposition conceptuelle	
Points de vue :	
L'artiste	
L'agence	
Conception détaillée	
Points de vue :	
L'artiste	
L'agence	
Fabrication et installation	
Points de vue :	
L'artiste	
L'agence	

Relations publiques	
Points de vue :	
L'artiste	
L'agence	
Évaluation	
Points de vue :	
L'artiste	
L'agence	
Les publics	
Mise en contexte des relations publiques	
Étude de cas : Susan Point, People Amongst the People, Stanley Park 2008.	
Étude de cas : Laneway Commissions, Melbourne, en cours.	
Processus de sélection - Liste de vérification	
4 OÙ	18
Données particulières concernant le site	
Les projets plates-formes	
Sites élargis	
Points de vue :	
L'artiste	
L'agence	
Les publics	
5 COMMENT – La mission	22
Principes directeurs	
6 COMMENT – Le financement et les partenariats	24
Programmes « Pourcentage pour les arts » au sein de projets immobiliers privés	
Projets municipaux d'immobilisation	
Partenariats avec d'autres services municipaux	
Partenariats avec des entreprises locales	
Partenariats avec des projets de transport en commun ou à l'intention des piétons	
Partenariats avec des organismes artistiques et culturels	
Projets menés par des artistes	
Partenariats avec des projets de recherche universitaire ou issus de l'industrie	
Étude de cas : Erica Stocking, "Yellow Fence," UniverCity, 2009.	
Étude de cas : Susan Point, "People Amongst the People," Stanley Park, 2008.	
7 COMMENT – Mise en œuvre de la mission	30
Focalisation du programme	
Financement et partenariats	
Rôles et expertise	
Examen indépendant par des pairs	
Acceptation des projets	
Entretien de la collection	
Dons	
Formation et développement	
Travail à rebours	
Travail vers l'avant	
Ressources	
8 COMMENT – Points de vue concernant la mission	35
Points de vue : L'artiste, L'agence, Les publics	
9 COMMENT – Le plan artistique	36
Le plan directeur	
Le plan artistique	
Points de vue :	
L'artiste	
L'agence	
Les publics	
Étude de cas : Erica Stocking, "Yellow Fence," UniverCity, 2009.	

10 COMMENT – Les occasions artistiques et la sélection d’une œuvre d’art	38
Les occasions artistiques	
La sélection	
Le cadre de référence	
Les méthodes de sélection	
Concours public	
Appel ciblé ou restreint de projet	
Sélection déterminée	
Comités de sélection par des pairs	
Points de vue :	
L’artiste	
L’agence	
Les publics	
Étude de cas : Erica Stocking, “Yellow Fence,” UniverCity, 2009.	
Étude de cas : Susan Point, “People Amongst the People,” Stanley Park, 2008.	
11 COMMENT – Le contrat	43
Proposition conceptuelle	
Conception détaillée	
Fabrication et installation	
Quelques notes concernant la documentation et le manuel d’entretien	
Droits de propriété intellectuelle	
Droits d’auteur	
Droits moraux	
Références	
Points de vue :	
L’artiste	
L’agence	
12 COMMENT – Proposition conceptuelle, conception détaillée, fabrication et installation	47
Proposition conceptuelle	
Conception détaillée	
Fabrication et installation	
Points de vue :	
L’artiste	
L’agence	
Les publics	
Étude de cas : “Laneway Commissions,” Melbourne, en cours.	
13 COMMENT – L’entretien de la collection	49
La documentation	
L’entretien	
Déclassement de l’œuvre	
Points de vue :	
L’artiste	
L’agence	
Les publics	
14 COMMENT – Orchestration de la collection	51
Points de vue : L’artiste, L’agence, Les publics	
QUI	54
BIBLIOGRAPHIE	56
Étude de cas : Laneway Commissions, Melbourne, en cours.	60
Étude de cas : Susan Point, People Amongst the People, Stanley Park, 2008.	63
Étude de cas : Erica Stocking, Yellow Fence, UniverCity, 2009.	65

Introduction

Bienvenue à cette ressource axée sur la gestion de l'art public, un document créé à l'intention des membres du Réseau des villes créatives du Canada. Cette trousse à outils se veut une référence pour vous guider dans la planification ou l'évaluation d'un programme d'art public. En outre, elle comporte d'autres outils qui serviront à la gestion de projets d'art public. Le contenu de cette trousse est divisé en chapitres; chacun d'eux répond aux grandes questions « Où, Quand, Comment et Pourquoi ».

Si vous n'en êtes qu'à vos premières armes, vous trouverez des renseignements portant sur la façon d'élaborer un programme d'art public, d'en articuler sa mission et ses principes directeurs. Par contre, si vous êtes déjà familiers avec la gestion de l'art public, vous y trouverez des renseignements détaillés concernant le processus de sélection, l'entente contractuelle ainsi que les autres étapes importantes menant à la réalisation d'un projet d'art public.

Cette trousse comporte également des liens donnant accès à divers exemples ainsi qu'à des ressources issues du monde entier qui pourraient vous être utiles lorsque vous rechercherez des appuis au sein de votre service à l'égard de l'art public, que vous élaborerez un programme ou un projet d'art public ou encore, que vous tenterez d'en approfondir la portée au sein de votre collectivité.

Notre méthode consiste à présenter ce processus comme une série de relations dynamiques entre la production et l'accueil d'une œuvre d'art. Dès lors, nous présentons celui-ci selon divers points de vue : celui de l'artiste, celui de l'agence qui commande une œuvre, et celui des divers publics qui seront en contact avec l'œuvre d'art. Nombre d'interlocuteurs figurent dans cette démarche, notamment des membres de la collectivité locale, des promoteurs, des architectes, le personnel municipal, des ingénieurs, des conservateurs et d'autres professionnels du milieu des arts.

Nous espérons que cette trousse à outils saura vous inspirer et vous guider vers l'excellence, quelle que soit la nature de votre tâche ou l'ampleur de votre projet - qu'il s'agisse d'une démarche concernant l'œuvre même ou le processus lié à sa sélection, à sa réalisation et à sa présentation.

Par ailleurs, nous avons inclus dans ce document des études de cas détaillées qui témoignent de bonnes pratiques, tout en indiquant « comment » elles établissent un lien avec nos lignes directrices. Les exemples cités comptent de petits et de grands projets, car l'excellence n'est pas tributaire des sommes investies. De fait, ces projets, et les services municipaux qui les présentent font écho aux enjeux et au potentiel inhérents aux espaces publics; c'est-à-dire qu'ils font preuve de souplesse, de vivacité, de créativité et

de rigueur en ce qui concerne la façon dont ils sont mis en œuvre, ce dont témoigne l'œuvre qui en découle.

En outre, les liens internes et externes aux renseignements contenus dans cette trousse ont été choisis afin que vous en fassiez usage selon vos propres priorités. Ainsi, des termes tels que « artiste », « organisme », « promoteur » et ainsi de suite sont reliés à la section « Qui », où vous trouverez une description du rôle des nombreux interlocuteurs nécessaires à la réalisation d'une œuvre d'art. Vous trouverez dans le glossaire de cette trousse une liste des termes utilisés et des définitions propres aux secteurs de l'art contemporain, de l'ingénierie, de l'architecture ainsi que celui des nombreuses disciplines engagées dans les projets d'art public.

Nous tenons à remercier le Réseau des villes créatives du Canada pour l'occasion de collaborer à un tel projet, et son personnel à Vancouver pour son appui et sa contribution, nos pairs, pour leurs rétroactions, ainsi que les artistes qui ont su inspirer notre démarche.

L'équipe d'experts-conseils CBH

Barbara Cole
Lorna Brown
Karen Henry

1 Quoi

« L'art public peut être plus qu'un attrait, un divertissement ou une décoration; il peut susciter une vive réflexion. L'art public n'est pas une discipline et il ne s'inscrit pas dans une seule profession; il s'agit plutôt d'une idée et d'une façon de concevoir l'art. Ce qui lui confère son caractère public est qu'il se situe à la croisée dynamique de l'esthétisme, de la vie publique, des idées culturelles et des enjeux politiques. Il est une forme d'art profondément ancrée dans le monde et c'est justement cette appartenance qui donne lieu à des désaccords animés... De fait, le consensus absolu n'est pas forcément un dénouement heureux. Une œuvre d'art public qui éveille de diverses façons le potentiel créatif d'un grand nombre d'individus uniques évoque, nous en convenons, un certain caractère rebelle. Pourtant, une stratégie moins prudente et moins restreinte peut justement donner lieu à une forme d'art public beaucoup plus intéressante, comme ce serait le cas pour toute forme d'art. »

PHILLIPS, Patricia C. *Evaluating Artistic Quality in the Public Realm*, On View: Journal of Public Art and Design, printemps/été (1990), citée par Korza, Pam.

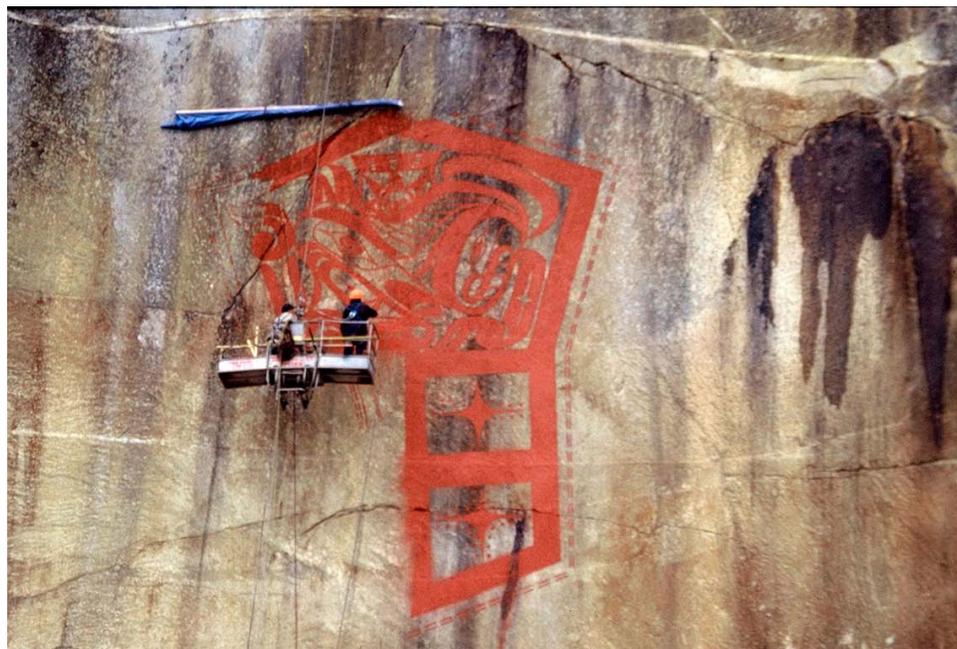
« L'art public est une forme d'art qui favorise et accélère la création de liens entre le privé et le public, le lieu intime et l'espace municipal, l'être et la collectivité. Il arrive qu'une image, un son ou un lieu particulier suscite un moment de réflexion qui permette aux individus d'intégrer, de façon unique et souvent très spécifique, la vaste gamme d'enjeux liés à la vie publique... »

PHILLIPS, Patricia C. *Public Art: A Renewable Resource*, paru dans *Urban Futures: Critical Commentaries on Shaping the City*, publié sous la direction de Tim Hall et Malcolm Miles, p. 131. New York, Routledge, 2003.

Arrêter une définition de « l'art public » n'est pas une mince affaire car l'Art est une pratique évolutive, dont les défis et la portée se redéfinissent continuellement - tant par ses matériaux et ses méthodes, que par l'importance qu'elle accorde à l'innovation et au changement. De la même façon, public est un terme variable dont la définition est devancée par la création de nouveaux « espaces » tel l'Internet, ou par la notion changeante d'appartenance de « l'espace public », tels les ondes radiophoniques, les droits d'usage et les biens communs. L'auteure et critique dans le domaine de l'art public Patricia Phillips définit l'espace public comme un bien créatif commun, dans le sens le plus strict du terme, c'est-à-dire un lieu qui invite au débat et à l'expression de diverses voix, qui stimule le processus démocratique, le changement et l'adaptation.

Aux fins de notre propos, les meilleures définitions de l'art public font usage de verbes plutôt que de noms et elles mettent l'accent sur des activités plutôt que sur des objets. Nous avons donc ajouté un certain nombre d'exemples qui pourront vous servir de points de repère lorsque vous aborderez le sujet de l'art public au sein de votre agence.

Par notre travail dans le domaine de l'art public, nous sommes souvent sensibilisés à des opinions profondément divergentes sur le sujet. Voici l'une d'elles, articulée avec éloquence par Andy Rooney dans cet extrait vidéo : [Andy Rooney](#).



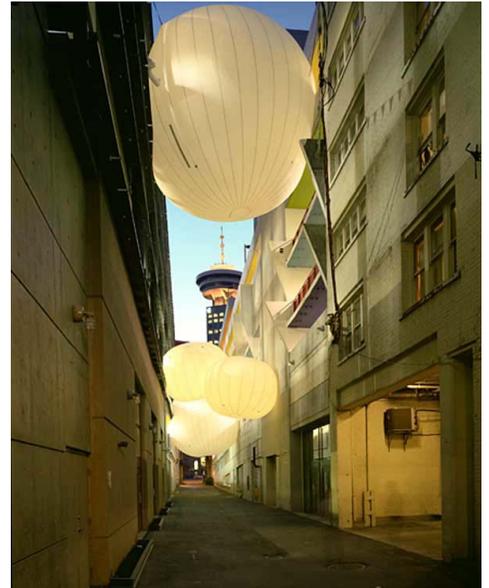
Marianne Nicholson, *Pictograph*, 1998

L'artiste a escaladé une paroi rocheuse verticale dans l'inlet Kingcome afin d'y peindre un vaste pictogramme qui témoigne de la vitalité inépuisable de son village ancestral de Gwa'yi. Photo: Judith Williams

« Fut un temps où j'aimais bien faire référence à la notion 'd'art dans le domaine public' pour décrire ce que l'art public pouvait être. Cette formule n'est plus à la mode, pourtant, elle est toujours valable. Ce que j'y comprends, c'est que l'art public appuie la pratique, c'est-à-dire qu'il englobe tout ce qu'un artiste crée, mais à cela de près qu'il est installé dans un environnement public. L'art public qui me plaît parvient à tisser un lien direct avec les diverses enceintes publiques propres à un musée ou à une galerie d'art, sans que jamais l'œuvre ne soit abêtie simplement du fait qu'elle interpelle un auditoire plus vaste. »

Alan Phelan, artiste, auteur et conservateur. Arts Council of Ireland et le Department of Arts, Sports and Tourism, *Public Art Definitions*, Arts Council of Ireland et le Department of Arts, Sports and Tourism, www.publicart.ie/main/critical-contexts/definitions/alan-phelan

Le regard critique que porte M. Rooney sur certaines œuvres - et sur l'art contemporain en soi - est « mordant » et témoigne de son profond sentiment d'appartenance à l'égard de l'espace public, ainsi que de sa réflexion sur ce qui explique sa présence (et pour qui).



Satoshi Matsuoka et Yuki Tamura, *Balloons Caught*, 2005

Le concours international de design FrontierSpace invitait des projets novateurs visant à métamorphoser une allée du quartier Gastown à Vancouver en un lieu public viable. Le projet gagnant, *Balloons Caught*, fut installé dans Trounce Alley pendant trois jours et attira quelque milliers de visiteurs. www.urbanrepublic.ca/frontier.htm
Photos: Gavin Mackenzie

« L'art public fait partie de notre histoire sociale, de l'évolution de notre culture et de notre mémoire collective. Il affirme ce nous sommes et il confère une présence nouvelle à nos villes. Lorsque les artistes répondent à leur époque, ils en témoignent au reste du monde par leur vision personnelle et ainsi, donnent vie à une chronique de notre expérience publique. »

BALKIN BACH, Penny. *Public Art in Philadelphia*, Philadelphia: Temple University Press, Philadelphie, 1992. Extrait adapté.



Simon Armitage, *Lectures à la brunante à YSP, étage supérieur du Pavillon des visiteurs au Yorkshore Sculpture Park*, 2007.

Dans le cadre du 30e anniversaire du Yorkshire Sculpture Park (YSP), Simon Armitage, le poète et artiste en tournée pour l'année 2007, y a fait cinq lectures à la brunante extraordinaires, présentées dans divers sites du parc. Parmi les lieux de présentation, tant intérieurs qu'extérieurs, notons des édifices situés dans l'enceinte du parc et où étaient présentées des œuvres d'art réalisées par les artistes Andy Goldsworthy et James Turrell. www.ysp.co.uk/view.aspx?id=473
Photo: Jonty Wilde



Janet Cardiff, *The Missing Voice (Étude de cas B)*, 1999.

Une visite audio guidée des quartiers défavorisés de Londres, ce parcours d'une durée de 50 minutes rejoint la ville de Londres à Spitalfields. www.artangel.org.uk
Photo by Gerrie Van Noord



L'art public n'est pas le résultat d'une quête ardue et pénible vers un dénominateur commun compris de tous et auquel absolument tout le monde adhèrera. De fait, il sert plutôt à démarquer les individus et les groupes, et à repérer ce qui les sépare pour que l'entente qui s'articule autour d'une cause commune soit le résultat de débats passionnés et non celui d'une action irréfléchie et résignée. »

PHILLIPS, Patricia C. *Public Constructions*, paru dans *Mapping the Terrain; New Genre Public Art*, Seattle: Bay Press, 1995, publié par Suzanne Lacy, p. 69.

POINTS DE VUE :

L'art public se définit différemment, même par ceux qui contribuent à sa réalisation :

L'artiste

Pour le créateur, l'art public est l'occasion de s'intéresser activement à ce « carrefour dynamique » par le biais d'un geste permanent ou temporaire, d'une intervention ou d'un énoncé, et de travailler à grande échelle et en relation avec de multiples auditoires.

L'agence

L'art public est une façon de relier le potentiel créatif des artistes à l'expérience vécue au sein de notre environnement commun : il a pour but d'édifier une vie culturelle dynamique.

Les publics

L'art public est l'occasion d'initier un rapport avec une forme de créativité unique et de porter un regard réfléchi sur le contexte, les contraintes et la liberté inhérents aux espaces que nous qualifions de « publics ».



[murmur], Toronto et 11 autres villes du monde entier, depuis 2003

Un projet de média localisé qui consigne des récits et des souvenirs relatés à la première personne se rapportant à des emplacements géographiques spécifiques. À chaque emplacement à étages, dans le cadre du projet [murmur], on a monté une plaque de rue sur laquelle figure un numéro de téléphone que les gens peuvent appeler à l'aide d'un cellulaire pour entendre des récits en lien avec cet endroit. Les récits, les cartes des récits et les photos des emplacements pour chaque collection sont également disponibles en ligne.

<http://murmurtoronto.ca> Les images sont offertes gracieusement par [murmur].

Cartes : Marlena Zuber. <http://marlenazuber.com>



Michael Pinsky, *Horror Vacui*, 2007.

Un vaste casse-tête a été conçu à partir des motifs de tuile portugais contenus dans une banque de données, transformant ainsi les divers dessins qui se répètent. Une centaine de personnes de toutes les régions du monde se sont retrouvées à Torres Vedras au Portugal pour construire ce plancher.

www.michaelpinsky.com

Photos : Offertes gracieusement par l'artiste.

Autres lectures publiées disponibles :

Finkelppearl, Tom, ACCONCI, Vito, AHEARN, John et coll. *Dialogues in Public Art*. London: MIT Press, 2000.

Goldstein, Barbara. *Public Art by the Book*. Seattle: University of Washington Press, 2005.

Phillips, Patricia C., "Points of Departure: Public Art's Intentions, Indignities, and Interventions," *Sculpture Magazine*, mars 1998, vol. 17, no 3.

www.sculpture.org/documents/scmag98/phllps/sm-phllps.shtml

Ressources en ligne :

"What is Public Art?", Fairmount Park Art Association.

www.fpa.org/what_is_pa.html

Hunting, Daniel. *Public Art Policy: Examining an Emerging Discipline*, Students of Public Affairs Network. Students of Public Affairs Network.

www.asu.edu/mpa/Hunting_Public%20Art.pdf

Phillips, Patricia C. *Dynamic Exchange, Public Art At This Time*, Forecast Public Art.

www.forecastpublicart.org/anthology-downloads/phillips2.pdf

Phillips, Patricia C. *Everybody's Art, Long-term Supporters of Temporary Public Art*, Forecast Public Art.

www.forecastpublicart.org/anthology-downloads/phillips.pdf

Public Art Online

www.publicartonline.org.uk/casestudies/

Études de cas

Le site Public Art Online comporte un large éventail d'études détaillées dont diverses sections portent notamment sur des collaborations entre équipes de concepteurs, sur l'éclairage, la régénération, les questions environnementales, les projets temporaires, etc. La plupart des projets présentés dans ces études contiennent des documents initiaux, des exemples de politiques, des rubriques concernant la planification, l'entretien, les relations publiques, la formation et beaucoup plus encore. En voici quelques exemples :

- Le Broward Lighting Project, réalisé en Floride; il comporte un document de planification de l'entretien, des politiques concernant les droits des artistes, des renseignements au sujet de la diffusion ainsi qu'une liste d'artistes locaux.
- Le projet Luci di'artista, à Turin, en Italie, fait état d'une collaboration avec une compagnie de théâtre sur le plan de la gestion de la production et de l'installation.
- Making Waves : un projet de consultation publique et de stratégie promotionnelle.
- Quarry 2 : aborde les partenariats, les projets temporaires, les réactions du public et des projets menés par des artistes.

Le site Web RSA Arts and Ecology

Des projets environnementaux et portant sur l'art public. www.rsaartsandecology.org.uk

Le site Web Urban Screens

Des projets électroniques www.urbanscreens.org



Deller, Jeremy, *Nouvelles commandes : It Is What It Is: Conversations About Iraq, 2009*. Installation view, New Museum, New York.

Sur une période de six semaines au New Museum de New York, l'artiste britannique Jeremy Deller a invité des journalistes, des réfugiés irakiens, des soldats et des universitaires à partager leurs souvenirs de la dernière décennie qu'ils ont vécus en Iraq et hors de ce pays. Les conversations qu'il a tenues en-tête-à-tête avec eux élucident les circonstances actuelles en Iraq à partir de nombreux points de vue. En mars 2009, *It Is What It Is: Conversations About Iraq* a voyagé de New York à la Californie, alors que des conversations ont été tenues dans plus de dix sites publics en cours de route. Le Sergent Jonathan Harvey, un vétéran américain de la guerre en Iraq, Esam Pasha, un Iraquien et Deller étaient à bord d'un VR spécialement équipé, de même que Nato Thompson, conservateur au Creative Time, qui a documenté le voyage.

www.conversationsaboutiraq.org/description.php

Photo: Benoit Pailley

2 Pourquoi

L'art public, comme toute autre activité culturelle, nécessite un appui soutenu de la part des agences qui en assument la mise en œuvre, afin que ces derniers le considèrent comme une composante intrinsèque et précieuse des collectivités qui l'accueillent. Il existe des ressources pour nous aider à mieux « revendiquer » la cause des arts et leur importance au sein de la vie publique :

Réseau des villes créatives du Canada, "Toolkit : Making the Case"
creativecommons.ca/index.php?option=com_content&task=view&id=235&Itemid=205

Réseau des villes créatives du Canada, "Trousse de planification culturelle"
www.creativecity.ca/francais/trousse/downloads/Trousse-de-planification-culturelle.pdf

Les activités artistiques qui ont lieu au sein des organismes culturels s'inspirent généralement d'antécédents bien établis. Or, l'art public s'inscrit plutôt dans un contexte politique et social fort différent, et il est sujet à un vaste ensemble d'intérêts qui se recoupent. Dès lors, il est utile de tenir compte des motifs et des perspectives qui colorent la réalisation d'un projet d'art public :



Bruce Nauman, *Vices and Virtues*, 1988
Proposition de dessin, Stuart Collection
University of California, San Diego

Juchée au sommet d'un édifice abritant un laboratoire où des ingénieurs dressent des portions d'édifices pour ensuite les soumettre à divers tests visant à évaluer leur résistance aux tremblements de terre, cette longue liste lumineuse de mots évocateurs de cataclysmes place en apposition une enfilade de principes moraux datant d'il y a longtemps. Aujourd'hui, ces mots prennent une toute autre signification et rendent plus préoccupante la fragilité de tout jugement éthique.

stuartcollection.ucsd.edu/StuartCollection/Nauman.htm

Points de vue :

L'artiste

Divers facteurs motivent les artistes à créer une œuvre à l'intention d'un espace public. De fait, les artistes sont formés pour tenir compte de leur auditoire, que ce dernier soit spécialisé ou pas, et pour considérer les lieux physiques sous divers angles, que celui-ci soit explicite, figuratif ou spéculatif.

