

L'INTÉGRATION DES ARTS À L'ARCHITECTURE ET À L'ENVIRONNEMENT DANS LES CANTONS-DE-L'EST

Claude Lacroix
*Bishop's University*¹

Sans doute avez-vous déjà remarqué une sculpture dans un parc ou devant un édifice, ou encore une murale dans le hall, la salle d'attente ou la cafétéria d'un hôpital, d'une école, d'un collège ou d'une université. Il ne s'agit là que de quelques exemples d'intégration de l'art à l'architecture et à l'environnement. Grâce à une politique mise en place par le Gouvernement du Québec en 1961, visant d'abord à « l'embellissement des édifices publics », nous retrouvons aujourd'hui, dans les Cantons-de-l'Est, comme dans toutes les régions de la province, des œuvres d'art à l'intérieur et à l'extérieur des édifices et des sites gouvernementaux et publics. Au cours des 25 dernières années, on estime à 140 le nombre d'œuvres qui ont été créées sur l'ensemble du territoire des Cantons-de-l'Est, pour les édifices gouvernementaux, les établissements de santé et d'éducation, les musées, les bibliothèques municipales, etc., de Farnham à Saint-Romain, et de Thetford Mines à Stanstead.

Au cours de ses 45 ans d'application, la politique d'embellissement a passablement évolué pour devenir la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics*. Aussi, est-il nécessaire et essentiel à l'étude des œuvres d'art créées sous les différentes politiques de tenir compte des changements de modalités et d'orientation auxquels leur réalisation a été soumise.

Bref historique et évolution

Un premier arrêté en conseil, adopté par le Conseil des ministres le 8 mai 1961 sous le gouvernement de Jean Lesage, déterminait qu'à l'avenir un certain pourcentage (environ 1 %) du coût estimé de la construction d'un édifice public serait attribué à son embellissement, c'est-à-dire à ses éléments décoratifs et ornementaux. La responsabilité de l'application de cette politique fut alors confiée au ministère des

Travaux publics.² Dans la décennie qui suivit, d'autres mesures gouvernementales furent votées afin de rendre cette politique plus efficace, en mettant davantage l'accent sur l'obligation de réserver un pourcentage – dit de 1 % – du budget de construction pour les œuvres d'art et leur intégration à l'architecture, de sorte qu'elles soient conçues expressément pour le bâtiment qui les accueille. Toujours soucieux d'améliorer cette politique, le Conseil des ministres du gouvernement de Robert Bourassa crée, le 6 juin 1972, un comité consultatif chargé de veiller à son application. André-Marie Guez s'est penché sur la façon dont cette politique fut appliquée :

Afin de bien gérer cette politique, le comité élaborera aussitôt des procédures et des mécanismes qui furent consignés dans un guide. Y étaient définies, notamment, les relations entre les personnes ayant une part de responsabilité dans l'exécution d'une œuvre d'art conçue pour s'intégrer à un projet d'architecture. Cependant, le choix définitif des artistes et des œuvres à réaliser incombait aux membres du comité et aux architectes responsables des projets.³

Enfin, un arrêté en conseil adopté le 25 avril 1979 par le gouvernement de René Lévesque spécifie que « dans l'exécution de tout projet de construction d'un édifice public dont le coût excède 250 000 \$, le ministère chargé de l'exécution du projet est tenu d'affecter à l'embellissement intérieur ou extérieur de cet édifice une somme équivalente à 1 % du coût estimatif de la construction ».⁴ À cette époque, les projets de construction se font surtout sous la responsabilité des ministères de l'Éducation et de la Santé et des Services Sociaux. Il faut noter également que cet arrêté ministériel visait uniquement les édifices publics qui étaient la propriété du Gouvernement et qui étaient ouverts au public à des fins d'information, de récréation ou d'obtention d'un bien ou d'un service.

Au début de l'année 1981, le Ministère publie *Les œuvres d'art du ministère des Travaux publics et de l'Approvisionnement ou la politique du un pour cent*⁵ un ouvrage mettant en valeur les réalisations jugées les meilleures depuis 1969 jusqu'en 1980. Dans la préface, André-Marie Guez, alors président du comité du 1 %, écrit:

Le ministère des Travaux publics et de l'Approvisionnement a eu pour souci de suivre cette politique du 1 %, contribuant ainsi à humaniser les lieux et les édifices publics et à accroître le patrimoine québécois. Les œuvres présentées dans ce livre répondent au besoin d'intégrer harmonieusement l'art à l'architecture et à l'environnement.⁶

En principe, le concept d'intégration harmonieuse de l'art à l'architecture soulevé ici devrait correspondre aux œuvres des années 1975 et 1979 qui sont le plus largement représentées dans le livre. Pour ce qui est des Cantons-de-l'Est, sept œuvres auront été retenues: la murale de Claude Théberge au Palais de Justice de Thetford Mines (1969), ainsi que ses deux