Les matériaux et la forme :

La pratique artistique peut tenir compte de l'architecture ou des conditions sociales propres à un site, ou elle peut mettre à profit un matériau précis, tel le bronze, que l'on a privilégié historiquement, en fonction de son utilisation en milieu extérieur. Dès lors, ce choix incitera l'artiste à opter pour un site extérieur ou permanent.

La technique :

Les artistes auront recours à des techniques tels la vidéo ou des textes faisant écho à la publicité ou à la signalisation, et qui transmettent bien leur message aux gens dans la rue.

L'emplacement

Les artistes peuvent se sentir interpellés par un lieu particulier, pour des raisons personnelles ou esthétiques, et réagir à son potentiel caché en y installant une œuvre d'art permanente ou temporaire.

Video: Allora & Calzadilla, Chalk www.youtube.com/watch?v=e5HE5uA_BGk



Pipilotti, Rist,
Open My Glade, 2000
 Vancouver installation,
 2009, Other Sights
 for Artist's Projects
 Photo: Colin Griffiths

L'auditoire :

Les idées auxquelles songent les artistes pourraient fort bien intéresser des auditoires qui ne fréquentent pas les musées, donnant à penser à la présence d'un public élargi. Les auditoires ciblés qui fréquentent des lieux spécifiques pourraient donner lieu à l'élaboration de stratégies artistiques et ils pourraient représenter une occasion unique à explorer.

Les défis créatifs :

On peut présumer que les artistes s'intéressent avant tout à un projet d'art public pour la notoriété ou le gain financier qu'il représente. Or, les défis créatifs que sont l'auditoire, l'emplacement, l'ampleur et la forme de l'œuvre sont des facteurs beaucoup plus susceptibles d'inciter l'artiste à entreprendre le processus complexe et souvent difficile de la réalisation d'une œuvre à l'intention d'un espace public donné.

L'agence

Depuis le temps qu'ils considèrent le « pourquoi » de l'art public, les agences ont su dresser une liste importante d'avantages et d'améliorations à l'intention de leurs communautés. Ainsi, investir des ressources dans un programme d'art public contribue à :

- favoriser l'appartenance à la ville;
- rehausser notre lien avec les espaces que nous partageons;
- édifier l'identité et l'âme particulière des quartiers;
- témoigner de l'histoire des gens, des lieux et des événements;
- souligner et évoquer des thèmes sociaux, politiques ou historiques;
- élaborer des façons novatrices de commémorer les gens, les groupes ou les événements;
- élaborer des approches inédites pour sensibiliser les gens aux questions environnementales et de viabilité;
- créer des destinations et des lieux d'intérêt reconnus;
- attirer des visiteurs dans une ville;
- formuler des objectifs créatifs en matière de planification et de design lors de l'élaboration de l'environnement urbain, de places publiques, de parcs et d'espaces verts ;
- stimuler l'économie des secteurs public et privé par l'entremise de la création d'emplois à l'intention des professionnels liés au secteur artistique, notamment les ingénieurs, les architectes, les architectes paysagers, les concepteurs, les travailleurs de la construction, les conducteurs d'équipement et les ouvriers.

Bien que tous ces arguments soient utiles pour défendre l'art public, ils sont avant tout issus d'une reconnaissance de la valeur de l'art en soi. C'est dire que l'agence qui s'en inspire démontre ainsi qu'il est disposé à considérer la culture comme un pilier vital de la vie urbaine, à explorer de nouvelles avenues et à engager les ressources suffisantes pour assurer le succès d'un programme d'appui.



Les arguments qui revendiquent les attributs qualitatifs des arts et leur apport à la qualité de vie d'une ville et à sa capacité de susciter un bien-être émotionnel, spirituel et intellectuel se situent désormais en parallèle d'un raisonnement plus rationnel axé sur des valeurs quantitatives, que l'on associe habituellement au domaine de la gestion du secteur public. Dès lors, les bailleurs de fonds des secteurs public et privé portent une oreille plus attentive aux bienfaits évoqués en faveur de l'art public, notamment sa capacité à : régénérer et à relancer des quartiers en déclin; attirer le tourisme culturel et les travailleurs de haut-calibre; servir d'incubateur à l'innovation et à la technologie commerciale; édifier l'identité et la fierté communautaires; répondre aux enjeux spécifiques auxquels font face les communautés dans le besoin; ainsi qu'interpeller les citoyens qui vivent en marge de leur communauté et avec qui il est difficile d'établir des liens, particulièrement les jeunes. L'un des avantages qui découle de ce type d'argumentaire est qu'il devient possible d'avoir accès à des fonds qui, normalement, seraient réservés à d'autres secteurs, tels que celui des politiques sociales et urbaines. Néanmoins, une mise en garde s'impose, puisqu'en ayant trop fréquemment recours à ce type de revendications, nous risquons de perdre de vue ce qui fait l'essence même de la culture et de sa valeur et, en privilégiant les arguments axés sur les avantages économiques et sociaux des arts ou en abusant de ceux-ci, d'oublier que l'activité culturelle est porteuse d'avenir. Le raisonnement des artistes, des intervenants et des bailleurs de fonds à l'égard du rôle et de la valeur de la production artistique est encore une autre facette servant à mesurer la maturité de la communauté culturelle au Canada. »

COLE, Barbara, "Canadian Report: Public Art in Vancouver" *Revista do Instituto Arte das Americas 3*, no 1,(2006) : p. 15 à 30.



Fin de semaine de l'ouverture du Millennium Park, juillet 2004

Le Millennium Park est un centre primé des arts, de la musique, de l'architecture et de l'aménagement paysagé. Fruit d'un partenariat inédit entre la Ville de Chicago et sa communauté philanthropique, ce parc de 24,5 acres présente les réalisations d'architectes, d'urbanistes, d'artistes et de concepteurs mondialement reconnus. L'immensément populaire sculpture intitulée Cloud Gate réalisée par Anish Kapoor est installée à la place AT&T. www.millenniumpark.org/artandarchitecture
Photo credit: Peter Schulz

Les publics

L'installation d'une nouvelle œuvre d'art public peut stimuler des discussions et susciter toutes sortes de réactions imaginables - allant de l'indifférence à la joie, en passant par l'antagonisme pur - chez les gens, les publics et les communautés qui ressentent une appartenance à l'égard de leurs espaces publics. La présence d'une œuvre d'art transforme l'espace public et ce changement peut être perçu comme une intrusion ou l'expression « d'opinions ou d'intérêts privés ». Les réactions à l'endroit de l'art public sont bien souvent des réactions au changement - dans un parc ou une place publique qui nous est familier, ou encore, dans un environnement urbain particulier - qu'il soit positif ou négatif. Or, au fil du temps, l'œuvre d'art devient une composante du lieu où elle se trouve et elle contribue à en affirmer l'identité unique. Si bien qu'à mesure que les programmes d'art public se développent et que le nombre d'œuvres d'art augmente, de même les attentes concernant des espaces publics plus raffinés et invitants s'accroissent.

L'excellence

L'excellence est une valeur clé du domaine des arts, et il est intéressant de tenir compte des différents points de vue à son égard.

Points de vue :

L'artiste

En ce qui concerne les artistes, l'excellence est une notion fondamentale de leur formation, de leur reconnaissance en tant qu'artistes, et du langage propre à leur profession. Les artistes sont conscients que leurs œuvres suscitent des réactions positives et négatives et ils apprennent, dans le cadre de leur formation, à défendre leur travail selon des critères d'excellence. Les artistes perçoivent l'excellence comme l'un des critères de sélection et c'est l'une des qualités qu'ils recherchent dans un programme, dans son intégralité.



Bernie Miller et Alan Tregobov, *Street Light*, 1997

L'œuvre intitulée *Street Light* a d'abord suscité la controverse lorsqu'elle fut aménagée dans le secteur de False Creek à Vancouver, dans la foulée d'un projet immobilier. On lui reprochait notamment d'obstruer la vue et la lumière. Aujourd'hui, elle « cadre » bien avec son paysage urbain.

Tenir compte de ces points de vue lors du processus de planification nous permet de repérer les facettes où il y a chevauchement, croisement et divergence et d'évaluer les possibilités de conflit et de coopération.

L'agence

Pour les agences qui commandent des œuvres d'art, il est possible d'étoffer l'excellence artistique par des méthodes et des processus qui valorisent également l'excellence, notamment : le recours à des pratiques exemplaires dans le choix, la réalisation et l'interprétation de l'œuvre. Ces pratiques exemplaires s'inscrivent à l'intérieur de normes élaborées par l'ensemble des réseaux locaux, nationaux et internationaux de professionnels et d'organismes culturels. Par ailleurs, l'art public s'inscrit dans un dialogue beaucoup plus vaste auquel prennent part les organismes culturels tels les musées, les galeries d'art, les bibliothèques et les universités, les organismes tels les centres d'artistes autogérés, les compagnies des arts de la scène et les maisons d'édition, ainsi que les nombreux individus qui apportent leur contribution, notamment les artistes, les conservateurs, les experts-conseils et les bénévoles. Il est plus aisé de réaliser et de présenter l'art dans l'arène publique lorsque des liens sont tissés avec cet ensemble élargi d'organismes, d'établissements et d'individus au sein de votre communauté, afin d'être en mesure de créer une toile d'entraide mutuelle résiliente et pertinente. En s'arrimant à ce réseau, il devient possible d'obtenir des conseils, de récolter des appuis à l'endroit d'un programme ou d'un projet et d'en rehausser la portée, ainsi que d'enrichir votre programme par le biais de partenariats.

Les publics

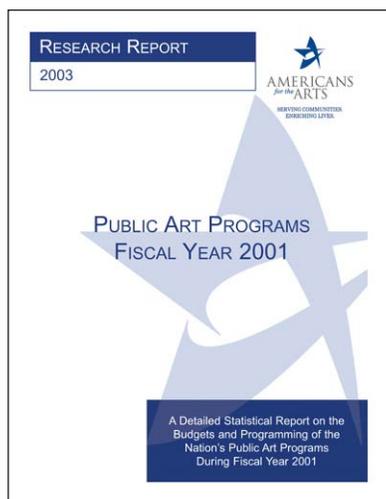
Les gens du public accordent de l'importance à l'excellence créative dans les arts, la musique, la littérature, les arts de la scène, la mode et les médias qu'ils consomment. L'opinion publique en ce qui concerne « l'excellence » est également à l'image des nombreuses définitions qu'on en fait - s'agit-il d'une œuvre « universelle et intemporelle » ou de quelque chose qui « se définit différemment selon les cultures »; est-ce « branché et à la fine pointe » ou est-ce « apprécié seulement en rétrospective »? Voilà des questions qui perdurent et qui représentent une occasion précieuse d'engager des discussions et des débats sains.

Vidéo:

Janet Echelman, *She Changes*, 2005, Place au bord de l'eau, Porto et Matosinhos, Portugal.

Étude de cas : «Yellow Fence,» Erica Stocking, UniverCity, 2009

3 Quand



« Il faut compter deux ans, en moyenne, pour réaliser une œuvre d'art public et ce, à partir de l'établissement du contrat. », Americans for the Arts, Rapport sur l'art public, 2003. Dossier, Public Art Report, 2003 (PDF)

Dans les arts, comme dans la vie, tout repose sur le choix du moment. Nous vous présentons ici un avant-goût de la section intitulée « Comment » qui propose des outils pour réaliser, étape par étape, un projet d'art public ainsi que chacune des tâches de recherche, de production et de présentation que cela comporte. Vous aurez ainsi une idée du calendrier d'exécution pour que votre projet soit un succès. Par ailleurs, des renseignements détaillés sur chacune de ces étapes vous sont présentés dans la section intitulée « Comment ».

Établir les bases d'un projet peut représenter plusieurs mois de travail, même lorsque les fonds nécessaires sont en place. Soyez prévenants et tenez compte des questions suivantes lorsque vous élaborez votre vision du projet, que vous concevez un excellent processus visant sa mise en œuvre et que vous déterminez les mesures d'appui subséquentes :

- la vision du projet est-elle à la mesure de l'envergure du lieu et de son environnement?
- qui sont les artistes que vous souhaitez intéresser?
- l'occasion est-elle intéressante, souhaitable et pertinente? (en d'autres mots, est-ce une bonne idée?);
- comment l'occasion artistique est-elle énoncée?
- y a-t-il une communauté artistique établie localement qui possède les habiletés et l'expertise requises?
- la présence de conférenciers, d'ateliers ou de séminaires contribuerait-elle à leur perfectionnement professionnel?
- y a-t-il des fonds suffisants pour entreprendre une série de commandes ou est-ce préférable de n'entreprendre qu'un seul projet pilote?
- l'occasion est-elle favorable à un appel d'artistes local, national ou international?
- la commande devrait-elle être pour une œuvre d'art temporaire ou permanente?
- le processus reçoit-il l'appui des instances politiques et administratives? Si ce n'est pas le cas, vous est-il possible d'en ajuster l'envergure pour le rendre plus gérable?
- qui sont vos partenaires et vos alliés potentiels?

Lorsque vous tenez compte du calendrier d'exécution d'un projet d'art public, il est utile de considérer les divers points de vue pour chacune des étapes.

L'appel d'artistes

Points de vue

L'artiste

Imaginez que vous êtes un artiste. Vous êtes informé d'une occasion artistique par l'entremise d'un appel téléphonique, d'une annonce placée dans un serveur de listes de diffusion ou par un courriel, une publicité dans les journaux, par une invitation à soumettre vos titres de compétences, par un bulletin d'information, ou par le bouche-à-oreille. L'annonce survient au moment où vous travaillez à la préparation d'une exposition, où vous donnez un cours à l'université ou au collège ou encore, alors que vous complétez une autre commande. Voici ce que vous devez faire pour y répondre :

- mettre à jour votre curriculum vitae;
- rassembler et organiser le matériel visuel pertinent, notamment des images de vos réalisations, formatées de telle sorte qu'elles répondent aux spécifications contenues dans l'appel d'artistes;
- préparer votre réponse en tenant compte du contexte de l'appel;
- rédiger une lettre d'intention. Dans le cas d'un appel ouvert, attendez-vous à recevoir une réponse des artistes intéressés, de quatre à six semaines suivant son lancement, ou de trois à quatre semaines dans le cas d'une invitation ciblée (demande directe de titres de compétences) et ce, dans les meilleurs délais.

L'agence

Les agences doivent tenir compte du temps nécessaire pour élaborer un processus harmonieux en vue d'une commande. Pour y parvenir, l'agence devra possiblement :

- embaucher un consultant possédant l'expérience nécessaire pour mener à bien toutes les étapes du projet;
- veiller à ce que le projet s'appuie sur une bonne gestion et un encadrement administratif efficace;
- dresser des listes de contacts d'artistes, d'organismes et d'autres ressources concernant les renseignements artistiques qui serviront à diffuser l'appel d'artistes;
- consulter les documents d'aménagement ou d'urbanisme de la région;
- mettre sur pied des groupes consultatifs qui prendront part à l'élaboration du projet et qui pourront appuyer les décisions des comités de sélection, revendiquer le projet sans qu'il y ait conflit d'intérêt, et en célébrer les réalisations;
- élaborer clairement le rôle et les responsabilités de chacun en ce qui concerne les aspects techniques du projet;
- intégrer le projet artistique aux calendriers de planification et de construction;
- déterminer les modèles de sélection, de fabrication et d'installation de l'œuvre les plus adéquats pour ce projet artistique;
- développer des critères précis concernant l'acceptation d'un projet;
- consigner les résultats de votre recherche dans le cadre de référence (comptez au moins quatre semaines);
- travailler auprès d'un consultant pour rédiger et distribuer l'appel d'artistes.

Points de vue

L'artiste

Les artistes voudront obtenir une réponse aux questions suivantes concernant le processus contractuel :

- quels sont les critères concernant la prise de décision?
- les réalisations attendues, le calendrier et le paiement des honoraires sont-ils réalisables?
- a-t-on tenu compte des droits des artistes?
- qui sera le premier contact au sein de l'agence?
- quel sera l'apport de l'agence?
- y a-t-il suffisamment de temps pour obtenir un avis juridique?

L'agence

- qui sera responsable de gérer les communications avec l'artiste?
- l'équipe technique a-t-elle participé à l'élaboration du calendrier et de la liste des réalisations attendues, et en a-t-elle étudié la teneur?
- a-t-on élaboré les processus d'examen technique et d'acceptation?
- le service juridique a-t-il été consulté concernant les détails du contrat?

Étape
contractuelle

Le processus contractuel peut représenter de
3 à 5 semaines de travail détaillé.

Étape de la proposition conceptuelle

Points de vue

L'artiste

Une fois l'artiste désigné ou les candidats choisis, il faut compter environ de quatre à six semaines pour élaborer un concept général qui, selon le degré de complexité du projet, comportera les grandes orientations du projet et la recherche qui s'y rattache. Puis, il faut compter de six à huit semaines additionnelles pour élaborer une conception détaillée. Pour soumettre un projet pertinent, l'artiste devra effectuer les tâches suivantes :

- considérer le site et l'usage qui en sera fait, déterminer qui seront ses publics, qu'ils soient occasionnels ou ciblés, étudier son histoire puis, analyser son environnement visuel et sonore, la configuration de la circulation avoisinante et des voies piétonnières, son fonctionnement pendant le jour et pendant la nuit, ses infrastructures, ses devis technique, son architecture, son champ de vision et toutes autres conditions qui lui sont particulières;
- consulter les concepteurs et les techniciens professionnels qui travailleront à l'aménagement du site;
- élaborer le matériel visuel, rédiger les textes qui étofferont les idées sous-jacentes, et évaluer soigneusement si le concept sera réalisable dans les délais et avec le budget prévus.

L'agence

- veille à ce que l'équipe technique et les concepteurs soient disponibles pour travailler avec les artistes et répondre à leurs questions;
- gère l'examen technique et l'acceptation de la proposition conceptuelle;
- gère les communications avec le comité de sélection, le personnel, les membres du conseil municipal et les autres interlocuteurs.

Étape de la conception détaillée

Points de vue

L'artiste

- examine les réalisations attendues et assure le suivi de la production et du calendrier du paiement des honoraires;
- étudie les prototypes, en fait l'essai et la réévaluation;
- dresse et révisé la liste des matériaux et des ressources nécessaires, détermine les consultants et les membres des équipes qui seront nécessaires à la mise en œuvre du concept et à sa construction;
- obtient les devis des fournisseurs et des fabricants;
- dresse et révisé les budgets pour établir la faisabilité financière du projet;
- étudie les ressources et les spécifications propres à l'entretien;
- révisé les documents, les rapports et les factures.

L'agence

- gère l'examen technique au début du processus de conception détaillée et fournit à l'artiste une liste de contrôle des matériaux, des dessins et des documents requis;
- gère l'examen technique lié à l'évaluation des conceptions détaillées reçues et adopte le processus d'acceptation, tel qu'il est stipulé dans le contrat de l'artiste.

Étape de la fabrication et de l'installation

Le calendrier d'exécution de la fabrication et de l'installation de l'œuvre dépend de la nature du projet et de l'échéancier global de construction. Prévoyez au moins six mois.

Points de vue

L'artiste

- conclut les ententes contractuelles avec les équipes de fabrication et de construction;
- assure le suivi de la fabrication et de la construction sur le terrain;
- effectue un contrôle rigoureux du budget;
- soumet la documentation concernant l'œuvre achevée, tel qu'il est stipulé dans le contrat;
- s'acquitte du paiement des honoraires et des factures du contrat selon l'échéancier prévu.

Les relations publiques

Les relations publiques devraient être intégrées à l'échéancier global du projet et comporter une planification détaillée concernant les activités qui serviront à mousser la présentation de l'œuvre au public.

Évaluation

After a project has been accomplished, take the time to review the process with staff, have a coffee with the artist and gather feedback about the successes and challenges. Questions to consider:

L'agence :

- fournit les ressources et les contacts nécessaires à l'émission de permis;
- dans certains cas, gère une partie des travaux de fabrication et d'installation avec d'autres services au sein de l'agence;
- coordonne et approuve les tâches en signant les examens périodiques;
- acquitte les factures et soumet les rapports;
- gère les communications.

Points de vue

L'artiste

- fournit un texte au sujet de l'œuvre;
- fournit des images pouvant être utilisées à des fins de promotion;
- fournit une liste des associés invités pour célébrer l'achèvement du projet.

L'agence

- dresse la liste des coordonnées de la presse, des médias et de la communauté artistique;
- reçoit la documentation fournie par l'artiste et gère la réalisation du matériel promotionnel et publicitaire;
- élabore un plan de communication bien pensé en prévision de l'annonce publique du projet et à l'intention des groupes conseils, des membres du conseil municipal, de la collectivité, des partisans et de tous ceux qui appuient le projet;
- élabore une stratégie média destinée à promouvoir l'œuvre et le programme d'art public en général, et entretient des liens continus avec ses contacts médiatiques;
- prévoit une stratégie pour répondre à toutes questions aptes à susciter la controverse de façon à désamorcer le sensationnalisme et à favoriser des échanges pertinents;
- cultive des liens étroits avec des conservateurs, des éducateurs et d'autres professionnels dans le but de favoriser les occasions d'apprentissage à l'intention des étudiants et du public en général.

Points de vue

L'artiste

- le temps de création était-il suffisant?
- le processus de commande a-t-il reçu l'appui des intervenants du milieu?
- a-t-on suffisamment applaudi et revendiqué l'œuvre?

L'agence

- les communications étaient-elles efficaces?
- y a-t-il eu des imprévus et des obstacles internes et externes dans le processus?
- comment est-il possible de canaliser notre énergie pour résoudre les problèmes?
- de nouvelles relations se sont-elles formées en prévision du programme?
- des données ont-elles été recueillies à des fins d'élaboration de politiques et de prolongation du programme?

Les publics

- les collectivités pertinentes ont-elles été informées au sujet du projet?
- des occasions ont-elles été créées dans le but de découvrir et de célébrer l'œuvre d'art, les objectifs et les réalisations du programme?
- est-il possible d'avoir accès à des renseignements concernant l'œuvre et le programme?

Ressources destinées à l'évaluation :

Ixia Public Art Think Tank www.ixia-info.com/research/evaluation/



Urban Screens Conference, 2008, Federation Square, Melbourne.

Relations publiques : Leur contexte

Les réseaux de communication et de collaboration que vous mettez sur pied pour regrouper les divers services municipaux, les établissements culturels et les individus vous serviront à plusieurs égards, car ils peuvent :

- favoriser la diffusion de l'information concernant le programme;
- permettre d'échanger des rétroactions précieuses concernant la pertinence du matériel de communication;
- rehausser vos connaissances et votre expertise sur le plan des occasions de collaborations qui existent au sein de votre collectivité;
- appuyer votre programme et les projets qui en découlent;
- contribuer à l'enrichissement du programme à long terme par le biais d'occasions éducatives, de partenariats et de collaborations.

Étude de cas : People Amongst the People, Susan Point, 2008

Consultation publique avant l'appel d'artistes.

Étude de cas : Laneway Commissions, Melbourne, projet continu

Appel d'artistes
 Proposition conceptuelle
 Établissement du contrat
 Conception détaillée
 Fabrication et installation

SELECTION PROCESS CHECKLIST			
Minimum/Maximum	Milestone	Who is Responsible	Tasks
0-10 weeks	Research and define Terms of Reference	Staff & Consultant/Coordinator Consultant/Coordinator Consultant/Coordinator	Research cultural and technical parameters of opportunity, consult key individuals, local area groups and the project design and technical team Consider potential art opportunities relevant to the site Choose appropriate selection process and develop potential list of panelists Research artists (for invitation calls specifically, but this can also help in establishing the opportunities and circulating the call)
		Staff or Consultant/Coordinator Design and Technical Site Team Public Art Committee or Department Panel	Check Terms of Reference Review Terms of Reference and provide feedback Review Terms of Reference and comment
		Staff or Consultant/Coordinator Staff or Consultant/Coordinator Staff & Consultant/Coordinator: Selection Panel	Incorporate feedback and complete Terms of Reference, develop contact lists and circulation plan Establish Peer Selection Panel and confirm meeting schedule
4-8 weeks	Issue Call	Staff & Consultant/Coordinator Staff or Consultant/Coordinator Staff or Consultant/Coordinator	Selection Panel Meeting 1: Orientation of the panel to the project and the site Issue artists call - allow time for circulation and response Provide a briefing session for artists with access to the site if possible Gather questions, answers and circulation to all artists
5-7 weeks	Artist Selection	Staff or Consultant/Coordinator Staff or Consultant/Coordinator Staff & Consultant/Coordinator: Selection Panel	Determine submission materials for review Distribute submission materials for Selection Panel's review Selection Panel Meeting 2: Discuss submissions and identify interview list
		Staff or Consultant/Coordinator Staff & Consultant/Coordinator: Artists Staff & Consultant/Coordinator: Selection Panel Meeting	Contact identified artists to arrange interviews Arrange and conduct site visits and multiple orientation for identified artists Selection Panel Meeting 3: Interview artists, select artists to develop Concept Proposals
3-5 weeks	Contracting	Staff & Consultant/Coordinator	Contract artists to produce Concept Proposals (this may be a Letter of Agreement, depending on the detail required)
6-12 weeks	Concept Development	Staff & Consultant/Coordinator Staff or Consultant/Coordinator Staff or Consultant/Coordinator	Inform all pertinent staff, committees and Site Design and Technical Team of the selection process outcome Notify other applicants of outcome from them Establish artist's contacts with Site Design and Technical team
1-2 weeks	Review	Artist Site Design and Technical Review team (including City Technical Staff if necessary)	Submit Draft Concept Proposals Technical Review of Draft Concept Proposals

Dossier : Liste de contrôle du processus de sélection.pdf

4 Où

L'œuvre d'art et le site qui l'accueille sont indissociables. Lorsque nous déterminons l'emplacement d'une œuvre d'art, nous décidons du même coup de certains aspects de son apparence, nous établissons ses paramètres sociaux et visuels, et nous en étoffons la teneur. Tout comme il existe des choix formels sur le plan des matériaux, de la couleur, de la forme et du format de l'œuvre, le site possède sa propre histoire et il témoigne d'un ensemble de liens avec la collectivité. Nous ne réagissons pas de la même façon en présence d'une nouvelle tour d'acier ou de ciment, d'un parc historique ou d'une rue abritant un marché public achalandé, car tous ces lieux ont une incidence sur notre façon de nous déplacer, sur le temps que nous y passons et sur ce que nous anticipons y vivre.

Particularités du site

La reconnaissance des particularités d'un site est une facette de l'art public qui a pris de l'importance depuis les trente dernières années, en réaction à l'ancienne pratique de « planter l'art »— c'est-à-dire, d'acheter une sculpture et de l'installer là où il faut combler un espace vacant. De fait, l'art public qui est créé à l'intention d'un lieu particulier enrichit grandement la structure et l'expérience du domaine public. Il est important de souligner que certaines œuvres d'art public créées à l'intention d'un lieu spécifique font davantage référence à la forme bâtie, aux couleurs et aux textures de l'environnement où l'œuvre se trouve qu'à ses balises sociales, car elle est l'expression d'un geste créatif qui peut servir à animer le lieu de façons inexplicables.

Lorsqu'il s'agit d'un nouvel édifice, le fait d'engager l'artiste au tout début du projet et de nourrir les relations qu'il entretient avec les architectes, les architectes-paysagistes et les ingénieurs, serviront à contourner les limites restreintes qui définissent le site, et à favoriser la créativité de l'artiste, car c'est d'abord pour cette raison que tous ces interlocuteurs sont présents. L'artiste perçoit souvent le site sous un angle différent et il pourra suggérer de nouvelles perspectives auxquelles personne d'autre n'aura songé.

Si toutes les œuvres d'art public sont influencées par le site où elles sont aménagées, certaines d'entre elles témoignent davantage des composantes physique, sociale ou historique de l'emplacement qui leur est destiné et elles s'inspirent grandement de celles-ci pour étoffer la signification de l'œuvre. La notion de « spécificité du site » est telle que si l'œuvre devait être installée ailleurs, son sens en serait profondément modifié ou perdu.



Marianne Nicolson, *Pictograph*, 1998

L'artiste a escaladé une paroi rocheuse verticale dans l'inlet Kingcome afin d'y peindre un vaste pictogramme qui témoigne de la vitalité continue de son village ancestral de Gwa'yi.

Photo: Judith Williams



Les projets- plateformes

Les « projets- plateformes » représentent des occasions continues qui se définissent par leurs matériaux et/ou par leur emplacement et qui sont conçus pour accueillir par la suite des œuvres temporaires. Les artistes reçoivent des directives précises en ce qui concerne le format de l'œuvre ou sa durée. Ces paramètres, bien qu'ils restreignent les choix de l'artiste sur le plan de la fabrication de l'œuvre, ont néanmoins l'avantage de circonscrire le temps investi par l'artiste, tout en lui permettant de présenter l'œuvre sur des plateformes semblables, qui sont disséminées dans de nombreuses villes. Parmi les exemples de projets-plateformes, notons les œuvres numériques présentées sur des écrans vidéo spécialisés, des œuvres photographiques grand format qui sont affichées dans des espaces publicitaires spécifiques, ainsi que des bannières. L'installation d'une plinthe fixe ou de toute autre forme de structure d'appui peut servir d'assise aux œuvres subséquentes. Les artistes qui ont créé de telles structures assument alors un rôle de conservateur lorsqu'ils invitent d'autres artistes à élaborer une vision qui leur est propre à partir de cet environnement.

Antonia Hirsch, *Vox Pop*, 2008

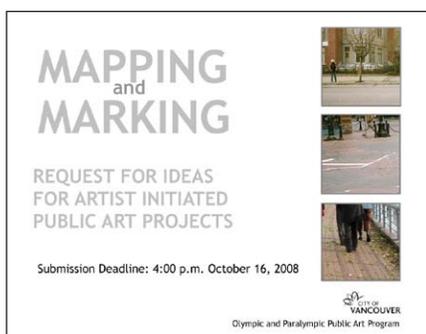
Ce projet a été présenté par Other Sights for Artists Projects et il est projeté sur des écrans publicitaires appartenant à Bonnis Media, et situés à l'angle des rues Robson et Granville, à Vancouver. Une vidéo d'une minute illustre un « fan » solitaire s'adonnant à la vague, à l'intérieur du stade Pacific Coliseum. www.othersights.ca/projects.html (photographie de vidéo composite) installation de vidéo à 2 canaux : versions silencieuses, HD/SD disponibles en dimensions variables
© Antonia Hirsch, 2008



Kelly, Deborah, *Beware of the God*, documentation de projections dans les nuages, octobre 2005

Le projet de Deborah Kelly *Beware of the God* faisait partie de l'exposition *Interesting Times* au Museum of Contemporary Art, à Sydney à l'automne 2005. Le projet se composait d'une animation présentée sur 42 écrans de projection dans le métro à travers Sydney, de 40 000 cartes postales autocollantes offertes par Avant Card, d'une plaque métallique en édition limitée, de projections nocturnes dans les nuages et d'un blogue permanent.

Photo : Alex Kershaw



[artistinitiated2010 Mapping & Marking. \(PDF\)](#)

Une ville peut, en soi, servir de site à des projets d'artistes. Dans ce cas, on demande aux artistes de proposer un emplacement ou un ensemble d'emplacements possibles qui les intéressent; le personnel et le consultant ou le conservateur s'occupent ensuite de réserver cet emplacement à leur intention. Cette notion de « site » fait écho à notre façon de vivre dans une ville, et elle témoigne de ce que nous sommes : des êtres mobiles et curieux qui vivent au sein de collectivités diverses et interconnectées.

Ville de Vancouver : *Projet Mapping & Marking* (cartographe et marquer)

« Le projet *Mapping & Marking* a été créé dans la foulée d'une recommandation inédite du conseil municipal de Vancouver, et elle a été adoptée l'année dernière dans le but de dynamiser le programme d'art public de la Ville. Le projet vise à inciter les artistes qui entretiennent des liens étroits avec Vancouver à proposer des œuvres d'art qui laissent libre cours à leur créativité et à leur pratique artistique puis, à désigner des sites de leur choix. Mapping & Marking est un projet pilote qui s'inscrit dans cette initiative et qui cadre bien avec la nouvelle vision de la Ville d'appuyer la culture et des activités créatives de Vancouver au cours de la prochaine décennie, ainsi que d'investir dans celles-ci. »

<http://olympichostcity.vancouver.ca/cityhighlights/thecreativecity/publicartprogram/mapping-marking.htm>

Points de vue

L'artiste

- considère le site comme une composante intégrale de l'œuvre;
- en évalue le contexte social, historique et physique;
- répond au potentiel inhérent au site, tout comme aux frustrations que celui-ci peut susciter;
- s'inspire de nouvelles perspectives concernant la notion de site.

L'agence

- considère le site comme un carrefour où convergent un ensemble d'intérêts;
- rehausse le potentiel d'un site et en estompe les enjeux;
- est à l'écoute des nouvelles tendances concernant la notion de « site »;
- évite d'instaurer des paramètres trop rigides.

Les publics

- réagissent aux nouvelles façons d'aborder les lieux qui leur sont familiers;
- déambulent dans un lieu, y flânent et en gardent des souvenirs tout à fait personnels.

5 Comment

La mission

La mission d'un programme représente le principe directeur auquel l'agence peut se référer pour prendre des décisions concernant ses politiques et ajuster ses activités et sa planification d'avenir. Elle sert également de balise pour en évaluer le progrès. L'énoncé de mission fait état des valeurs et des principes de gestion du programme auprès du public, de la communauté artistique et des collègues au sein de l'agence.

Lors de l'élaboration ou de l'évaluation de la mission d'un programme d'art public, vous voudrez tenir compte des valeurs déterminantes qui la constituent. Ainsi, la mission est-elle propice à :

- reconnaître ses auditoires?
- valoriser l'œuvre de ses artistes?
- s'inspirer d'œuvres d'art exceptionnelles?
- souligner l'apport de l'art à l'enrichissement de l'expérience vécue dans un environnement urbain?
- considérer chaque œuvre d'art comme un des éléments d'une collection grandissante?

Ressources :

Creative Time, Mission Statement (énoncé de mission)

www.creativetime.org/about/index.html

(Des outils détaillés, des liens et des ressources organisés par sections à l'intention de l'artiste, du commissaire, de l'administration locale, du chercheur et des experts-conseils.)

www.publicartonline.org.uk/

(Objectifs, outils de planification, processus de sélection, et programme « pourcentage pour les arts ».)

www.americansforthearts.org/networks/public_art_network/default_004.asp

Ixia Public Art Think Tank, Good Practice (bonnes pratiques)

www.ixia-info.com/about-public-art/good-practice/

Les principes de gestion

Les principes de gestion font état des valeurs intrinsèques du programme et ils servent à orienter l'élaboration de politiques. Des principes tels que ceux-ci peuvent servir à inspirer l'excellence :

- des politiques et des pratiques durables et avant-gardistes qui favorisent l'innovation;
- des occasions d'art public inédites et conçues à l'intention d'un site spécifique;
- une volonté à rechercher l'expertise de conservation en vue d'une recherche et de la sélection d'artistes;
- la prise en compte de plateformes artistiques nouvelles et inédites pour offrir des occasions à l'intention des artistes;
- l'ouverture aux artistes de la relève ou à ceux qui sont sous-représentés, en leur offrant une gamme d'occasions, des directives claires et un appui sur le plan de la gestion;
- l'appui nécessaire pour favoriser le dialogue créatif entre les artistes, les architectes, les ingénieurs et les métiers, ainsi qu'entre les organismes artistiques et le public;
- des critères et des processus clairs en matière d'acceptation des œuvres d'art, notamment les dons d'œuvres ou de financement;
- la valorisation de l'art public et des échanges à son sujet par le biais de vernissages, de présentations, de forums et d'événements;
- une perspective qui embrasse la collection dans sa totalité;
- une planification de l'entretien et de la conservation.

L'élaboration d'un programme est le point de départ d'un dialogue international enthousiasmant et continu; l'exemple suivant devrait vous donner une idée de l'ampleur et du dynamisme des activités dans ce domaine :

Birkbeck : Manifesto of Possibilities, University of London

wiki.bbk.ac.uk/Buildingcultures/index.php/Manifesto_of_Possibilities

Les valeurs et les principes de gestion qui découlent d'une mission éclairée et pertinente se retrouveront dans les politiques élaborées par votre agence pour aborder l'excellence, le financement, les pouvoirs décisionnels, les comités de sélection, les pratiques axées sur l'autonomie, l'entretien, ainsi que les dons.



Ken Lum, *Four Boats Stranded, Red and Yellow, Black and White*, 2001, Vancouver Art Gallery

6 Comment

Le financement et les partenariats

A lors que des agences du monde entier adoptent l'art public, de même des modèles de financement sont élaborés et évoluent. Nous vous avons présenté plusieurs d'entre eux et vous avons donné des exemples intéressants de modèles établis et en émergence. Vous aurez remarqué que les programmes d'art public dépendent de relations de partenariats et d'un esprit de collaboration à l'image des conditions et de la nature du travail au sein des espaces publics.

Le développement privé – Les programmes « Pourcentage pour les arts »

Un programme « Pourcentage pour les arts » permet à une région ou à une ville de profiter des avantages liés à l'art public, en échange de bénéfices négociés avec des promoteurs, notamment des primes de hauteur et de densité. Le secteur de l'exploitation immobilière adopte habituellement la notion d'art public car il y voit une façon de rehausser son image sur le marché, tout en offrant des commodités différentes et nouvelles à l'intention de ses employés et de ses résidents. La contribution financière destinée aux projets d'art public peut être investie dans les lieux publics d'un projet d'exploitation ou encore, être allouée à un programme d'art public en général, tout en étant administré par la Ville.

Les partenariats avec des promoteurs privés sont particulièrement fructueux lorsque le programme d'art public :

- définit bien les principes et les normes auxquels toutes les parties devront se plier;
- articule clairement le rôle des promoteurs au sein du processus et définit les termes de leur contribution;
- met à contribution les professionnels du milieu des arts ayant des connaissances en gestion et en conservation;
- a recours à un plan des arts pour exposer une occasion et donner un aperçu du processus de sélection avant que la tenue d'un concours ne soit annoncée;
- fait preuve de souplesse, surtout lorsqu'il s'agit de faire exception concernant les organismes à but non lucratif, le logement social, les centres de loisirs de quartier, etc.;
- propose au promoteur l'alternative de contribuer à un fonds destiné à l'art public qui sera géré par le service municipal, plutôt que de lui offrir une commission;
- fait place à de nouvelles méthodes d'entrepreneuriat pour aborder les exigences liées à l'art public;
- stipule qu'un certain pourcentage du budget destiné à l'art public doit être alloué à un fonds d'entretien.

Dans le cadre des projets immobiliers à grande échelle, il est possible d'investir des fonds importants, à la mesure des occasions de projets d'art public majeurs. En Amérique du Nord, la norme requise pour l'art public a été établie à un pour cent. Néanmoins, certains programmes ont connu une hausse à cet égard et se situent maintenant à 1,3 % ou 2 %, illustrant ainsi la hausse des coûts de construction des composantes spécialisées et l'augmentation de la valeur du marché international de l'art. Ces normes ne sont que des points de repère et il ne faudrait pas écarter la possibilité d'en élaborer de nouvelles. Les montants qui découlent de l'adoption des normes concernant l'art public couvrent

habituellement les frais engagés pour la procédure de sélection et pour les services de consultation, ainsi que tous les coûts et les honoraires liés au projet.

Ville de Vancouver “Private Sector Program” vancouver.ca/commsvcs/oca/publicart/

Les politiques sur l'art public à l'intention du secteur privé ont été élaborées afin de s'assurer que les promoteurs tiennent compte des normes en vigueur relatives à l'art contemporain lors de la sélection d'un projet. Avec le temps, les compagnies ont adopté l'art public et ont acquis de meilleures connaissances à ce sujet - en outre, elles ont commencé à « sortir des sentiers battus », entreprenant même des projets d'art public, alors qu'aucune norme particulière ne les y forçait. Alors que les promoteurs (et la population en général) deviennent plus curieux et plus audacieux à l'égard de l'art public, il est important d'élaborer des programmes qui font preuve d'une certaine souplesse. Cela devrait encourager les penseurs du domaine de l'entrepreneuriat à réfléchir sur des façons créatives de répondre par de nouvelles façons à ce qui constitue l'esprit des normes de l'art public. Parmi les exemples récents, notons des projets temporaires continus, ainsi que l'élaboration d'éditions ou de variantes de commandes d'œuvres d'art. En harmonie avec les tendances qui prévalent dans le monde de l'art contemporain, certains promoteurs ayant acquis de l'expérience dans le secteur de l'art public reconnaissent l'importance du rôle de la conservation et de la potentialité de l'art pour animer un site de diverses façons.



Greyworld, *The Source*, 2004,

Cette sculpture cinétique haute de huit étages est installée sur le site du London Stock Exchange (Bourse de Londres). Tous les matins, l'œuvre prend vie pour marquer l'ouverture de la Bourse. La grille de câbles qui la compose soutient neuf formes sphériques qui montent et qui descendent, au gré des activités du marché.

www.greyworld.org/#the_source_/1

Photo: Copyright © greyworld 2010

Dans l'exemple suivant, le Westbank/Peterson Group a proposé d'assumer les coûts liés à une séance de photos importante réalisée par l'artiste Stan Douglas, bien qu'aucune commission d'art public n'ait été exigée dans le cadre du projet immobilier Woodward dans le quartier Gastown, à Vancouver. Dans ce cas-ci, Stan Douglas a réalisé une œuvre photographique majeure à l'intention du projet Woodward, ainsi qu'une collection de photos de plus petit format, qu'il pourra ensuite exposer et vendre à sa guise.

Kamping-Carder, Leigh, “At the Gastown Riot”

The Walrus Magazine, www.walrusmagazine.com/articles/2009.07-profile-at-the-gastown-riot-stan-douglas-walrus-vancouver-art/

Meyer, Tini, “A Patron, An Artist, The Public.”

The Vancouver Sun, www.ampri.ca/home/WestCoast_Homes.pdf

Dans l'exemple qui suit, ParkLane Homes entreprend un projet à beaucoup plus long terme. Il s'agit d'un projet installé sur les bords du fleuve Fraser, et qui s'échelonne sur les deux prochaines décennies. Plutôt que d'opter pour une œuvre permanente à grande échelle, la compagnie commença à s'intéresser à « un programme évolutif d'œuvres qui témoigneraient du tissu social de la collectivité; un programme qui évoluerait au même rythme que la communauté et qui mettrait l'accent sur le processus de recherche, de quête et d'engagement mené par le public. » Cette approche est à la mesure de l'ampleur du projet de développement; en outre, c'est une stratégie qui vise à garantir que les normes en matière d'art public demeurent courantes et aptes à répondre aux modifications du site dans le temps.

Pour la réalisation de son nouveau siège social corporatif, les responsables du Lufthansa Aviation Centre « souhaitent inviter des artistes à travailler en tenant compte de l'architecture, et à créer des œuvres d'art qui fassent écho aux spécificités de l'édifice, à l'identité corporative de Lufthansa et au processus de construction. Nous avons donc choisi des artistes à la veille d'entreprendre un virage important dans leur carrière. Lufthansa compte bien les suivre dans leur lancée. » Cet engagement continu à l'endroit d'un programme des arts en plein épanouissement révèle bien le désir d'intégrer la pratique artistique à la culture corporative.

Lufthansa

“Cerith Wyn Evans,” <http://lac.lufthansa.com/en/html/kunst/evans/index.php>

Projets municipaux d'immobilisations

Un programme municipal d'art public peut servir à donner une orientation aux partenaires potentiels et à faire état de l'engagement de la municipalité sur le plan de l'installation d'œuvres d'art sur les terres publiques. De la même manière, en investissant des fonds prélevés à partir de son budget d'immobilisation, la Ville peut ensuite attribuer ceux-ci à l'élaboration et à la gestion de projets d'art public.

Les municipalités concernées ont habituellement recours à deux méthodes de financement :

- Prélever un certain pourcentage du budget d'immobilisation lié aux coûts périphériques et essentiels de construction. Il peut s'agir d'un prélèvement global déterminé à partir des coûts d'immobilisation de base, ou être un prélèvement ciblé, pour des projets d'envergure minimale. Ce montant peut être attribué au site du projet ou être regroupé pour répondre aux coûts du programme en général et à sa planification.
- Allouer un montant fixe aux projets d'art public, à partir du budget municipal total d'immobilisation. Le montant dépend de l'importance de la Ville ou du profil des projets spéciaux. Étant donné que le plus souvent les projets d'art public s'échelonnent sur plusieurs années, le programme devrait être conçu de sorte qu'il soit permis d'accumuler, à tout le moins, un certain pourcentage de ces fonds pour aider à la réalisation de projets de plus grande envergure, et pour être en mesure de mobiliser les ressources financières nécessaires avant le début d'un projet.

Les programmes de la San Francisco Arts Commission « intègrent les arts dans tous les aspects de la vie citadine », tant par des activités en ligne et des projets prenant place dans les vitrines des commerces, que par des initiatives de quartier.

San Francisco Arts Commission www.sfartscommission.org/



Peter et Alyssa North, *The Verdant Walk*, 2008 – 2010

Le projet d'art public mis de l'avant par la Ville de Cleveland s'étale sur plus de 4 000 pieds carrés d'herbe indigène de l'Ohio et il compte sept sculptures. Pendant les mois chauds, les sculptures sont recouvertes d'un tissu moulant et sont éclairées de l'intérieur pendant la nuit. Ces éclairages sont alimentés par des panneaux solaires tissés à même la toile qui les recouvre. Pendant les mois d'hiver, on enlève aux sculptures leur revêtement, exposant ainsi l'armature d'acier qui les soutient.

www.clevelandpublicart.org/projects/completed/the-verdant-walk

Photo : Pete North de North Design Office.

Certains programmes civiques sont mis en œuvre en dehors de la bureaucratie municipale, fonctionnant plutôt en partenariat avec d'autres ordres de gouvernement ou des groupes à but non lucratif, dans le but d'offrir des services d'art public sur une base régulière ou ponctuelle, pour des projets spécifiques. Cette approche a l'avantage de fonctionner selon un « principe d'autonomie », minimisant ainsi l'interférence politique tout en donnant lieu à des organismes beaucoup plus résilients et plus investis dans les arts. En outre, la Ville investit un financement de base destiné aux coûts de fonctionnement et de projet. Ce modèle pourrait lui aussi avoir un avantage; en tant qu'entité autonome, l'organisme pourrait être admissible à une contribution financière des autres ordres de gouvernement ou recevoir des dons privés.

Ainsi, à Memphis, la UrbanArt Commission est « financée en partie par la Ville de Memphis, par ArtMemphis, par la Tennessee Arts Commission

et par des contributions financières fournies par des citoyens férus d'art et des consommateurs de culture.

UrbanArt Commission www.urbanartcommission.org/about.html

Le Conseil des arts de Winnipeg est subventionné par la Ville de Winnipeg pour gérer les programmes artistiques de cette dernière, notamment son programme d'art public. www.winnipegarts.ca/index.php?/public-art/

L'organisme 4Culture, dans l'État de Washington aux États-Unis, est une entreprise publique exonérée d'impôt qui agit comme organisme de service culturel pour le comté. Un personnel qualifié dans le domaine de l'art public y travaille comme expert-conseil responsable de la planification et de la gestion de projets et de partenariats réunissant le comté et divers intervenants. www.4culture.org/publicart/index.htm

Partenariats avec d'autres services municipaux

Il est possible de bonifier les budgets limités alloués aux programmes d'art public en établissant des partenariats avec d'autres services municipaux tels ceux de l'urbanisme, de l'ingénierie ou celui des parcs et loisirs. Les fonds du service d'urbanisme peuvent servir à appuyer l'élaboration d'une planification de l'art public, comme en témoigne le

projet du corridor vert Carrall Street Greenway reliant Gastown au quartier chinois de Vancouver.

Ville de Vancouver, "Carrall Street Art Plan"

<http://vancouver.ca/commsvcs/oca/publicart/pdf/carrallpublicartplan.pdf>

L'infrastructure publique, avec ses couvercles de services publics, son mobilier urbain et le revêtement de ses rues, est une occasion propice aux commandes pour des designs d'artistes puisque les coûts de production prévus pour renouveler les infrastructures sont déjà en place. Ainsi, *Arts Under Foot* invitait « quiconque vit, travaille ou étudie à Vancouver, à soumettre ses idées pour la conception de nouvelles plaques d'égouts, ces couvercles qui marquent l'entrée du dédale souterrain de notre système d'égouts. Par la suite, le programme d'art public a reçu plus de 640 propositions de concepts provenant de Vancouverois de tous âges et de toutes les couches sociales. »

Dans le cas de projets municipaux de moindre envergure, avoir recours à un groupe d'artistes présélectionnés et disponibles pour entreprendre un projet d'art public est l'une des façons de réaliser le projet, malgré un échéancier serré, tout en maintenant un budget raisonnable. Par ailleurs, lorsqu'un nouveau projet survient, ce groupement d'artistes pourrait s'avérer une ressource pour d'autres services municipaux tels l'ingénierie et la voirie. Il est aussi possible de faire une sélection à partir d'une liste, mais il est plus fréquent d'organiser des entrevues avec plusieurs artistes en vue d'un projet spécifique, et de tenir compte de l'avis des professionnels du milieu des arts qui siègent au comité de sélection.



Jen Weih, *Art Underfoot*, sanitation sewer cover, 2004, Photo: Barbara Cole
<http://vancouver.ca/commsvcs/oca/publicart/artunderfoot/index.htm>

Washington State Arts Commission, "Art in Public Places – Public Art Roster"
www.arts.wa.gov/public-art/roster.shtml

Les bibliothèques publiques sont des partenaires naturels du processus artistique dans le secteur public. Avec leur programme d'artistes en résidence, leur rôle de commissaire pour des expositions d'œuvres d'art temporaires ou permanentes, ou encore, en tant qu'espaces pouvant accueillir des conférences et des ateliers, il est évident que les bibliothèques publiques privilégient au plus haut point l'accès du public à la culture.

Par exemple, la bibliothèque publique de Vancouver (Vancouver Public Library - VPL) a collaboré au programme d'art public de la Ville pour accueillir des projets de conservation. Avec l'initiative The Aperture Program, la bibliothèque a présenté une série de bannières



Pae White, *My-Fi*, 2007, Photo: Barbara Cole
Installées dans la vitrine du Café Leinmann, à Muenster, ces sculptures en massepain illustrent des camions de livraison de tacos à Los Angeles, et elles ont été conçues en collaboration avec des confiseurs.
www.lwl.org/LWL/Kultur/skulptur-projekte/kuenstler/white/

conçues par des artistes. La VPL a aussi collaboré à une collecte de fonds et à la mise en œuvre de diverses facettes de programmes semblables mettant à profit des groupes artistiques à but non lucratif.

Partenariats avec des entreprises locales

Les associations responsables de l'amélioration des entreprises locales et les groupes de défense des contribuables peuvent apporter une aide financière visant à enrichir l'environnement communautaire par le biais de projets d'art public. Des mesures incitatives peuvent être élaborées par l'entremise d'octrois ou en accordant des fonds de contrepartie afin qu'un artiste puisse élaborer une proposition conceptuelle. Ce type de partenariat accroît le nombre d'interlocuteurs intéressés par le projet, mais il requiert un investissement plus important sur le plan de la gestion des communications et des échanges.

Les partenariats avec des petites entreprises sont particulièrement fructueux lorsque :

- toutes les propositions sont assujetties aux meilleures pratiques en matière de sélection et de production;
- le rôle de chacun des collaborateurs est clairement défini;
- les projets témoignent d'une planification artistique et de plans sectoriels existants.



The *_South Hill Art Plan_* est une commande de la South Hill Business Improvement Association à Vancouver.

[South Hill Art Plan \(PDF\)](#)

Partnerships with Transit and Pedestrian Projects

Des projets d'infrastructures majeurs qui, parfois, mettent à profit plus d'une municipalité ainsi qu'une commission des transports, peuvent être sources de moyens considérables pour mettre en œuvre un programme pertinent et essentiel à l'intention d'un vaste échantillon de résidents et de visiteurs. Les budgets varieront, car il n'existe peut-être aucun mécanisme cohérent pour répartir les fonds destinés à l'art public, mais il serait à l'avantage de toutes les parties de revitaliser une voie publique en y aménageant des projets d'art public. Qu'il s'agisse de maquillages d'autobus, d'abribus ou de panneaux publicitaires, il s'agit-là de plateformes publicitaires relativement peu coûteuses et accessibles, et facilement adaptables à des projets artistiques.

La vitrine d'art public aménagée au sein du système de transport urbain, plus précisément sur la rue Main, est une collaboration entre Translink, la Ville de Vancouver et Transport Canada. L'initiative découle d'un projet inaugural mis de l'avant par le collectif d'artistes Instant Coffee et intitulé 88 Blocks. Ce dernier comportait notamment des maquillages d'autobus, des panneaux décoratifs et un abribus.

Instant Coffee, "A Bright Future" www.instantcoffee.org/home.html

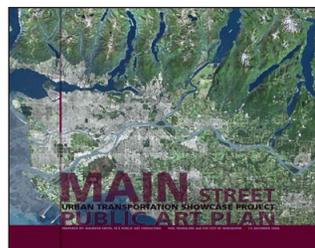
Translink, "Main Street public art program has its official launch," The Buzzer Blog, <http://buzzer.translink.ca/index.php/2009/01/main-street-public-art-program-has-its-official-launch/>



Batchelor, David, *Ten Silhouettes*, 2005, œuvre commandée par Art on the Underground.

Aménagée dans la station de métro Gloucester Road, à Londres, l'œuvre comporte une dizaine de niches en forme d'arches auxquelles sont suspendus des objets en métal trouvés ici et là, dont l'ensemble est illuminé par derrière.
www.tfl.gov.uk/tfl/corporate/projectsandschemes/artmusicdesign/pfa/artists/batchelor.asp

Photo: Daisy Hutchinson



[Plan d'art public sur la rue Main \(Main Street Public Art Plan\)](#)



Kusama, Yayoi, *Dot Obsession*, 2009

Photo: Barbara Cole

Ce projet représente l'une des composantes de l'exposition intitulée *Walking in my Mind*, présentée à la Hayward Gallery, à Londres. L'œuvre est constituée de troncs d'arbres enveloppés, situés à mi-chemin le long d'une promenade de 45 mètres en bordure de la Tamise.

Partnerships with Arts and Cultural Organizations

Les organismes artistiques sont des alliés naturels de l'art public et ils pourraient jouer un rôle déterminant dans l'essor de votre programme, tout en vous aidant à promouvoir vos activités. En outre, les galeries d'art et les musées, les collectifs et les organismes de services sont peut-être en mesure d'accéder à de l'expertise et à des sources de financement autres et, grâce à leurs réseaux et à leurs adhérents, ils pourraient être des acteurs importants d'une stratégie promotionnelle axée sur votre programme et vos projets. En plus d'être partenaires d'une commandite, ils seront peut-être à même d'offrir des occasions de partenariats visant l'élaboration de programmes éducatifs, de lectures d'artistes ou de discussions en groupe.

Offsite est un projet récent du Musée des beaux-arts de Vancouver (Vancouver Art Gallery).

www.vanartgallery.bc.ca/the_exhibitions/public_art.html

Les organismes constitués spécifiquement en vue de présenter de l'art public peuvent donner lieu à de nouvelles façons de travailler auprès des artistes, initier de nouvelles formes d'art public et innover sur le plan de la promotion.

Toronto Sculpture Garden, www.torontosculpturegarden.com/history.htm

Madison Square Park Conservancy,

www.madisonsquarepark.org/Programs/MadSqArt.aspx

Projets menés par des artistes

Lorsque les ressources d'un projet sont en place, les artistes qui en sont responsables peuvent faire une demande d'appui auprès d'un programme d'art public afin de recevoir des fonds additionnels, assurer l'approvisionnement d'un site ou pour gérer leurs obligations concernant l'usage d'un espace public.

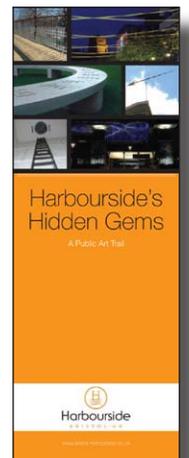
Knowles.Harbourside.Bristol.pdf

Partenariats avec des projets de recherche universitaire ou issus de l'industrie

Les services municipaux pourraient initier des projets de collaboration avec d'autres disciplines pour permettre à des artistes d'élaborer des approches de recherche créatives axées sur des secteurs tels que la géographie, les sciences naturelles et les études environnementales. De fait, ces programmes font souvent appel à des établissements postsecondaires et à des départements ministériels de haut niveau.

Royal Society for the encouragement of Arts, Manufactures and Commerce, Arts and Ecology Program, www.rsaartsandecology.org.uk

Art Angel, "Roni Horn, Vatnasafn/Library of Water, Stykkisholmur, Iceland" www.libraryofwater.is/flash/standaloneMM.html



Étude de cas : Erica Stocking, Yellow Fence, UniverCity, 2009

Partenariat avec l'industrie privée du développement

Étude de cas : Susan Point, People Amongst the People, Stanley Park, 2008

Partenariats avec d'autres services

7 Comment

Mise en œuvre de la mission

La tâche première de tout programme d'art public est d'appuyer l'excellence dans la réalisation d'une œuvre d'art. Pour y parvenir, le programme doit encourager l'utilisation de pratiques exemplaires qui s'appuient sur des énoncés de politiques.

Focalisation du programme

En vous inspirant de la mission du programme, vous voudrez élaborer des politiques qui en énoncent le point central afin de clarifier ses objectifs et de définir des paramètres raisonnables.

Financement et partenariats

Tel que nous en avons discuté dans le chapitre précédent, il existe une gamme de modèles de financement qui interviennent dans la réalisation de l'art public. Les politiques qui exposent clairement les liens internes et externes de financement avec l'agence sont celles qui établiront la faisabilité du programme.

Rôles et expertise

Élaborer des politiques qui appuient l'expertise artistique et de conservation est une tâche déterminante du succès du programme. Cela implique notamment de définir clairement les rôles et l'expertise du personnel, des groupes, des comités de sélection, ainsi que ceux des comités de révision technique. L'art public fait appel à l'expertise de nombreux services, allant de l'ingénierie à l'urbanisme, en passant par celui des permis. Dès lors, les politiques devraient donner un aperçu des principaux liens hiérarchiques.

Examen indépendant par des pairs

La notion d'examen indépendant est particulièrement pertinente dans le domaine des arts. Pour parvenir à prendre des décisions libres de toute ingérence politique concernant la qualité artistique d'une œuvre, les comités d'évaluation indépendants par des pairs ont le mandat d'adopter des normes artistiques rigoureuses lors de l'évaluation des projets. De fait, les fondations, les organismes de financement et les établissements postsecondaires considèrent cette politique comme une pratique exemplaire car elle protège les représentants élus de toute pression externe et elle accorde plus de légitimité au processus de sélection. Les comités d'évaluation par des pairs comptent des artistes, des conservateurs et d'autres professionnels possédant l'expertise requise dans le domaine de l'art contemporain.

Acceptation des projets

Le PDG ou le conseil municipal est peut-être l'autorité suprême en ce qui concerne la prise de décision. Néanmoins, le processus d'évaluation en matière d'art public met à profit l'expertise issue de divers paliers décisionnels internes et externes à l'agence. Un projet doit répondre aux exigences liées à l'occasion, telles qu'elles sont déterminées par le biais de consultations communautaires et techniques auprès du personnel et des professionnels du site. Par ailleurs, le cadre de référence est étudié par le personnel, l'équipe sur le terrain et le comité consultatif sur l'art public. Ce cadre oriente les actions du comité consultatif par des pairs et présente les paramètres techniques établis par les ingénieurs et les urbanistes. Il est à l'avantage de l'œuvre d'art, tout autant qu'à celui des politiciens, d'appuyer les retombées d'un processus de sélection et d'analyse rigoureux.

Entretien de la collection

À long terme, un financement et des effectifs suffisants sont nécessaires à l'entretien des œuvres d'art. Dans ce but, un fonds destiné à leur entretien devrait être créé à partir du budget alloué au programme, ou encore, en allouant un certain pourcentage du budget pour les œuvres d'art (souvent 10 %). Les processus d'examen des œuvres et les procédures établies pour l'entretien peuvent être élaborés de concert avec d'autres services au sein de l'agence. Il est important de noter que les œuvres d'art nécessitent un entretien bien particulier, lequel sera déterminé souvent en consultant l'artiste et des conservateurs professionnels.

Donations

Un certain nombre de collections d'œuvres d'art public sont établies de façon passive, c'est-à-dire que des dons sont reçus sans avoir été sollicités. Pour que le programme soit considéré comme actif, les œuvres d'art doivent être considérées comme faisant partie d'une collection qui fait état d'un lien avec l'agence en question et le public, ainsi qu'entre les œuvres qui la composent. Par ailleurs, les dons d'œuvres ou les dons d'argent attribués à une commande doivent être évalués à la lumière de l'engagement requis pour maintenir un espace public viable, et de la responsabilité liée à l'entretien de l'œuvre à l'avenir. De plus, les critères qui orientent le processus en matière d'acceptation des dons devraient faire écho à la mission du programme d'art public et témoigner des principes de fonctionnement de ce dernier, de l'excellence artistique ainsi que de l'usage pertinent et équitable de l'espace public. Certains programmes d'art public ont recours à des comités d'évaluation indépendants pour déterminer la valeur de l'œuvre proposée, juger de sa pertinence avec le site ou l'emplacement qui lui est destiné et évaluer si elle cadre bien avec le reste de la collection. Il faut noter que la composition du comité change selon le type d'expertise requis pour étudier chaque don.

Formation et développement

Puisque le personnel de l'agence, les politiciens et les publics étoffent leurs connaissances au contact d'artistes expérimentés, d'experts-conseils et de conservateurs (et cela est réciproque), l'un des énoncés de politique pourrait servir à orienter l'évolution du programme à long terme afin qu'il mette l'accent sur des occasions de mentorat, de recherche et de discussions.

Des exemples de politique d'art public disponibles en ligne :

Regional Arts and Culture Council, (Portland), (Politiques concernant les dons et le déclassement, ainsi que le « pourcentage pour les arts ».) Regional Arts and Culture Council <http://racc.org/public-art/policies-and-guidelines>

City of Calgary,

Ville de Calgary, (Politique de l'art public, « pourcentage pour les arts »), processus de sélection, comités responsables de l'art public.)

http://www.calgary.ca/portal/server.pt/gateway/PTARGS_0_0_104_0_0_35/http%3B/content.calgary.ca/CCA/City+Hall/Business+Units/Recreation/Arts+and+Culture/Public+Art+Program/Public+Art+Program.htm

Ville d'Auckland, (Politiques de l'art public et plan de développement de longue portée.) www.aucklandcity.govt.nz/council/documents/artpolicies/default.asp

San Francisco Arts Commission, (Structure du programme, rôles et responsabilités et critères de sélection.) www.sfartscommission.org/pubartcollection/documents/pa01-policies-and-guidelines/

Public Art Scotland,

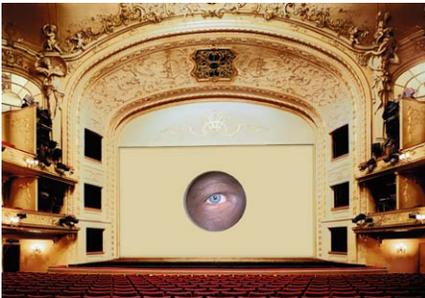
(Les commandes, le financement, la gestion de projets, les ressources éducatives.) www.publicartscotland.com/tools

Ville de Vancouver, (Le comité responsable de l'art public, le développement privé, les facteurs à considérer concernant les artistes, les dons et le déclassement.)

www.vancouver.ca/commsvcs/oca/publicart/resources.htm



Richard Hamilton, "Retard en Fer – Delay in Iron," Safety Curtain 2001/02, Vienna State Opera



Michael Elmgreen & Ingar Dragset, "Looking Back," Safety Curtain 2002/03, Komische Oper Berlin

© museum in progress, www.mip.at
 Le projet *Safety Curtain* est le fruit d'une collaboration entre l'association Museum in Progress, et la Vienna State Opera House, dans le cadre duquel le rideau de sécurité est transformé en un canevas destiné à des expositions temporaires d'art contemporain. Les images sont imprimées sur des filets en plastique, en ayant recours à la technologie CALSI-System (Computer Aided Large Scale Imagery - système d'imagerie grand format assistée par ordinateur), puis sont rattachées au rideau de sécurité à l'aide d'aimants. Cette salle est un monument historique officiellement sauvegardé à Vienne.
 © museum in progress, www.mip.at

Travail vers l'avant

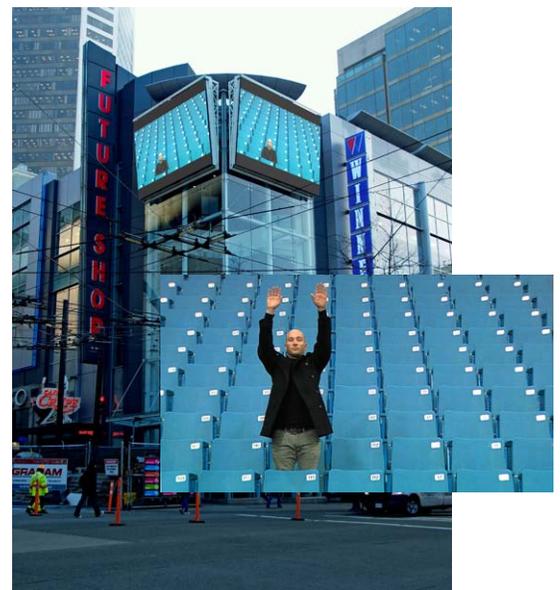
Un programme cohérent, intégré et souple tient compte des nouveaux développements dans le milieu de l'art contemporain et des nouveaux modèles d'art dans les espaces publics. Tel que nous en avons fait état dans le document intitulé COMMENT : le financement et les partenariats, certains des programmes les plus novateurs s'appuient sur une collaboration avec des organismes d'optique commune.

Parmi les projets réalisables, notons :

- des projets pilotes;
- des projets-plateformes;
- des projets associés à des événements;
- des projets axés sur les média électroniques.

Parcourir votre collectivité vous aidera à repérer des endroits où il serait possible d'entreprendre des initiatives réalistes. Un solide programme axé sur le développement privé, qu'il s'agisse d'une exigence municipale ou qui découle d'un partenariat individuel avec des promoteurs, pourrait s'avérer être l'incitatif tant attendu par la communauté des promoteurs. Prévoit-on la construction d'un nouveau parc public ou, un groupe local d'entreprises cherche-t-il à susciter l'engouement pour leur région? Un stage collégial ou universitaire—au département de sciences de l'environnement, par exemple—pourrait-il être l'occasion de créer un échange interdisciplinaire et une réalisation artistique? Une initiative majeure, bien menée, peut jeter les bases de l'essor d'un programme continu.

Les projets pilotes qui mettent à profit des œuvres temporaires peuvent servir à sensibiliser le public, qu'ils soient présentés individuellement ou intégrés à un événement communautaire. De tels projets peuvent comporter un série organisée d'installations temporaires de sculptures, une œuvre médiatique interactive présentée sur des écrans vidéo, un volet arts de la scène, ou une initiative de signalisation. Il



Antonia Hirsch, *Vox Pop*, 2008

Ce projet a été présenté par Other Sights for Artists Projects et il est projeté sur deux écrans publicitaires appartenant à Bonnis Media. Ces écrans sont situés à l'angle des rues Robson et Granville, à Vancouver. Une vidéo d'une minute illustre un « fan » solitaire s'adonnant à la vague, à l'intérieur du stade Pacific Coliseum. www.thersights.ca/projects.html (installation vidéo à 2 canaux : versions silencieuses, HD/SD disponibles en dimensions variables © Antonia Hirsch, 2008)
 Photo : Loe Russell



Perschke, Kurt, *RedBall*, 2001 – en cours

Projet temporaire qui a parcouru Barcelone, Chicago, Sydney et Toronto, le RedBall Project est installé dans les entrées, sous les ponts ou coincé dans les ruelles, ce qui permet aux spectateurs de voir leur ville sous un nouveau jour pendant qu'ils suivent le projet. www.redballproject.com



Toutes les photos © Kurt Perschke



peut s'agir d'une place publique plutôt morne, d'un mur dénudé ou de montants de signalisation qui pourraient faire l'objet de commandes artistiques successives. Quel que soit votre point de départ, les politiques de base que vous énoncerez donneront lieu à des projets qui formeront un ensemble cohérent, qui conféreront à votre programme une identité à la mesure de vos ressources et qu'il vous sera facile de véhiculer.

Les ressources :

Drift 10

DRIFT 10 regroupe une série d'œuvres d'art installées en bordure et au-dessus de la Tamise, ainsi que le long de ses rives au centre de Londres. Cet événement biennal rehausse le milieu artistique très vivant de Londres, en exploitant l'un des fleuves les plus connus dans le monde, afin d'y réaliser un paysage visuel étonnant, qui continuera à inspirer et à fasciner la communauté locale ainsi qu'un auditoire national et mondial.

www.illuminateproductions.co.uk/default.aspx

The Snow Show

Le projet *The Snow Show* s'intéresse aux enjeux liés à l'art et à l'architecture, en créant des œuvres fabriquées à partir des matériaux éphémères que sont la neige et la glace. Un artiste et un architecte ont été réunis et invités à concevoir une œuvre ensemble. L'échange qui eut lieu servit à jeter des ponts entre les deux mondes de l'art et de l'architecture. D'abord réalisé en 2000 par le conservateur indépendant Lance Fung, *The Snow Show* a construit dix-sept de ces structures depuis.

www.thesnowshow.com/

SITE Santa Fe International Biennial (Biennale internationale de Santa Fe)

Bien que le SITE présente des expositions pendant toute l'année, sa biennale internationale requiert la sélection d'un conservateur qui, à son tour, propose une thématique d'exposition d'envergure internationale. Cette exposition devient l'occasion d'offrir aux spectateurs régionaux et de l'extérieur ce qui se fait de plus avancé dans le domaine de l'art contemporain. Le conservateur de cette biennale est choisi par le directeur de SITE, de concert avec les membres du conseil d'administration de l'agence, d'un sous-comité responsable de l'exposition, ainsi que d'un comité consultatif international.

www.sitesantafe.org/exhibitions/past.html

Ville de Melbourne, Laneway Commissions

« Contrairement aux façades prestigieuses et aux grandes avenues qui se trouvent à Melbourne, nos allées ont été construites à échelle individuelle. Depuis leur construction au milieu des années 1800, ces voies continuent à témoigner des détails plus intimistes de l'histoire urbaine de Melbourne et à les illustrer. Aujourd'hui, ces allées recèlent des secrets de notre passé et continuent à proposer un monde d'aventure, d'exploration et de découvertes. En outre, elles représentent des lieux inédits pour la présentation de l'art public et elles sont l'occasion de faire la lumière sur le passé de la ville, d'offrir un reflet de son présent et d'en saisir son avenir. »

www.melbourne.vic.gov.au/AboutMelbourne/ArtsandEvents/Pages/Lanewaycommissions.aspx

8 Comment

Points de vue concernant la mission

La mission témoigne des valeurs de l'organisme et elle sera abordée selon divers points de vue :

Points de vue

L'artiste

Les artistes chevronnés tiendront compte de la mission lorsqu'ils évalueront s'ils doivent répondre à un appel d'artistes, s'ils doivent appuyer le programme, s'ils doivent siéger à un comité d'évaluation par des pairs, ou encore, s'ils doivent recommander le programme auprès de la communauté artistique. Parmi les questions qu'ils se poseront, notons :

- la mission incite-t-elle à la créativité?
- y a-t-il des structures existantes pour appuyer l'épanouissement de l'art et pour préserver les œuvres d'art?
- la mission fait-elle état des valeurs propres à l'art contemporain et est-elle pertinente sur le plan de la pratique artistique contemporaine?

L'agence

En ce qui concerne l'agence, la mission a pour but d'établir le cadre conceptuel et la portée du programme. Elle représente la norme de référence à partir de laquelle les décisions internes seront prises et les échanges avec tous les interlocuteurs engagés. Elle aborde les questions suivantes :

- la mission est-elle suffisamment souple pour tenir compte de la croissance et des changements de circonstances?
- est-elle suffisamment claire pour orienter les relations de travail et les actions qui en découlent?
- inspire-t-elle la confiance dans la communauté artistique, le milieu des affaires et auprès des membres du conseil?
- s'énonce-t-elle clairement auprès du réseau de contacts et de défenseurs?
- est-elle à la mesure de l'engagement de l'organisme?

Les publics

Le programme doit rendre des comptes à divers publics et ces derniers étudieront la mission pour en anticiper les retombées favorables et pour entrevoir sa portée sur leurs espaces communs :

- la mission fait-elle état clairement de ses valeurs et suscite-t-elle l'intérêt?
- tient-elle compte de tous les secteurs de la ville ou de la région considérée?
- existe-t-il des occasions d'en apprendre davantage?

9 Comment

Le plan artistique

Un plan d'art public bien pensé est intégré au cadre de planification de la ville ou de la région. Un plan directeur est un document de travail de grande envergure qui sert à repérer les occasions favorables à l'art public municipal, en tenant compte de la vie culturelle de la région. Ce document s'inscrit dans un processus de planification interdépartementale mettant à profit l'apport pertinent de divers services, d'agences partenaires, de la planification de secteur et il peut comporter une participation des artistes. En outre, ce plan devrait établir des priorités qui concordent avec les objectifs de la Ville et la mission du programme d'art public par rapport aux développements privés ou publics futurs, à l'intérieur d'un échéancier précis, souvent allant de 3 à 5 ans.

Le plan directeur

- offre un cadre conceptuel faisant état de possibilités et de priorités qui serviront de point de départ pour évaluer des occasions d'art spécifiques;
- favorise l'échange de renseignements et le ralliement d'autres partenaires et services municipaux;
- établit les ressources financières disponibles à l'intention de projets artistiques.

Ressources :

Ville de Scottsdale, "Public Art Master Plan" www.scottsdalepublicart.org/about.php

Ville de Toronto, "Public Art Planning"
www.toronto.ca/culture/public_art/planning.htm

Le plan artistique

Le plan artistique précise la démarche en repérant une gamme d'occasions possibles dans une région particulière, notamment une rue ou un quartier déterminé. Par ailleurs, il est important de revoir le plan artistique périodiquement afin d'en réaffirmer les objectifs et d'être à jour sur le plan des occasions offertes. En outre, le plan :

- repère les communautés locales intéressantes et consigne leur apport et leurs priorités;
- regroupe les données pertinentes issues des services municipaux, des agences et des promoteurs partenaires, des architectes et des concepteurs, ainsi que de la communauté artistique;
- s'intéresse au potentiel matériel, technique et conceptuel unique de la région;
- offre un cadre de référence des sites éventuels, des méthodes et des priorités liées à des occasions artistiques spécifiques;
- détermine les ressources disponibles et les besoins particuliers liés aux occasions d'art public spécifiques;
- propose des occasions qui découlent de connaissances approfondies des pratiques artistiques courantes.

La consultation publique :

La consultation publique qui est menée dans le cadre de l'élaboration d'un plan artistique aborde en profondeur des questions visant à déterminer de quelle façon les gens utilisent le lieu, quels sont les groupes qui y sont représentés, quels sont les sites d'art public les plus populaires, et quelles sont les pratiques artistiques qui suscitent l'engouement - tels des œuvres temporaires ou permanentes, des pratiques axées sur un événement, et ainsi de suite. La consultation publique peut être l'occasion d'inviter un expert-conseil ou un conservateur pour sensibiliser les gens à l'art public, notamment en proposant des exemples novateurs, en jetant un regard critique sur des idées conventionnelles ou en démontrant comment des artistes ont abordé des situations semblables. En outre, l'élaboration du plan artistique est souvent réalisée en collaboration avec d'autres processus de planification et de consultation.



Ressources :

[South Hill Art Plan \(PDF\)](#)

[Carrall Public Process, JChen \(PDF\)](#)



Ville de Seattle, Art Plans, (plans artistiques réalisés par un artiste)

www.seattle.gov/arts/publicart/art_plans.asp

4Culture, "Southeast False Creek Art Master Plan"

(Voici un exemple de plan directeur intéressant auquel ont collaboré l'artiste Buster Simpson et 4Culture. Il est présenté sous la forme d'un « catalogue d'idées ».

<http://vancouver.ca/commsvcs/oca/publicart/pdf/SEFCArtMasterPlan.pdf>

Les renseignements recueillis en vue de concevoir le plan artistique serviront également à déterminer l'envergure et les paramètres du cadre de référence qui, à son tour, orientera le processus de sélection.

Points de vue

L'artiste :

- confirme auprès de la région l'engagement de l'agence envers les arts;
- tablit un relevé des occasions afin d'éliciter les commentaires de la communauté artistique;
- détermine les ressources disponibles;
- offre des cadres de référence d'envergure générale sur le plan technique, thématique et conceptuel afin de stimuler des réponses créatives.

L'agence :

- facilite la planification et les communications futures internes et externes;
- consigne et oriente les priorités de la région;
- enregistre les contributions financières;
- désigne des partenaires potentiels;
- facilite l'élaboration du cadre de référence du projet.

Les publics :

- témoignent de l'engagement de l'agence envers les arts au sein de la ville en général et dans des quartiers ou des régions en particulier;
- représentent l'occasion d'une participation locale;
- consignent une gamme de préoccupations, de priorités et d'identités propres à la communauté.



Étude de cas : "Yellow Fence"
Erica Stocking, UniverCity, 2009
Plan artistique, cadre de référence.

10 Comment

Les occasions artistiques et la sélection d'une œuvre d'art

L'occasion artistique

Savoir reconnaître les occasions liées à l'art public, dès le début du processus de conception ou de construction d'un projet, est la meilleure façon - et la moins coûteuse - d'en réussir la composante artistique. Cette stratégie permet de tisser des liens fructueux entre l'artiste, les architectes, les ingénieurs et les autres concepteurs professionnels, et elle donne lieu à des œuvres faisant preuve d'une créativité intégrée, où la vision architecturale et le calendrier de construction concordent. En outre, elle peut susciter une plus grande efficacité sur le plan de la réalisation et de l'installation, et donner le temps nécessaire pour appuyer le processus créatif. Plus la participation de l'artiste survient au début du projet, plus grandes sont les occasions de collaboration, de résolution de problèmes et de solutions créatives, et plus grandes sont les chances que l'artiste devienne un membre important de l'équipe de concepteurs.

La sélection

Cadre de référence

Le cadre de référence est un document détaillé et exhaustif qui sert à orienter le processus de sélection d'une œuvre d'art. Rédigé à l'intention des artistes, ce document contient tous les renseignements nécessaires pour évaluer l'occasion proposée.

Si vous élaborez un cadre de référence sans avoir l'avantage de vous inspirer de plans établis et détaillés, axés sur les arts ou concernant la région, vous voudrez vous assurer que vos interlocuteurs locaux sont bien informés. Cela peut prendre diverses formes, notamment : des rencontres publiques visant à familiariser les gens avec le processus, ou encore, des réunions avec des groupes ou des individus-clés. Ce processus a l'avantage d'éveiller les gens au projet et au large éventail d'approches artistiques possibles. Par ailleurs, ces rencontres sont particulièrement fructueuses lorsqu'elles sont menées par un expert-conseil ou un conservateur qui s'y connaît dans la présentation de pratiques artistiques contemporaines auprès d'un auditoire varié. Le but d'une séance d'information publique n'est pas tant de décrire l'occasion artistique en soi, que d'en articuler le contexte, les priorités et les intérêts locaux contenus dans le cadre de référence, et ce, dans le but d'assurer l'appui du public à l'égard du projet.

Le cadre de référence :

- est spécifique à chaque occasion;
- est élaboré à l'intention de chaque concours, avec l'apport de conservateurs et d'experts-conseils expérimentés et ayant des connaissances approfondies en matière d'art public;
- fournit tous les renseignements nécessaires aux artistes tout en leur permettant d'en faire une interprétation créative;
- brosse une vue d'ensemble du contexte historique, géographique et culturel du site;
- comporte des détails techniques et conceptuels sur le site, qui ont été fournis par des concepteurs professionnels et des responsables de l'aménagement;
- s'inscrit dans les priorités de la municipalité;
- décrit l'occasion en faisant référence aux autres œuvres d'art installées dans la région ainsi qu'à un plan artistique existant;

- consigne les commentaires des résidents locaux;
- précise l'échéancier préliminaire des travaux;
- fournit des détails concernant les critères de sélection, notamment la pertinence du projet par rapport au site, le mérite artistique, ainsi que des critères qui sont spécifiquement liés à l'occasion;
- fournit tous les détails concernant le processus de sélection, le calendrier, ainsi que les membres siégeant au comité de sélection;
- précise le degré d'expertise de l'artiste et les habiletés spécifiques requises.

Si le service municipal exige des documents de demande de proposition (DDP) normalisés, il est préférable d'utiliser le cadre de référence comme document principal et de simplifier le DDP autant que possible.

Il est possible de télécharger le cadre de référence en lui assignant un mot de passe pour en limiter l'accès et réduire les frais d'impression. Le cadre de référence disponible en ligne est une façon de mieux gérer les échanges avec les artistes présélectionnés car, en affichant leurs questions et vos réponses, vous rendez le processus du concours plus équitable. En outre, les cadres de référence disponibles en ligne sont particulièrement utiles dans le cas d'artistes nationaux et internationaux, car ils diminuent les frais postaux et la nécessité de recourir aux appels interurbains. La diffusion du cadre de référence diffère selon la méthode de sélection utilisée.

Méthodes de sélection

La sélection d'un projet d'œuvre d'art peut se faire à partir d'un appel ouvert aux artistes, d'une invitation ou d'un appel ciblé. Dans certains cas, une sélection ciblée peut être justifiée. En outre, un projet peut être retenu sur la base des compétences professionnelles de l'artiste ou les idées préliminaires soumises par ce dernier. Quoi qu'il en soit, une entrevue menée par le comité de sélection auprès de chacun des candidats présélectionnés, avant l'étape finale du processus de sélection, est souvent la meilleure façon d'évaluer les compétences et la nature des idées de l'artiste.

Optez pour une méthode de sélection qui soit à la mesure de l'importance et de la portée du projet artistique. Parmi les questions pertinentes à vous demander, notons :

- Quelle est l'expertise requise?
- Qui sont les candidats que vous souhaitez intéresser et comment ferez-vous pour y parvenir?
- De combien de temps disposez-vous pour compléter le processus?
- Un appel ouvert génère un nombre important de réponses, dont bon nombre proviendront d'artistes qui n'ont peut-être pas l'expérience nécessaire pour réaliser un projet d'une telle complexité ou dont l'échéancier est serré.-
- Quelles sont les ressources à votre disposition pour effectuer et gérer le processus de sélection? - Un grand nombre de propositions peut s'avérer être une lourde tâche pour un seul employé, alors que ce dernier doit également répondre aux questions et aux préoccupations des concepteurs et des techniciens professionnels, en plus d'être en communication avec les artistes. Il est par ailleurs important de gérer le processus avec courtoisie et professionnalisme.-
- Disposez-vous du temps requis pour qu'un employé ou qu'un expert-conseil aide un artiste moins expérimenté dans le processus?
- Quelles autres occasions le programme offre-t-il? *Les occasions à l'intention d'artistes de la relève sont plus exigeantes pour les employés et les experts-conseils, car il devient nécessaire d'orienter les artistes sur le plan de leurs responsabilités et des ressources à leur disposition. Faire concorder l'accès aux occasions avec l'éventail d'artistes est un objectif qui sied à un programme équilibré, mais dont vous n'avez pas à vous préoccuper pour chaque projet.*

Le concours public

- favorise une gamme élargie d'artistes;
- devrait clairement déterminer l'expertise et l'expérience requises;
- est annoncé à grande échelle dans les journaux, les périodiques de l'industrie, par courriel et sur les sites Web;
- privilégie le plus souvent une sélection axée sur une liste restreinte d'artistes, selon

leurs compétences;

- peut être anonyme ou pas, selon les circonstances.

Les concours publics sont de nature démocratique et ils peuvent inciter des artistes plus jeunes ou ceux qui débudent dans le domaine de l'art public à s'y inscrire, dans la mesure où les paramètres du projet sont bien définis. Néanmoins, les concours publics peuvent absorber beaucoup de temps, les frais de publicité sont onéreux et ils nécessitent une communication importante avec un grand nombre de gens et des tas d'employés, ainsi qu'avec les membres du comité de sélection devant étudier les projets. Les artistes expérimentés ne soumettent habituellement pas de projets lorsqu'il s'agit d'un concours public, à cause de l'investissement important en temps et de l'énergie créative requise pour répondre aux diverses occasions qui se présentent, et à cause des incertitudes entourant de telles initiatives. Il arrive parfois que l'on ait recours à une méthode métissée, mettant à profit l'invitation et l'appel ouvert.

The first phase of an open competition may result in

- the selection of the successful candidate who is invited to create a concept proposal or
- a short list of candidates who are invited to develop concept proposals for the second phase of selection

Expect to pay fees to the artists who are invited to develop concept proposals. These fees will vary depending on the nature and budget of the project and the level of detail required in the proposal. \$1,000 is usually a minimum. Larger projects for experienced artists may vary from \$10,000 to \$30,000 or more for a detailed concept proposal that includes engineering drawings. Most artists consider the concept to be the most essential part of their work.

Le concours public

- favorise une gamme élargie d'artistes;
- devrait clairement déterminer l'expertise et l'expérience requises;
- est annoncé à grande échelle dans les journaux, les périodiques de l'industrie, par courriel et sur les sites Web;
- privilégie le plus souvent une sélection axée sur une liste restreinte d'artistes, selon leurs compétences;
- peut être anonyme ou pas, selon les circonstances.

Les concours publics sont de nature démocratique et ils peuvent inciter des artistes plus jeunes ou ceux qui débudent dans le domaine de l'art public à s'y inscrire, dans la mesure où les paramètres du projet sont bien définis. Néanmoins, les concours publics peuvent absorber beaucoup de temps, les frais de publicité sont onéreux et ils nécessitent une communication importante avec un grand nombre de gens et des tas d'employés, ainsi qu'avec les membres du comité de sélection devant étudier les projets. Les artistes expérimentés ne soumettent habituellement pas de projets lorsqu'il s'agit d'un concours public, à cause de l'investissement important en temps et de l'énergie créative requise pour répondre aux diverses occasions qui se présentent, et à cause des incertitudes entourant de telles initiatives. Il arrive parfois que l'on ait recours à une méthode métissée, mettant à profit l'invitation et l'appel ouvert.

La première étape d'un concours public peut mener à :

- la sélection d'un candidat retenu qui, par la suite, est convié à élaborer un concept de projet; ou
- l'invitation d'un groupe restreint de candidats à concevoir des propositions conceptuelles en préparation pour la deuxième étape du processus de sélection.

Attendez-vous à payer des cachets aux artistes que vous inviterez à concevoir des propositions conceptuelles. Le montant de ces cachets varie selon la nature et le budget du projet, et le niveau de détail demandé dans la proposition. Le montant minimal est habituellement de 1 000 \$. Dans le cas des projets plus importants faisant appel à des artistes expérimentés, le montant varie de 10 000 \$ à 30 000 \$, ou même plus pour des propositions conceptuelles détaillées et comportant des plans d'ingénierie. La plupart des artistes considèrent l'étape de l'élaboration de concept comme étant la plus essentielle dans leur travail.

L'invitation ou l'appel ciblé

- est issu de la recherche effectuée par un professionnel ayant des connaissances dans le domaine de l'art public contemporain;
- consiste à dresser une liste restreinte d'artistes à partir d'une liste plus exhaustive soumise par l'expert-conseil. Le comité de sélection en fait le choix, puis invite ces artistes à prendre part à la première étape du processus;
- est recommandé lorsque le projet nécessite un artiste mieux expérimenté et possédant des habiletés ou des connaissances spécifiques;
- requiert une déclaration d'intérêt par écrit de la part des artistes, ainsi qu'une documentation faisant état des œuvres d'art pertinentes. Celle-ci peut inclure des œuvres réalisées à l'intention d'espaces publics ou d'expositions dans des galeries.

La première étape d'un appel d'invitation pourrait occasionner :

- une liste restreinte comportant un ou plusieurs candidats qui seront ensuite rencontrés par le comité de sélection en prévision d'une décision finale; ou
- une liste restreinte de candidats qui recevront une commande pour la création de modèles ou de maquettes, lesquels seront ensuite présentés au comité de sélection, en prévision de sa décision finale.

Au moment de l'appel d'invitation, toutes les énergies sont productives et axées sur cette démarche; c'est le moment où les artistes et les membres du comité de sélection peuvent aborder les objectifs du projet en profondeur. Les artistes sont plus enclins à répondre de façon élaborée lors de la première étape d'une telle invitation, car il est évident que leurs réalisations précédentes ont été reconnues et qu'ils détiennent un degré d'expérience et d'expertise à la mesure de l'occasion en question.

La sélection déterminée

- peut être souhaitable lorsque l'échéancier est très court et que l'occasion est hautement spécialisée;
- peut inclure une demande au comité de sélection afin qu'il recommande un artiste pour élaborer une proposition conceptuelle;
- peut comporter la réalisation de croquis par des artistes présélectionnés à partir d'un bassin d'artistes déterminé périodiquement par le comité de sélection;
- peut donner lieu à une requête auprès d'un conservateur afin qu'il choisisse un artiste;
- peut comporter une démarche auprès du responsable de projet afin qu'il détermine le choix d'un artiste à partir des résultats de concours précédents.

La sélection déterminée peut représenter une méthode pratique lorsque le projet en question est de petite envergure ou qu'il s'agit d'une commande spéciale découlant des recommandations émises par un comité de sélection constitué de pairs. Les listes présélectionnées peuvent être établies par le biais d'un processus de sélection engagé tous les deux à trois ans. Néanmoins, les entrevues menées par le comité de sélection auprès de plusieurs candidats demeurent une bonne pratique pour des occasions spécifiques.

Le choix d'un processus de sélection pertinent, l'expertise des membres d'un comité de sélection et la qualité du cadre de référence ont une incidence directe sur l'œuvre d'art qui en découle, ainsi que sur la réussite du projet.

Les comités de sélection par des pairs

Un comité de sélection par des pairs est constitué de praticiens professionnels du milieu artistique, de concepteurs-clés du projet en vue d'émettre des suggestions, ainsi que des intervenants de la collectivité qui pourront, ou non, détenir un vote. Les candidats qualifiés sont d'abord repérés par l'expert-conseil ou par une personne du milieu des arts ayant les connaissances appropriées, avant d'être évalués par le personnel et tout autre organisme consultatif existant axé sur l'art public. Le processus de sélection est orienté par l'expert-conseil ou par un membre du personnel et leurs objectifs premiers sont de s'assurer que l'expertise pertinente est mise à profit dans la prise de décision, et que les normes éthiques et professionnelles sont maintenues.

Les comités de sélection par des pairs :

- témoignent de l'intégrité et du professionnalisme du programme;
- sont constitués majoritairement d'artistes et de professionnels du milieu artistique;

- peuvent inclure un membre-clé de l'équipe conceptuelle;
- peuvent comprendre un membre de la communauté;
- sont habituellement composés de cinq membres, mais peuvent aussi aller de trois à sept membres;
- peuvent inclure des conseillers n'ayant pas le droit de vote, mais qui possèdent une expertise technique ou culturelle spécialisée;
- peuvent comporter des observateurs qui ne participent en rien aux discussions mais qui sont présents pour observer le processus;
- pourraient être issus de la communauté artistique régionale, nationale ou internationale, selon l'envergure du concours.

Les membres qui siègent aux comités de sélection par des pairs sont payés pour étudier les demandes de projets et pour prendre part aux réunions de sélection, à l'exception de celles visant le choix des membres contractuels de l'équipe conceptuelle. Le comité peut également prendre part aux visites dans les studios des artistes éventuels, il peut fournir un appui en ce qui concerne le choix final du projet, et il peut participer aux festivités d'inauguration.

Il y a de nombreux avantages à ce que la majorité des membres qui siègent au comité de sélection soient des artistes professionnels. Siéger à un jury ou à un comité de sélection au sein d'une agence subventionnaire est une activité courante pour les professionnels du milieu artistique et, dès lors, cela donne lieu à des échanges éclairés et à des débats productifs concernant les mérites artistiques de l'œuvre proposée. En outre, cela rehausse la crédibilité du programme auprès du milieu artistique professionnel. Mais ce qui prime, c'est que cela donne plus de poids aux idées et aux valeurs liées à la pratique artistique contemporaine qui sont énoncées dans le cadre des échanges créatifs entre le personnel technique et conceptuel, et le représentant de la communauté.

Enfin, il faut rappeler aux membres du comité de sélection, au personnel et aux observateurs qu'il est important de protéger la confidentialité des discussions tenues.

Points de vue

L'artiste :

- le choix du moment de l'occasion et des échéanciers est-il raisonnable?
- le cadre de référence est-il complet et clairement énoncé?
- les professionnels du milieu des arts ont-ils collaboré à l'élaboration du processus de sélection?
- est-ce possible de faire une lecture créative de l'occasion?
- le processus est-il crédible, équitable et fait-il preuve de transparence?
- le gestionnaire professionnel est-il disponible, utile et éthique?

L'agence :

- le processus est-il clair et s'énonce-t-il facilement?
- le cadre de référence fait-il état d'un échéancier et des priorités qui serviront à orienter le processus?
- les personnes-clés ont-elles été consultées et informées?
- les ressources et l'expertise nécessaires sont-elles assurées?
- le processus inspire-t-il la confiance en un dénouement heureux?

THE PUBLICS

- le processus fait-il preuve de transparence?
- les personnes concernées ont-elles été informées du projet?
- le résultat est-il annoncé et diffusé avec discernement?

11 Comment

Le contrat

Le contrat constitue le fondement juridique de la relation entre l'artiste et l'agence. Il devrait refléter l'accord entre les deux parties en termes très simples. Les réalisations attendues et les procédures d'acceptation de chaque étape d'un projet peuvent être définies dans un seul contrat; cependant, étant donné la complexité du processus de commande d'œuvres d'art public, il peut être préférable de dresser deux ou trois contrats séparés pour les différentes étapes d'élaboration d'une œuvre d'art : la proposition conceptuelle, la conception détaillée, ainsi que la réalisation et l'installation. La négociation des aspects pratiques de la conception détaillée peut entraîner des changements à la proposition initiale, ce qui peut avoir des conséquences sur le calendrier, le placement, la réalisation, les droits moraux, etc. Ni l'artiste ni le propriétaire ne veulent être liés par des dispositions contractuelles qui ne s'appliquent pas au processus final ou à l'œuvre achevée. Si des contrats séparés sont conclus avec l'artiste, il est utile de les lui expliquer dès le début, de telle sorte que les conditions des étapes ultérieures du projet ne le surprendront pas plus tard.

Le processus contractuel définit la nature des relations de travail entre toutes les parties. Nombreux sont les artistes qui n'ont jamais passé un contrat en bonne et due forme; il est donc préférable d'éviter le jargon juridique et d'employer un langage aussi clair que possible. Si une agence veut établir des relations durables avec les artistes, il est important de respecter leurs droits; il peut donc être nécessaire de sensibiliser le personnel juridique aux droits d'auteur, aux droits moraux et à la communication en clair. Les artistes devraient être encouragés à obtenir des conseils juridiques. Les frais juridiques sont considérés comme un élément raisonnable du budget d'un projet.

La proposition conceptuelle :

La proposition conceptuelle peut être énoncée dans une lettre d'entente séparée de simple forme; il n'est pas nécessaire d'y énoncer toutes les responsabilités et les nombreuses exigences des étapes de réalisation. La lettre d'entente devrait comprendre les renseignements suivants :

- à quel endroit, à quel moment et à qui la proposition doit être livrée;
- les frais relatifs à la proposition conceptuelle;
- la liste des réalisations attendues (par exemple, la représentation visuelle de l'œuvre d'art proposée, une description écrite du projet, le matériel et les technologies proposés, des échantillons du matériel, un budget préliminaire et le calendrier du projet);
- le montant prévu pour le budget de l'œuvre d'art et le contenu du budget (par exemple, les honoraires de l'artiste, les honoraires de gestion et de conseil, les coûts du matériel, les coûts de fabrication et d'installation, ainsi qu'une provision pour les dépenses imprévues);
- les droits d'auteur et la propriété de la proposition;
- le nombre de conceptions ou de modifications que l'artiste pourrait devoir réaliser;
- le processus d'examen et d'approbation de la proposition conceptuelle.

La conception détaillée :

L'accord légal relatif à cette étape du projet peut être énoncé dans un contrat séparé ou être intégré à l'étape de réalisation et d'installation. L'un des avantages d'un contrat séparé est qu'il permet de définir un aspect distinct des travaux et une série limitée de réalisations attendues, ce qui permet aux deux parties d'évaluer la prochaine étape du projet et de s'y adapter. Si cette étape du projet ne fait pas l'objet d'un contrat séparé, il devrait quand même y avoir une procédure d'examen et d'acceptation avant de passer à l'étape de réalisation.

À l'étape de conception détaillée, l'artiste produit et réunit tous les documents et tout le matériel nécessaires pour permettre de fabriquer et d'installer l'œuvre d'art avec succès. La conception détaillée est généralement évaluée selon les normes d'entretien et de sécurité. En général, l'accord légal relatif à cette étape du projet devrait définir ce qui suit :

- les responsabilités des diverses parties relativement au projet – le personnel, l'équipe de conception, l'équipe d'examen technique, l'artiste, etc.;
- le calendrier prévu et le processus de modification du calendrier;
- l'examen et l'acceptation de la conception détaillée;
- le budget total de l'œuvre d'art;
- la responsabilité de l'assurance;
- les droits d'auteur et la propriété de la conception détaillée.

La conception détaillée peut comprendre les réalisations attendues suivantes :

- les prototypes ou les maquettes;
- les dessins techniques homologués (génie civil, génie électrique, génie mécanique, etc.);
- les échantillons de matériel et/ou les fiches de spécifications;
- une liste de fabricants et d'installateurs;
- une estimation ou un devis;
- le budget détaillé;
- le calendrier du projet;
- une preuve d'assurance.

Les annexes de la conception détaillée peuvent comprendre ce qui suit :

- le calendrier de facturation et de paiement des honoraires;
- la liste des réalisations attendues;
- la proposition conceptuelle approuvée.

La réalisation et l'installation :

Comme il est mentionné plus haut, le contrat de cette étape du projet peut aussi comprendre l'étape de conception détaillée; cependant, un contrat séparé permet de définir les détails de réalisation et de construction particuliers au projet. Selon la nature des travaux, il peut être nécessaire d'engager par contrat une tierce partie qui possède toutes les assurances nécessaires pour la réalisation de l'œuvre, y compris une assurance contre les accidents du travail.

La plupart des artistes sont de petits entrepreneurs qui ont besoin d'obtenir à l'avance une part considérable des fonds pour pouvoir réaliser l'œuvre. Cela doit être prévu dans le budget et les fonds doivent être versés aux artistes à temps, de manière à ne pas retarder les travaux.

Le contrat devrait définir ce qui suit :

- les responsabilités des diverses parties relativement au projet – le personnel, l'équipe de conception, l'équipe d'examen technique, l'artiste, etc.;
- le calendrier prévu et le processus de modification du calendrier;
- des fonds de prévoyance en cas de retards (par exemple, des frais d'entreposage supplémentaires ou liés à la perte d'occasions d'emploi);
- les réunions importantes et les rapports hiérarchiques;
- les procédures d'examen, d'établissement des critères et d'acceptation;
- le budget total de l'œuvre d'art;
- la responsabilité des assurances, y compris une assurance contre les accidents du travail;
- la responsabilité de l'entretien et du manuel d'entretien;

- les droits d'auteur de l'œuvre achevée;
- les droits moraux et la responsabilité de faire approuver la modification ou la restauration de l'œuvre;
- la responsabilité de la documentation et de l'utilisation d'images;
- la communication en temps utile et les procédures de règlement des conflits.

Les annexes du contrat peuvent comprendre ce qui suit :

- le calendrier de facturation et de paiement;
- la liste des réalisations attendues ainsi que les dates de livraison ou d'achèvement;
- la proposition conceptuelle détaillée approuvée.

Quelques notes au sujet du manuel d'entretien et de la documentation

- Le manuel d'entretien fourni par l'artiste contient une liste du matériel, des spécifications et des ressources, ainsi que les exigences d'entretien particulières et les calendriers d'entretien.
- L'artiste doit fournir des photos de qualité de reproduction de l'œuvre d'art, à moins que l'agence ait un programme de documentation professionnelle d'œuvres d'art. Il faut fournir des détails précis sur le nombre d'images nécessaire, la taille des images (surtout en ce qui concerne les images numériques) et la nécessité de mentionner le nom des photographes.

Les droits de propriété intellectuelle

L'entretien de relations éthiques avec les artistes est un aspect fondamental d'un programme d'art public. Les contrats doivent tenir compte des normes de pratique concernant l'intégrité d'une œuvre d'art et des droits légaux des artistes en tant que créateurs. Les droits de propriété intellectuelle protègent les artistes et les autres créateurs; ce sont des droits légaux distincts de l'œuvre d'art elle-même.

Au Canada, les droits de propriété intellectuelle sont régis par une loi fédérale. Ils comprennent les droits d'auteur et les droits moraux.

Les droits d'auteur :

- accordent à l'auteur le droit exclusif de reproduire, de distribuer, de présenter et de modifier ses œuvres d'art;
- expirent cinquante ans après le décès de l'artiste;
- peuvent être cédés à une autre personne ou à un autre établissement, ou faire l'objet d'une licence d'utilisation;
- peuvent être cédés exclusivement ou conjointement;
- s'étendent à l'utilisation d'images d'une œuvre d'art à des fins publicitaires ou éducatives;
- le propriétaire et l'artiste peuvent détenir un droit d'auteur conjointement, sauf que cela peut être compliqué sur le plan administratif.

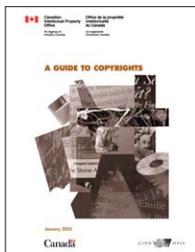
Un contrat comprend souvent une licence donnant le droit de reproduire des images d'une œuvre d'art à des fins non commerciales.

Les droits moraux :

- comprennent le droit à l'intégrité d'une œuvre, c'est-à-dire qu'elle ne peut être modifiée ou utilisée d'une manière préjudiciable à l'honneur ou à la réputation de l'auteur;
- comprennent le droit d'être reconnu comme l'auteur d'une œuvre, par son propre nom ou par un pseudonyme, ou le droit de garder l'anonymat;
- ne peuvent être transférés et subsistent même après la cession du droit d'auteur;
- l'auteur d'une œuvre peut renoncer aux droits moraux, en tout ou en partie.

Exemples de violation des droits moraux :

- une action ou une omission qui va à l'encontre des droits moraux ou qui est préjudiciable à l'honneur ou à la réputation de l'artiste;
- changer la couleur d'une œuvre d'art ou l'orner d'éléments additionnels;
- en général, il n'y a pas de violation des droits moraux si une œuvre est déplacée à un autre endroit ou si des mesures sont prises pour la restaurer ou la conserver, à condition que cela soit fait de bonne foi.



Il y a de nombreux collègues auxquels on peut faire appel et de nombreux exemples de contrats dont on peut s'inspirer. Il est utile d'obtenir des conseils selon le besoin.

Références :

MURRAY, Laura J. et Samuel E. TROSOV. Canadian Copyright: A Citizen's Guide, Toronto, Between the Lines, 2007.

Alliance for Arts and Culture, Artists' Legal Outreach Program, Making Art Public: Artists, the Law, and the Making of Art in Public Spaces

www.allianceforarts.com/assets/files/olympics-handout2.pdf

Office de la propriété intellectuelle du Canada, Le guide des droits d'auteur
[Canadian Copyright Guide \(PDF\)](#)

OFFICE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE DU CANADA. Droits d'auteurs.

Office de la propriété intellectuelle du Canada

www.cipo.ic.gc.ca/eic/site/cipointernet-internetopic.nsf/eng/h_wr00003.html

SASKATCHEWAN VISUAL ARTS SECTOR BEST PRACTICES DEVELOPMENT. Industry Standards/Best Practices: Public Art Commissions, Saskatchewan Visual Arts Sector Best Practices Development www.bestpracticestandards.ca/docs/

Points de vue

L'artiste :

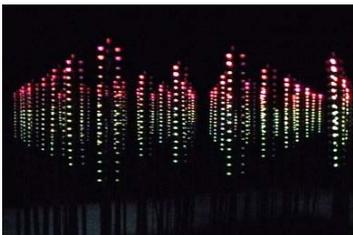
- reconnaît les droits du créateur;
- précise les attentes et les rapports hiérarchiques;
- confirme la nature des examens, des critères et du processus d'acceptation;
- confirme les honoraires et le processus de paiement.

L'agence :

- détermine les tâches et les attentes;
- définit les étapes des réalisations attendues et le calendrier des paiements;
- définit les obligations et les responsabilités;
- détermine les étapes d'examen et les autorisations.

12 Comment

Proposition conceptuelle, conception détaillée, fabrication et installation



Heimbecker, Steve, *Wind Array Cascade Machine*, 2003

L'œuvre *Wind Array* est un système cinétique composé de 64 capteurs de vent mobiles, dont chacune des tiges se plie, telles des tiges de blé au gré du vent, et détecte les changements de vitesse, de force et de direction du vent. Les données ainsi recueillies par ce système peuvent être enregistrées et archivées, telles des photos, ou elles peuvent être transmises par Internet, en temps réel, à un réseau de lumières DEL, pour former une représentation silencieuse du régime de vagues créé par le vent.

www3.sympatico.ca/qubeassm/WACM.html

Photos: Steve Heimbecker

Faire le suivi d'un projet dans toutes ses phases de réalisation dépend d'une approche proactive, axée sur la communication avec tous ses acteurs, notamment les artistes, les comités consultatifs, les professionnels techniques et les concepteurs, ainsi qu'avec le personnel de l'agence. La série de révisions et d'approbations auxquelles vous procédez lors des grandes étapes du projet et tout au cours des divers stades de travail, serviront à cerner les enjeux dès qu'ils se manifestent et mettront à profit le personnel approprié, dans une perspective de rationalisation du processus.

La proposition conceptuelle

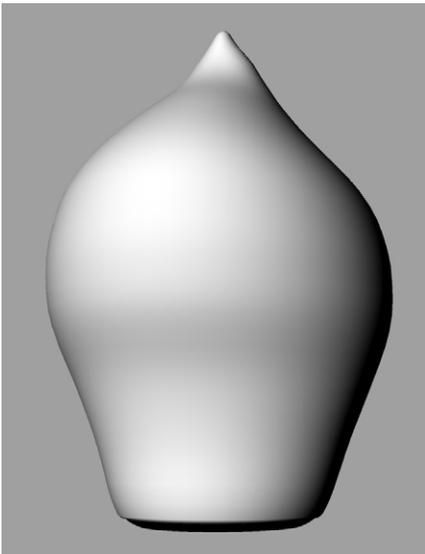
L'élaboration d'un concept ou d'une idée est probablement l'étape la plus importante de l'évolution d'une œuvre d'art—de fait, il s'agit d'un processus délicat et déterminant pour le dénouement du projet. L'artiste a besoin de temps, de ressources et de l'appui nécessaire pour acquérir une connaissance profonde du site et du potentiel créatif du projet. Dans le cas des artistes venus de l'extérieur, il faudra compter des frais de déplacement pour visiter le site.

Révision de la proposition conceptuelle

Un examen du concept préliminaire ou d'une description schématique de la proposition conceptuelle par le personnel-clé et les membres de l'équipe technique et conceptuelle est une façon de faire part à l'artiste des enjeux techniques, sécuritaires ou de gestion liés au projet. Cette révision permet à l'artiste de modifier sa proposition avant qu'elle ne soit présentée pour l'approbation finale. Si des problèmes techniques s'avèrent insurmontables, on pourra demander à l'artiste de proposer un concept de rechange. Si l'œuvre d'art doit faire l'objet d'autres approbations officielles, cela devrait se faire sans tarder, à l'étape de la révision conceptuelle. L'artiste présente ensuite la proposition conceptuelle modifiée afin qu'elle soit acceptée. Lorsque la proposition conceptuelle est acceptée, l'artiste peut entamer l'étape de la conception détaillée.

La conception détaillée

Au début de l'étape de conception détaillée, les membres de l'équipe technique et conceptuelle qui ont étudié la proposition conceptuelle originale devraient procéder à la révision de la proposition conceptuelle acceptée, afin d'assurer une continuité dans le projet. Cette révision permettra de relever les éléments livrables du concept détaillé qui devront ensuite être inclus dans la proposition. Une liste de contrôle est dressée et on s'y référera lorsque la proposition achevée de conception détaillée sera reçue. Selon le degré d'expérience de l'artiste, ce dernier pourrait avoir besoin d'être secondé pour finaliser le budget et pour repérer des ressources de réalisation, d'ingénierie ou autres. L'acceptation écrite de la proposition de conception détaillée mène à l'étape de la réalisation et de l'installation de l'œuvre. La rapidité d'exécution de l'acceptation écrite de la conception détaillée est importante car l'échéancier de la réalisation et de l'installation en dépend.



David MacWilliam, *Luminaires*, 2009
 Photo: gracieusement offerte par l'artiste.
 Rendu tridimensionnel d'un prototype de globe
 d'éclairage de rue.

Fabrication et installation

Selon le genre de production engagée dans le projet, la réalisation ou l'installation de l'œuvre d'art pourra être assurée par :

- l'artiste;
- un responsable de projet travaillant avec l'artiste;
- l'architecte prenant part au projet;
- un assembleur local ou de l'extérieur;
- l'agence responsable de la commande.

Des vérifications informelles de la réalisation pourront être menées par l'agence lors de visites du studio de l'artiste ou des installations. Des vérifications formelles de la réalisation menées par le personnel technique pertinent auront cependant lieu avant l'installation. Dès que l'agence donne son feu vert à la réalisation, l'installation peut débuter. En outre, les ingénieurs concernés procèdent à la vérification de l'œuvre avant que celle-ci ne soit installée, et ils doivent donner leur accord avant que l'agence puisse en prendre possession. L'artiste est habituellement responsable d'assurer l'œuvre pendant toute la durée de la réalisation et de l'installation.

Points de vue

L'artiste

La proposition conceptuelle :

- représente l'occasion créative privilégiée pour l'artiste;
- sert à établir les relations de travail avec l'agence et détermine l'appui nécessaire pour recueillir des renseignements et tester des idées.

La conception détaillée :

- est l'occasion de vérifier la faisabilité de leur concept et de constituer leur équipe de production.

La fabrication et l'installation :

- l'artiste assume la responsabilité pour toute méprise dans la gestion et la réalisation de l'œuvre ou est responsable de la qualité de la réalisation, selon des points de contrôle prédéterminés.

L'agence

L'étape de la proposition conceptuelle :

- est l'occasion d'énoncer les priorités et les paramètres du projet;
- regroupe l'artiste, l'architecte et l'architecte-paysagiste; le personnel pertinent responsable de la planification et de la production, et tout groupe local directement lié à l'œuvre d'art.

La conception détaillée :

- est l'occasion de vérifier la faisabilité du projet et de s'assurer que celui-ci rencontre les normes de sécurité ainsi que les critères d'entretien et de responsabilité.

La fabrication et l'installation :

- surveille la fabrication et l'installation de l'œuvre et elle coordonne les vérifications techniques;
- est proactive sur le plan de la gestion des communications internes et avec le public concernant le projet.

Les publics

L'étape de la proposition conceptuelle :

- sont reconnaissants d'être informés lorsqu'une œuvre d'art se prépare à l'intention de la région et qu'une occasion de rencontre avec l'artiste est possible.

La fabrication et l'installation :

- pourraient en être curieux et réagir lorsque l'œuvre d'art fera son apparition dans le quartier;
- pourraient donner leur avis dans des carnets Web, dans la presse écrite et dans les médias. Ils chercheront repérer des occasions pour fournir des renseignements utiles concernant l'artiste et l'œuvre d'art.



Étude de cas : Laneway Commissions, Melbourne, projet continu.

Conception détaillée | Fabrication | Installation

13 Comment

L'entretien de la collection

Une seule œuvre peut constituer une collection. Il est important de commencer à faire l'inventaire des œuvres actuelles et de planifier de nouvelles acquisitions, car dès que l'agence acquiert une œuvre, il a la responsabilité de la documenter, de la conserver et de l'entretenir.

La documentation

Une banque de données est une ressource irremplaçable pour l'agence et pour le public. Par exemple, elle peut être interrogeable sur les quartiers, dans le but de cartographier les œuvres locales à l'intention des écoles, des résidents et des visiteurs. En outre, elle peut référer à d'autres œuvres de la collection réalisées par le même artiste, ainsi qu'au site Web de l'artiste. Un registre bien conçu est également une ressource à l'intention des conservateurs et des autres professionnels du milieu de l'art public dans le monde.

Les dossiers publics comportent habituellement :

- la liste des matériaux employés et les dimensions de l'œuvre, soit : sa hauteur, sa largeur et sa profondeur;
- l'emplacement;
- des notes biographiques concernant l'artiste;
- une description de l'œuvre et un énoncé de l'artiste à son sujet;
- des photos.

Les dossiers internes comportent :

- des renseignements concernant l'entretien et la conservation de l'œuvre ainsi que leur échéancier;
- le cadre de référence du projet;
- les coordonnées de l'artiste, des architectes, du comité de sélection, de l'expert-conseil, des assembleurs et des autres entrepreneurs;
- des coupures de presse, des copies de la couverture médiatique ou des liens qui s'y rapportent, ainsi que des publications concernant l'œuvre.

Ville de Vancouver, "Public Art Registry" http://vancouver.ca/publicart_wac/publicart.exe/indiv_artwork?pnRegistry_No=204

L'entretien

Les œuvres d'art public sont soumises aux forces naturelles telles que les conditions météorologiques, ainsi que l'empreinte humaine que sont la pollution, les actes de vandalisme et les accidents. Idéalement, il faudrait mener des vérifications périodiques des conditions environnantes. Une planification et des révisions de l'entretien peuvent être élaborées en collaboration avec les autres services municipaux responsables des espaces publics.

Par ailleurs, l'agence devra créer un fonds d'entretien pour couvrir les futurs frais de conservation et d'entretien de toutes les œuvres. À titre d'exemple, un montant équivalant à 10 % du budget du projet est un bon point de départ et ce montant pourra être intégré aux nécessités budgétaires du projet, au moment de présenter la commande. De fait, la révision technique de tout projet d'art public devrait comporter les coûts d'entretien prévus au fil du temps.

En outre, chaque œuvre d'art public devrait être accompagnée d'un manuel d'entretien fourni par l'artiste au moment de la complétion, et devrait comporter une liste des matériaux utilisés, notamment leurs spécifications et leur provenance, une liste des assembleurs concernés et des gens de métier qualifiés. Ce manuel donne des précisions concernant l'échéancier d'entretien privilégié. Il est possible que les services municipaux habituels puissent assumer l'entretien de routine, mais il est fréquent que des réparations ou des mesures d'entretien exceptionnelles nécessitent une expertise supérieure à celle habituellement requise pour une propriété municipale. Autant que possible, il serait souhaitable de communiquer avec l'artiste concernant toute réparation de l'œuvre. Par ailleurs, l'entretien spécialisé et les tâches de conservation pourront être impartis à l'artiste ou à des professionnels dans le domaine de la conservation des œuvres d'art. À cet effet, l'agence devra établir une liste de telles ressources.

Ville de Toronto, "Maintenance" www.toronto.ca/culture/public_art/maintenance.htm

Déclassement de l'œuvre

Exceptionnellement, lorsque l'état de l'œuvre s'est grandement détérioré, que la sécurité du public est menacée ou que les circonstances ont changé concernant l'usage de l'espace, il pourrait être nécessaire de déclasser une œuvre. Cela est une situation délicate qui requiert une attention sérieuse et des communications étroites. Dès lors, il faudrait élaborer des critères précis au sein du programme d'art public pour orienter le processus de déclassement d'une œuvre faisant partie d'une collection. Conformément aux dispositions législatives concernant les droits moraux, les professionnels de la conservation et de la gestion de collections devraient être embauchés dans le but d'évaluer l'état de l'œuvre et le contexte de son emplacement, avant d'entamer des procédures pour la retirer. En outre, l'artiste doit en être avisé et il est nécessaire de tenir compte de toute stipulation dans le contrat à ce sujet. De même, il faut tenir compte des citoyens, des donateurs et de tout autre interlocuteur pouvant avoir un intérêt dans l'œuvre et dans le site, pendant tout le processus décisionnel.

Points de vue

L'artiste :

- veut obtenir l'assurance que l'œuvre sera entretenue selon les normes professionnelles;
- veut obtenir l'assurance qu'il sera contacté lorsque des questions d'entretien surgiront, témoignant ainsi de la pérennité de la relation qu'il a tissée au moment de la réalisation de l'œuvre.

L'agence :

- inspire la fierté auprès des instances municipales à l'égard de la collection, grâce à ses politiques d'entretien;
- veille à ce que la base de données soit une ressource polyvalente à l'intention des services municipaux et du public;
- veille à ce que les ressources requises et la planification soient mises en place;
- veille à maintenir les communications avec les autres services, l'artiste et les experts en conservation.

Les publics :

- veulent savoir que les questions de sécurité ont été abordées;
- tiennent à ce qu'on aborde le vandalisme prestement;
- tiennent à préserver la fierté communautaire.

14 Comment

Orchestration de la collection



Alan Storey, *Coopers Mews*, 2003, Photo: offerte gracieusement par l'artiste.

L'œuvre rend hommage à l'entreprise Sweeny Cooperage—une ancienne entreprise manufacturière de barils, autrefois située sur ce site. Les visiteurs, lorsqu'ils marchent sur les « clés » de la promenade de bois, activent les barils perchés sur des rails au-dessus d'eux. Les barils émettent alors divers sons de vapeur.

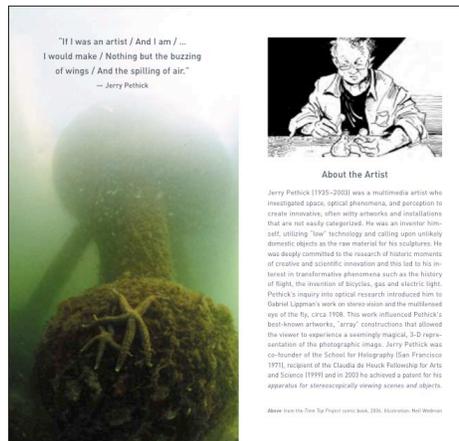


Time Top Project par Jerry Pethick, City of Vancouver Public Art educational brochure
Page couverture Jerry Pethick, *Time Top*, octobre 2006. Photo : Trevor Mills

L'œuvre d'art est le cœur du programme, mais pour que ce cœur batte fort, il a besoin d'un bon système circulatoire. Des communications efficaces entre le personnel, les Associés, les politiciens et le public sont déterminantes pour assurer le succès du programme. Prévoir des façons de rehausser l'accueil réservé à un projet d'art public, dès le début de sa mise en œuvre, servira à inspirer la confiance à son égard, à créer un effet tampon contre la critique irresponsable, et à favoriser le dialogue. De fait, cherchez à créer des occasions pour célébrer l'œuvre d'art et continuez à vous intéresser au secteur de l'art dans les lieux publics. Par exemple, les ateliers et les foires de ressources, les programmes publics, tels des conférences et des séminaires ou encore, des publications qui soulignent et qui documentent votre collection d'œuvres d'art public sont des sources d'inspiration pour l'art public et un plus grand signe de reconnaissance à cet égard.

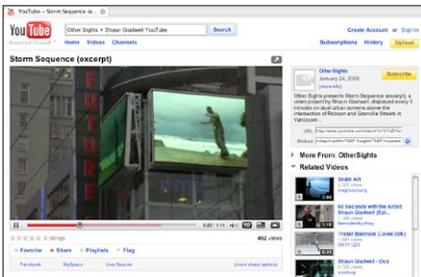
Documenter et célébrer l'œuvre d'art peut comporter :

- annoncer de nouveaux projets dans les journaux locaux et nationaux, dans les gestionnaires électroniques de listes de diffusion, et dans les répertoires de galeries d'art;
- inscrire des projets à des concours d'art public nationaux et internationaux ou en élaborer une version locale;
- élaborer du matériel imprimé tel que des cartes postales et des brochures comportant des images et des visites à pied personnalisées;
- tenir des événements publics pour célébrer l'achèvement d'une nouvelle œuvre;
- entretenir le réseautage avec des établissements culturels dans le but de réaliser des activités de promotion et des programmations croisées;
- entreprendre des tournées médiatiques ou engager des auteurs s'intéressant à l'art afin qu'ils donnent leur avis sur l'œuvre d'art.





La Langara Speakers Series. À l'occasion de cette série de conférences tenues au printemps 2009 et présentées dans le cadre du programme Langara Centre for Art in Public Spaces, les membres du collectif d'artistes Instant Coffee présentent le fruit de leurs recherches et les images de leur travail en cours.



Site Web sur YouTube : Shaun Gladwell, "Storm Sequence" écrans publicitaires situés à l'angle des rues Robson et Granville, un projet organisé par Karen Henry et préparé par Other Sights.

La documentation liée à des projets temporaires peut être téléchargée sur des sites sociaux tels que YouTube, permettant ainsi à l'auditoire élargi qui les consulte de voir un événement qui, autrement, serait de courte durée, et d'y réagir.

Les occasions d'apprentissage peuvent comporter :

- un site Web dédié à la promotion d'événements à venir ainsi qu'à des occasions et à des activités liées à l'art public;
- des présentations à l'intention du personnel, des membres du conseil, des partenaires et des comités, axées sur les œuvres d'art, les processus et les pratiques professionnelles qui en appuient la réalisation;
- des ateliers concernant le programme, son processus et les nouvelles occasions qu'il suscite à l'intention des artistes locaux et des autres secteurs, ainsi que les ressources et les compétences nécessaires pour en assurer le succès;
- des forums publics axés sur les possibilités que représente l'art public pour une région;
- un programme de mentorat à l'intention des artistes de la relève, mettant à profit des collègues établis;
- des conférences données par des artistes, concernant des travaux en cours;
- des forums portant sur l'art dans les lieux publics;
- des rencontres publiques concernant des installations temporaires ou des œuvres d'arts vivants;
- des articles portant sur des sites sociaux, tel YouTube ou des carnets Web, car ceux-ci peuvent servir à dynamiser et à favoriser un dialogue local et international continu;
- une mise en réseau avec des artistes, des organismes artistiques, des universités et des collègues, des conservateurs, des écrivains et des experts-conseils, dans le but de rendre le programme stimulant et actuel.

Points de vue

L'artiste :

- apprécie les programmes qui favorisent et appuient de nouvelles pratiques;
- s'inspire des occasions novatrices;
- s'épanouit au contact d'échanges et de débats essentiels concernant les pratiques professionnelles et de nouvelles démarches artistiques;
- étoffe ses connaissances lorsqu'il a l'occasion d'échanger avec des artistes plus expérimentés ou de travailler auprès de ceux-ci.

L'agence :

- fait valoir et célèbre la collection dans le but de sensibiliser davantage à la nature et aux pratiques de l'art public;
- élabore des façons pour soutenir le programme et son développement;
- fait état du professionnalisme et de l'engagement requis pour rehausser la qualité du projet de l'artiste;
- met en valeur le profil du programme sur la scène locale, nationale et internationale.

Les publics :

- réagissent à la capacité des arts à interpeller diverses collectivités par le biais d'occasions d'apprentissage;
- sont amenés à apprécier le milieu culturel dans son ensemble;
- sont incités à s'identifier au lieu et à développer un sentiment d'appartenance à l'endroit de leurs espaces communs;
- réagissent à la réalité de vivre dans un environnement vital, contemporain et changeant.



public works, *Park Products*, 2004

Il s'agit d'une série de produits conçus en collaboration et en ayant recours à des ressources trouvées à Kensington Gardens, à Londres. Ces produits sont ensuite échangés dans le cadre d'un mini-marché commercial non monétaire. Les échanges se font plutôt à l'aide de tâches prédéterminées par les gardiens du parc ou par d'autres groupes, alors que leur valeur est liée à un produit spécifique.

www.publicworksgroup.net/parkproducts

Photo © David Bebbler 2004



Gwen Boyle, Suan Phan: *Abacus*, 2005

Photo: offerte gracieusement par l'artiste.



Étude de cas : *Yellow Fence*, Erica Stocking, UniverCity, 2009

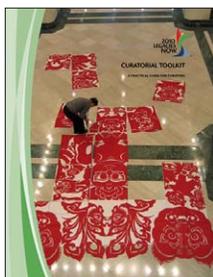
Vidéo et composition d'interprétation.

Étude de cas : *People Amongst the People*, Susan Point, Stanley Park, 2008

Occasions d'apprentissage et de célébrations.

Qui

« Qui » contient des définitions et décrit les rôles et les responsabilités des personnes et des groupes en matière d'art public.



[LegNow Curatorial Toolkit \(PDF\)](#)

Agence : dans la présente trousse à outils, l'agence est l'organisme qui commande une œuvre d'art, y compris les gestionnaires, le personnel technique et les décideurs.

Architecte : le professionnel agréé chargé de la conception et de la coordination d'un projet d'aménagement.

Groupe de travail de secteur ou groupe de planification de secteur : ces groupes sont composés de représentants d'un secteur local ainsi que du personnel de conception et du personnel municipal qui participent à un projet particulier. Il peut s'agir d'une association officielle ou non-officielle. Ce groupe peut participer à l'élaboration du plan artistique ou du cadre de référence à l'intention des artistes; il peut avoir voix au processus de sélection et d'acceptation et l'appuyer.

Artiste : selon le Conseil des Arts du Canada et d'autres agences subventionnaires de ce genre, un artiste est une personne qui :

- a produit des œuvres d'art de façon indépendante;
- exerce la profession d'artiste indépendant depuis au moins trois ans, après avoir obtenu une formation spécialisée;
- a exposé en public au moins trois fois dans un contexte d'art visuel professionnel au cours des trois dernières années.

Collectivité : un groupe peu structuré de personnes qui ont quelque chose en commun, que ce soit un intérêt particulier ou le simple fait de vivre au même endroit.

Restaurateur : un professionnel qui a une expertise en histoire de l'art et qui se spécialise dans la conservation technique et la restauration d'œuvres d'art.

Critique ou écrivain du domaine des arts : un écrivain professionnel du domaine des arts, qui rédige pour des publications imprimées ou en ligne régionales, nationales ou internationales. Des écrivains peuvent aussi être engagés pour rédiger des textes destinés à une brochure ou à d'autres documents publicitaires ou éducatifs.

Conservateur : un professionnel des arts visuels qui a une connaissance de l'art, une formation spécialisée dans le domaine, et de l'expérience à coordonner des expositions et à tenir une collection.

2010 Legacies Now, Curatorial Toolkit: A Practical Guide for Curators

Décideur : le chef de service, la personne ou le groupe ayant le pouvoir de confirmer l'acceptation d'un projet d'art public. Il peut s'agir d'une personne différente pour les diverses étapes du processus : la sélection, le concept, l'examen technique et l'acceptation finale.

Promoteur : une entreprise qui s'occupe de l'aménagement d'immeubles résidentiels ou commerciaux et qui peut devenir un partenaire d'un programme d'art public.

Ingénieur : le professionnel agréé chargé des aspects techniques d'un projet d'aménagement.

Fabricant : une personne ou une entreprise que l'artiste ou l'agence engage par contrat pour bâtir ou construire une œuvre d'art ou des éléments d'une œuvre d'art.

Architecte paysagiste : un professionnel chargé de la conception et de la surveillance des éléments techniques d'un espace extérieur.

Équipe d'entretien : une équipe formée de membres du personnel des services concernés de l'agence, y compris la voirie, l'éclairage, les installations électriques et l'art public, qui examinent l'état des œuvres d'art et qui en assurent l'entretien périodique. Ces travaux sont gérés par le personnel du service d'art public; celui-ci fait appel à l'artiste et à des experts en conservation, selon le besoin.

Groupe du plan directeur : un groupe de planification de haut niveau formé de représentants des services de planification, de génie, d'aménagement et d'art public, qui examinent l'ensemble des possibilités en matière d'art public et qui établissent la liste des priorités.

Partenaire : il peut s'agir d'entreprises du secteur privé, d'agences du secteur public, d'organismes sans but lucratif, de personnes ou de groupes qui apportent des ressources ou une expertise à un projet d'art public.

Comité de sélection par les pairs : un comité de sélection par les pairs est composé de spécialistes praticiens du domaine des arts – artistes, conservateurs, directeurs de galeries d'art, écrivains du domaine des arts. Les candidats qualifiés sont proposés par un consultant ou un spécialiste du domaine des arts et sont évalués par le personnel de l'agence et par tout organisme consultatif en matière d'art public. Le processus de sélection est coordonné par le consultant ou par un membre du personnel de l'agence; son principal objectif est de veiller à apporter l'expertise voulue au processus décisionnel et à respecter les normes éthiques et professionnelles. Le comité peut aussi être composé de membres clés du personnel de conception du projet et de membres de la collectivité locale qui peuvent apporter leurs idées et qui peuvent avoir droit de vote ou non.

Publics : le terme « publics » est employé dans toute la trousse à outils pour souligner le fait que de multiples collectivités ou groupes de gens utilisent les espaces publics. Ce terme reflète la diversité des perspectives et des antécédents culturels qui forment notre contexte social.

Comité de l'art public : il peut s'agir d'un comité de professionnels, comme un comité d'examen de la conception, ou d'un groupe formé de spécialistes du domaine de l'art contemporain et de représentants des services d'urbanisme et d'aménagement urbain et du public. Le comité examine les politiques et fait des recommandations, il évalue les priorités des programmes et il surveille le processus de travail afin de veiller au respect des normes des programmes.

Consultant en art public : un spécialiste du domaine des arts qui a une expertise en art public. Cette personne connaît le domaine de l'art contemporain ou travaille en collaboration avec d'autres spécialistes du domaine des arts qui ont des connaissances spécialisées.

Gestionnaire de l'art public : une personne qui coordonne un programme d'art public, qui planifie et gère les ressources, qui assure la liaison avec les artistes, les consultants, les comités, le personnel, les associés, les médias et le public, et qui surveille le processus des contrats et les communications.

Équipe technique : une équipe composée d'architectes, d'ingénieurs et/ou de spécialistes techniques qui procède à un examen technique d'une proposition conceptuelle afin d'évaluer la faisabilité technique d'une œuvre d'art.

Bibliographie

PRINT PUBLICATIONS

Cole, Barbara. "Canadian Report: Public Art in Vancouver," *Revista do Instituto Arte das Americas*, 2006 vol. 3, p. 15-30, no 1.

Finkelpearl, Tom, Vito ACCONCI, John AHEARN et coll. *Dialogues in Public Art*, London: MIT Press, 2000.

Goldstein, Barbara. *Public Art by the Book*, Seattle: University of Washington Press, 2005.

Murray, Laura J. et Samuel E. TROSOW. *Canadian Copyright: A Citizen's Guide*, Toronto, Between the Lines, 2007.

Phillips, Patricia C. *Public Art: A Renewable Resource*, paru dans *Urban Futures: Critical Commentaries on Shaping the City*, New York, Routledge, 2003, édité par Tim Hall et Malcolm Miles, p. 131.

Phillips, Patricia C. *Evaluating Artistic Quality in the Public Realm, On View: Journal of Public Art and Design*, printemps/été, 1990, citée par Pam Korza.

Phillips, Patricia C. *Public Constructions*, paru dans *Mapping the Terrain; New Genre Public Art*, Seattle, Bay Press, 1995, édité par Suzanne Lacy, p. 69.

PUBLICATIONS EN LIGNE

4Culture www.4culture.org/publicart/index.htm

4Culture, "Southeast False Creek Art Master Plan"
<http://vancouver.ca/commsvcs/oca/publicart/pdf/>

Alliance for Arts and Culture, "Artists' Legal Outreach Program"
www.allianceforarts.com

Americans for the Arts
www.americansforthearts.org/networks/public_art_network/default_004.asp

HORN, Roni et Art ANGEL. Vatnasafn/Library of Water, Stykkisholmur, Islande.
www.libraryofwater.is/flash/standaloneMM.html

Arts Council of Ireland et le DEPARTMENT OF ARTS, SPORTS AND TOURISM. "Public Art Definitions" www.publicart.ie/main/critical-contexts/definitions/alan-phelan/

Birbeck, Manifesto of Possibilities, University of London. Birkbeck, University of London
http://wiki.bbk.ac.uk/Buildingcultures/index.php/Manifesto_of_Possibilities

Réseau Canadien d'information sur le patrimoine. "Copyright Guide for Museums and Other Cultural Organizations." Réseau canadien d'information sur le patrimoine www.chin.gc.ca

Réseau Canadien d'information sur le patrimoine. "Developing Intellectual Property Policies: A How-To Guide for Museums." Réseau canadien d'information sur le patrimoine www.chin.gc.ca

Office de la propriété intellectuelle du Canada. "Droits d'auteurs." Office de la propriété intellectuelle du Canada
www.cipo.ic.gc.ca/eic/site/cipointernet-internetopic.nsf/eng/h_wr00003.html

City of Auckland
www.aucklandcity.govt.nz/council/documents/artpolicies/default.asp

City of Calgary
http://www.calgary.ca/portal/server.pt/gateway/PTARGS_0_0_104_0_0_35/http%3B/content.calgary.ca/CCA/City+Hall/Business+Units/Recreation/Arts+and+Culture/Public+Art+Program/Public+Art+Program.htm

Ville de Scottsdale, "Public Art Master Plan" www.scottsdalepublicart.org/about.php

Ville de Seattle, "Art Plans" www.seattle.gov/arts/publicart/art_plans.asp

Ville de Toronto, "Maintenance"
www.toronto.ca/culture/public_art/maintenance.htm

Ville de Toronto, "Public Art Partnerships"
www.toronto.ca/culture/public_art/partnerships.htm

Ville de Toronto, "Public Art Planning"
www.toronto.ca/culture/public_art/planning.htm

Ville de Vancouver, "Art Underfoot"
<http://vancouver.ca/commsvcs/oca/publicart/artunderfoot/index.htm>

Ville de Vancouver, "Carrall Street Art Plan"
<http://vancouver.ca/commsvcs/oca/publicart/pdf/carrallpublicartplan.pdf>

Ville de Vancouver, "Private Sector Program"
<http://vancouver.ca/commsvcs/oca/publicart/>

Ville de Vancouver, "Public Art Registry"
http://vancouver.ca/publicart_wac/publicart.exe/indiv_artwork?pnRegistry_No=204

Réseau des villes créatives du Canada. Trousse à outils : “Making the Case.”
http://creativecity.ca/index.php?option=com_content&task=view&id=235&Itemid=205

Réseau des villes créatives du Canada. “Trousse à outils : La planification culturelle.”
http://creativecity.ca/english/component/docman/doc_download/76-cultural-planning-toolkit

Creative Time, “Mission Statement”
<http://www.creativetime.org/about/index.html>

Fairmount Park Art Association, “What is Public Art?”
http://www.fpaa.org/what_is_pa.html

Hunting, Daniel, Students of Public Affairs Network, “Public Art Policy: Examining an Emerging Discipline” http://www.asu.edu/mpa/Hunting_Public%20Art.pdf

Instant Coffee, “A Bright Future” www.instantcoffee.org/home.html

Ixia Public Art Think Tank, “Evaluation Toolkit”
www.ixia-info.com/research/evaluation/

Ixia Public Art Think Tank, “Good Practice”
www.ixia-info.com/about-public-art/good-practice/

Kamping-Carder, Leigh, “At the Gastown Riot” *The Walrus Magazine*
www.walrusmagazine.com/articles/2009.07-profile-at-the-gastown-riot-stan-douglas-walrus-vancouver-art/

Lufthansa, “Cerith Wyn Evans”
<http://lac.lufthansa.com/en/html/kunst/evans/index.php>

Madison Square Park Conservancy
www.madisonsquarepark.org/Programs/MadSqArt.aspx

Meyer, Tini, “A Patron, An Artist, The Public”
www.ampri.ca/home/WestCoast_Homes.pdf

Phillips, Patricia C., “Dynamic Exchange, Public Art At This Time”
<http://www.forecastpublicart.org/anthology-downloads/phillips2.pdf>

Phillips, Patricia C., “Everybody’s Art, Long-term Supporters of Temporary Public Art”
www.forecastpublicart.org/anthology-downloads/phillips.pdf

Phillips, Patricia C., “Points of Departure: Public Art’s Intentions, Indignities, and Interventions” *Sculpture Magazine*, March 1998, Vol. 17, No. 3
www.sculpture.org/documents/scmag98/phllps/sm-phllps.shtml

Public Art Online www.publicartonline.org.uk/

Public Art Scotland www.publicartscotland.com/tools

Regional Arts and Culture Council
<http://racc.org/public-art/policies-and-guidelines>

Royal Society for the encouragement of Arts, Manufactures and Commerce Arts and Ecology Program www.rsaartsandecology.org.uk

San Francisco Arts Commission www.sfartscommission.org

Toronto Sculpture Garden www.torontosculpturegarden.com/history.htm

Translink, “Main Street public art program has its official launch,” The Buzzer Blog,
<http://buzzer.translink.ca/index.php/2009/01/main-street-public-art-program-has-its-official-launch/>

UniverCity, “Public Art at UniverCity”
https://www.university.ca/community/public_art.58.html

UrbanArt Commission www.urbanartcommission.org/about.html

Vancouver Art Gallery, “Offsite: O Zhang”
www.vanartgallery.bc.ca/the_exhibitions/public_art.html

Washington State Arts Commission “Art in Public Places – Public Art Roster”
www.arts.wa.gov/public-art/roster.shtml

Winnipeg Arts Council www.winnipegarts.ca/index.php?/public-art

Étude de cas Les Laneway Commissions, Melbourne

La présente étude de cas se rapporte à ce qui suit :

3 Quand :

Appel d'artistes
Proposition conceptuelle
Entente contractuelle
Conception détaillée
Fabrication et installation

12 How: Comment :

Proposition conceptuelle, conception détaillée, fabrication et installation
Conception détaillée
Fabrication
Installation

Titre : Les Laneway Commissions

Artiste : Plusieurs

Agence : Programme d'art public de la Ville de Melbourne

Date : en cours

Description :

« Le programme Laneway Commissions a été créé par la Ville de Melbourne à titre de possibilité permanente à l'intention des artistes afin qu'ils contribuent à l'interprétation du milieu urbain, en prolongeant les éléments prévus et familiers, au-delà de leurs aspects fonctionnels. Alors qu'il entreprend maintenant sa septième saison, ce programme est un aspect bien reconnu et très discuté de la vie citadine pour les résidents, les travailleurs et les visiteurs. Chaque année, des artistes choisissent un emplacement, un thème et une pratique d'art qui leur sont propres. Par la suite, de nombreuses œuvres sont volontairement conçues de façon à être éphémères et anti-monumentales. Par ailleurs, les artistes explorent le potentiel créatif d'un espace et présentent leurs idées d'une manière captivante à un auditoire plus vaste. »

www.melbourne.vic.gov.au/AboutMelbourne/ArtsandEvents/Pages/Lanewaycommissions.aspx

Le programme Laneway Commissions de la Ville de Melbourne est un modèle unique de processus de commande, tant par le choix de l'artiste, que par l'élaboration de la conception et de la fabrication de l'œuvre. Le programme est inspirant par sa façon d'aborder le « Pourquoi » et le « Quoi », notamment en ce qui concerne la création de liens avec le secteur des affaires et l'élargissement de la diffusion publique. (Voir le document pdf intitulé « site unseen ») Cependant, aux fins de la présente étude de cas, nous nous concentrerons sur l'approche novatrice de la Ville de Melbourne pour commander des œuvres d'art public.

Lien avec le sujet : 03. Quand : Facteurs et tâches à considérer :

Appel des artistes

Le programme Laneway Commissions fournit aux artistes du temps, de l'information et du soutien afin qu'ils élaborent un concept digne d'être commandé. Chaque année, la Ville de Melbourne affiche un appel d'offres public bien avant la date limite (environ 2,5 mois). Le cadre de référence à l'intention des artistes est disponible sur le site Web de la Ville. On y trouve également les résultats mis à l'honneur concernant les commandes passées; ceux-ci sont présentés sous la forme de brochures et de publications attrayantes. Les dates de « séance d'information publique » sont prévues sept semaines avant la date limite pour déposer les demandes. On y offre l'aide d'interprètes et on encourage les artistes à communiquer avec le responsable du programme d'art public pour soumettre leurs questions.

Parmi les critères de sélection qui figurent dans son énoncé de projet, la Ville de Melbourne déclare : « Une préférence est accordée aux projets qui représentent une enquête qualitative sur le site choisi, au-delà des paramètres d'embellissement et d'art urbain unificateur. On encourage les artistes à explorer et à faire voir la capacité créative d'espaces urbains puisque ces projets devraient viser à enrichir et à célébrer les sites qu'ils occupent. La réponse de l'artiste aux qualités et aux conditions d'un lieu particulier forme la base essentielle de ce processus de commande, qu'il soit informé par une considération sur le plan physique, architectural, philosophique, géographique ou sociétal, ou par toute autre considération artistique. » (Page 8)



Cathy Busby, *We are Sorry*, 2009

L'artiste canadienne Cathy Busby présente *We Are Sorry*, une œuvre présentée dans un format de grand panneau publicitaire et composée d'extraits textuels, issus des excuses présentées aux Autochtones en 2008, par les premiers ministres Kevin Rudd et Stephen Harper, à propos des politiques d'assimilation du gouvernement. Ces excuses historiques resteront dans les annales. Ces excuses, présentées à la fois aux « Générations volées » en Australie et aux pensionnats indiens du Canada, étaient de la plus haute importance sur le plan culturel et politique; pourtant, elles auront bénéficié d'une attention médiatique relativement momentanée. L'œuvre *We Are Sorry* confère donc à ces excuses une présence renouvelée et soutenue, tout en mettant au premier plan les récits partagés de deux colonies britanniques qui ont cherché, à tort, à assimiler les Autochtones.

www.cathybusby.ca/wearesorry_melbourne.php

Photo: Cathy Busby

Les artistes devraient également remplir au moins quelques-uns des critères recherchés, notamment :

- une capacité à refléter ou à rehausser la diversité culturelle de Melbourne dans des domaines tels que l'ethnicité, l'âge, le genre et l'habileté;
- une capacité à célébrer la culture indigène;
- une capacité à tenir compte de l'identité, de la culture ou du caractère local, ou à critiquer ces éléments;
- une capacité à attirer un auditoire élargi ou un nouvel auditoire. (page 12)

Étant donné qu'il s'agit de projets initiés par des artistes, les divers sites et médias proposés nécessitent divers types d'aide et de conseils provenant de personnes possédant une gamme d'expertise. Pour aborder ce problème, la Ville combine des études dirigées par le personnel à des groupes d'« experts » externes. La procédure de sélection commence alors que le personnel examine les demandes pour s'assurer qu'elles répondent aux critères d'admissibilité. Un jury de sélection externe examine les projets approuvés et recommande jusqu'à 15 artistes afin qu'ils précisent leurs idées. Ensuite, une équipe technique évalue les projets présélectionnés avant que la liste soit finalisée.

En plus de l'appel d'offres public, la Ville de Melbourne joue un rôle sur le plan de la conservation en invitant jusqu'à deux artistes à participer également au programme chaque année. Périodiquement, la Ville demande aussi aux artistes participant au programme Laneway Commissions d'explorer la faisabilité de prolonger leurs projets au-delà de la durée habituelle de 2 à 18 mois.

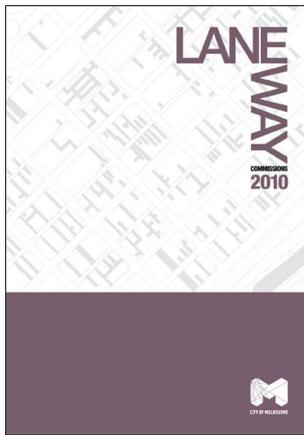
Lien avec le sujet : 03. Quand :

Proposition conceptuelle

La Ville de Melbourne adopte une approche éducative très proactive tout au long des différentes étapes de la création d'une œuvre. Au cours de l'étape de la proposition conceptuelle, le jury de sélection se reforme et s'associe aux conseillers en gestion de projets pour participer aux ateliers « afin de permettre jusqu'à 15 artistes de participer à la fois au développement conceptuel et logistique des œuvres proposées. » (page 7). On accorde aux artistes l'aide nécessaire pour mener une étude de faisabilité de leur propre projet. À la fin d'une période de deux mois, le jury de sélection examine les projets et recommande jusqu'à dix artistes qui pourront recevoir des commandes. On encourage les artistes qui ne faisaient pas partie du programme Laneway Commissions à présenter leurs projets à d'autres agences afin qu'ils soient étudiés.

Lien avec le sujet : 12. Comment : Conception détaillée, Fabrication, installation

Avant que les projets ne soient recommandés aux fins de commande, ils ont été peaufinés jusqu'à ce qu'ils correspondent à la phase de conception détaillée. Les projets choisis entament alors la phase de fabrication. La plupart d'entre eux sont installés dans un délai de deux mois. Une équipe de gestion de projet indépendante, embauchée au cours de l'étape de l'élaboration du concept, continue à fournir l'aide nécessaire aux artistes mandatés, afin de les aider tout au long des phases de production. Cette équipe compte des professionnels tels que des ingénieurs et des concepteurs, ou un sous-ensemble de conseillers et de métiers qui profiteront aux projets.



Laneways_Commission_2010_Project_Brief (PDF)



LC09_BROCHURE (PDF)



Melbourne, Laneways (PDF)

Étude de cas “People Amongst the People” Susan Point, Stanley Park, 2008

La présente étude de cas se rapporte à ce qui suit :

3 Quand :
Consultation publique préalable à l'appel d'artistes

6 Financement de la mission :
Partenariat avec d'autres services municipaux

10 Les méthodes de sélection :
Concurrence limitée

14 Orchestration de la collection :
Documentation et célébration, possibilités d'éducation

Titre : People Amongst the People

Artiste : Susan Point

Date : 2008

Partenaires du projet : Service de planification sociale (projet de Storyscapes) et le Vancouver Board of Parks and Recreation, avec la participation des Premières nations de Musqueam, de Squamish et de Tsleil-Watuth.

Le conseiller en projet a géré le processus inhérent au Programme d'art public, qui a fourni le budget destiné à la planification et aux œuvres d'art. Le Service de planification a consacré son temps et partagé son expertise, puis appuyé les activités subséquentes visant à recueillir les récits des peuples autochtones. Le personnel responsable des parcs a assuré la gestion des consultations avec ses intervenants concernant le site du parc Stanley ainsi que pour confirmer le site avec le Conseil du parc. Par ailleurs, les membres du personnel ont participé au placement et aux examens techniques de l'installation.

Agence : Ville de Vancouver, Programme d'art public

Budget consacré à l'art public : 200 000 \$, incluant tous les frais et les dépenses liées à la réalisation. La Ville de Vancouver a géré l'installation en y consacrant 100 000 \$.



Susan Point, *People Amongst the People*, 2008 Photo : Robert Watt. L'entrée aménagée avant le dévoilement.



Susan Point, *People Amongst the People*, 2008, Photo : Robert Watt. Événement inaugural, parc Stanley, Vancouver.

Description des œuvres d'art :

Trois entrées en cèdre rouge magnifiquement sculptées, construites dans le style « toit en pente traditionnel » de l'architecture du salish du littoral, ont été installées dans le secteur des totems du parc Stanley. Les entrées ainsi aménagées servent expressément d'œuvres de bienvenue représentant le peuple salish du littoral, en particulier les nations locales de Squamish, de Tsleilwaututh et de Musqueam. La thématique de ces entrées est celle de visages accueillants d'hommes et de femmes, de grands-parents et de petits-enfants, ainsi que d'un danseur salish et d'un épaulard.

10. Méthodes de sélection : Concours ciblé

Comme cette œuvre a été conçue expressément pour représenter les peuples autochtones locaux, l'appel a été limité à des artistes provenant des nations locales salish du littoral. Le comité était composé d'un représentant de chacune des nations autochtones locales qui connaissait bien les artistes, d'un artiste autochtone et d'un conservateur de la Vancouver Art Gallery. La première étape de la méthode de sélection était « à l'aveugle » (sans noms). On a commandé la réalisation de maquettes à trois artistes faisant partie d'une liste restreinte. Les maquettes ont été exposées pendant une semaine dans chacun des bureaux des conseils de bande, et le public a été invité à commenter ces œuvres. Ces commentaires ont fait partie de l'information dont le comité a tenu compte. Le comité a ensuite interviewé chaque artiste au sujet de l'œuvre proposée.

Pour arrêter leur choix, les membres du comité ont ensuite participé à une négociation respectueuse et engagée portant sur les valeurs des Premières nations autochtones et non autochtones, locales et de l'extérieur, sur les points communs des trois nations amérindiennes et sur ce qui les distingue, ainsi que sur l'art contemporain et les traditions culturelles.



Susan Point, *People Amongst the People*, 2008, Photo : inconnu. Détails concernant le danseur salish et l'épaulard.



Susan Point, *People Amongst the People*, 2008, Photo: inconnu. Détails concernant le visage accueillant.

3. Quand : Consultation publique préalable à l'appel des artistes

Le Programme d'art public cherchait à répondre à une carence en matière d'œuvres d'art contemporain qui soient représentatives des peuples autochtones à Vancouver. La conseillère en projet Karen Henry a été embauchée pour collaborer avec le planificateur social autochtone pour la ville dans le but de fonder un comité consultatif composé d'Autochtones représentant les nations locales salish du littoral et également du peuple autochtone vivant en milieu urbain. Le comité s'est réuni pendant trois mois pour déterminer les intérêts et les sites prioritaires du projet, et aider à la mise sur pied d'un réseau de communications. Il a été décidé que la première œuvre devrait représenter les populations locales et être située dans un lieu hautement dominant. On a abordé le Conseil du parc à propos d'une œuvre destinée au parc Stanley et cette démarche a été approuvée en principe, après consultation auprès du groupe consultatif public du parc Stanley. Une fois le site approuvé, une réunion conviant les artistes locaux du salish du littoral a été organisée pour mousser l'intérêt et répondre aux questions concernant le processus. La conseillère a également visité les studios des artistes. Une période d'environ six mois aura été nécessaire à cette phase initiale avant la mise en circulation de l'appel des artistes.

14. Orchestration de la collection : Documentation et célébration, possibilités d'éducation

La cérémonie d'inauguration des œuvres d'art comprenait des représentants du Conseil du parc, de la ville et des trois Premières nations. Les protocoles étaient importants pour chacune des nations, relativement à la ville et à chacune d'entre elles. Par ailleurs, ce sujet a été difficile à négocier à la satisfaction de tous. La cérémonie a donné lieu à un dévoilement de l'œuvre et à des présentations faites par un conseiller municipal, un membre du Conseil du parc, des chefs de bandes et un porte-parole pour l'artiste. Des chants et une bénédiction autochtone en ont également fait partie.

On a fait circuler un communiqué de presse. Par la suite, des articles et des photos ont paru dans plusieurs journaux locaux. Des invitations ont été acheminées à une longue liste de dignitaires locaux ainsi qu'aux gens du public. Par ailleurs, des mesures particulières ont été prises pour le stationnement et on a mis des autobus à la disposition des anciens de la bande pour les transporter à l'événement. En raison de la météo imprévisible, une tente a été installée pour les conférenciers. Il est tombé un peu de pluie, mais fait plus notable, les arroseurs automatiques se sont activés de manière inattendue à la toute fin de l'événement, arrosant les artistes qui chantaient et jouaient de la batterie. Cet incident a donc mis fin rapidement à l'événement. Par la suite, la ville a convié les dignitaires à un dîner spécial.

Avis aux medias :

http://vancouver.ca/ctyclerk/newsreleases2008/NRpoint_publicart.htm



susanpoint-evite (PDF)



COVFact.Sheet (PDF)

Étude de cas “Yellow Fence,” Erica Stocking, UniverCity, 2009

La présente étude de cas se rapporte à ce qui suit :

2 Pourquoi
Points de vue : L'agence

6 Comment :
Le financement et les partenariats
Partenariat avec l'industrie privée du développement

9 Le plan artistique
Cadre de référence

10 Comment : **Les occasions artistiques et la sélection d'une œuvre d'art**
La procédure de sélection :
Choisir un artiste en fonction de sa pratique plutôt que commander l'exécution d'une œuvre proposée.

14 Comment : **Orchestration de la collection**
Essai d'interprétation et vidéo

Titre : “Yellow Fence”

Artiste : Erica Stocking

Date : 2009

Partenaires du projet : Liberty Homes et le SFU Community Trust

Budget consacré à l'art public : 55 000 \$ (comprend les frais liés au travail des artistes, à l'assurance, aux prototypes, à l'ingénierie, aux matériaux, à la réalisation et à l'installation)

Description :

Une série de 15 entrées de maisons en rangée ont été créées en juillet 2009 dans le cadre du projet inaugural d'un nouveau programme d'art public à l'UniverCity de la Simon Fraser University (SFU). L'œuvre Yellow Fence a été réalisée par Erica Stocking, une artiste de Vancouver qui s'inspire de clôtures de construction en treillis métallique, et du regretté Arthur Erickson, qui a assuré la conception de la SFU il y a plus de 40 ans. Cette œuvre utilise des clôtures individuelles de maisons en rangée pour délimiter l'espace public et l'espace privé, et elle complète le dernier aménagement à usage mixte réalisé par UniverCity.

Erica Stocking a été choisie par un jury de sélection composé de trois artistes, d'un architecte/urbaniste et de représentants du promoteur, ainsi que du SFU Community Trust. Erica a été l'une des trois artistes qui ont été interviewées pour la commande.



Erica Stocking, “Yellow Fence,” 2009.
Photo : Scott Massey



Lien avec le sujet : 02. Pourquoi : Point de vue : L'agence

UniverCity est une communauté viable modèle avoisinant la Simon Fraser University. La communauté repose sur quatre piliers de la durabilité : l'environnement, l'équité, l'économie et l'éducation. Entourée de 1 400 acres d'espace ouvert, cette nouvelle communauté offre un ensemble unique de conditions propices à une vaste gamme de perspectives artistiques. Le SFU Community Trust a procédé à une planification préliminaire en matière d'art public, en vue de faire de cet aménagement une destination en soi. Leur intention est d'élaborer un programme d'art public qui, en appuyant l'excellence artistique, puisse servir à engager des artistes émergents et établis dans la création d'œuvres, et génère un dialogue et une discussion sur la communauté et la durabilité. Notons que l'œuvre Yellow Fence réalisée par Erica Stocking, a été le projet inaugural du programme d'art public d'UniverCity.

« Le programme d'art public d'UniverCity est rendu possible grâce à un partenariat entre le SFU Community Trust et les promoteurs privés qui travaillent à Burnaby Mountain. L'œuvre Yellow Fence d'Erica, qui a été produite avec Liberty Homes Ltd, est la première

à être créée dans le cadre de ce nouveau programme qui vise à mettre au premier plan UniverCity, à titre de modèle d'aménagement communautaire durable. »

Gordon Harris, PDG du SFU Community Trust

UniverCity, "Public Art at UniverCity"

www.univercity.ca/community/public_art.58.html

Lien avec le sujet : 06. Comment : Le financement et les ressources – Partenariat avec l'industrie privée du développement

Yellow Fence représente un partenariat intéressant entre trois « propriétaires »

- a) Le SFU Community Trust a commandé l'œuvre et possède les montants de clôture.
- b) Liberty Homes – a offert gratuitement les clôtures comme plateforme destinée au projet de l'artiste dans le cadre de l'aménagement The Hub.
- c) Le conseil responsable des copropriétés du projet The Hub possède et entretient les structures des clôtures et les enceintes.

Lien avec le sujet : 10. Comment : Procédures de sélection

La procédure de sélection des artistes a été conçue pour promouvoir des possibilités d'apprentissage positives dans le domaine de l'art et de l'espace public. La conseillère en art public Barbara Cole, de Cole Projects, a guidé Kate Sansom, une étudiante en deuxième année de maîtrise à l'Emily Carr University, dans tous les aspects de la procédure de sélection. Le projet d'art public avait pour but de donner l'occasion à des artistes émergents dotés d'un talent exceptionnel et très prometteur d'acquérir de l'expérience en travaillant dans le domaine de l'art public.

Cole Projects a répondu à l'urgence d'un calendrier serré en parcourant une liste exhaustive pour dénicher des artistes vancouverois qui « cadraient bien » avec la possibilité artistique offerte. Barbara et Kate ont effectué des visites de studios et invité huit artistes à soumettre leurs portfolios afin que le comité de sélection en fasse l'étude.

Plutôt que de choisir une liste restreinte de propositions conceptuelles, comme c'est le cas lors de certaines procédures de sélection d'art public, le jury de sélection a choisi l'artiste qui, selon eux, convenait le mieux à l'emploi. L'artiste a ensuite élaboré un concept, tout en ayant l'occasion de recevoir de la rétroaction au sujet de points stratégiques. Cette procédure a permis d'allouer plus de temps au développement et à l'évolution de l'idée. Par ailleurs, il a favorisé un esprit de confiance envers le processus créatif de l'artiste. Le jury de sélection est revenu pour offrir de la rétroaction postérieure à la sélection, puis, en tant qu'entité distincte, les délégués des maîtres d'ouvrage membres du jury se sont ralliés pour former un « comité de propriétaires ». Ce comité a bénéficié de sa participation aux discussions survenues dans le cadre de la procédure de sélection. D'ailleurs, il a fait référence à cette expérience lors de l'approbation de la proposition conceptuelle et de la soumission de la conception détaillée.

La composition du jury de sélection et du comité de propriétaires a été très importante. Les membres s'exprimaient très clairement en présentant les raisons motivant leur choix – ce qui a donné lieu à un forum pédagogique et inspirant aux fins de discussion et de prise de décision. En plus de la représentation des partenaires du projet, du SFU Community Trust et de Liberty Homes, la présence de Norm Hotson de Hotson Bakker Boniface Haden au comité de propriétaires a été très utile. En qualité d'auteur du plan directeur d'UniverCity, ce dernier a été en mesure de donner de l'information contextuelle et un aperçu sur la façon dont la proposition d'œuvre d'art cadrerait avec la vision du plan.

Au total, on a tenu trois réunions du jury de sélection, trois réunions du comité de propriétaires et deux réunions indépendantes avec le promoteur. Il était essentiel que les participants à la procédure aient le plein pouvoir d'agir et qu'ils s'engagent à participer à toutes les réunions.



[PARTITION Terms of Reference \(PDF\)](#)



Les membres du jury de sélection Ken Singer et Kathleen Ritter, accompagnés de l'artiste Erica Stocking durant une rencontre de rétroaction informelle. Erica a présenté une série d'idées menant à sa proposition conceptuelle finale et le jury a formulé des critiques constructives.
Photo: Barbara Cole



Étape de la conception détaillée : Erica a présenté une soumission de conception détaillée au comité de propriétaires, notamment des dessins, un budget détaillé, des propositions de prix de fabricants et un calendrier de production. Deux semaines plus tard, elle a donné suite à sa soumission en présentant un prototype à échelle réelle afin que le promoteur l'examine.
Photo: Barbara Cole



Étape de la proposition conceptuelle : Erica Stocking, Brent Elliott et Jesse Nobbs-Thiessen. Erica a présenté sa proposition conceptuelle au comité de propriétaires, aux fins d'approbation.
Photo: Barbara Cole

Lien avec le sujet : 14. Comment : Orchestration de la collection

Souvent négligée dans le cadre du processus d'art public, la présentation de l'œuvre au public s'est révélée être aussi importante que sa réalisation. Le SFU Community Trust a commandé une courte vidéo illustrant des images fixes et mobiles sur la fabrication de l'œuvre ainsi que des entrevues menées avec l'artiste et l'agence ayant placé la commande. Le Trust a également animé le lancement officiel du projet qui a réuni diverses communautés de manière significative. Tous les participants ont pu voir l'œuvre complétée et entendre l'artiste témoigner de la naissance de cette œuvre.

La distribution d'une brochure a permis d'étendre davantage la portée de l'œuvre. Le texte et la documentation ont positionné Yellow Fence dans un contexte artistique élargi au sein de l'espace public, ce qui en a fait une publication utile à l'intention des artistes, des maîtres d'ouvrage, des agences responsables des commandes, des agences publiques et des observateurs intéressés.

UniverCity, "About the Art (Video)" www.university.ca/community/public_art.58.html



UniverCity Public Art Reception Invite (PDF)



Yellow Fence Brochure (PDF)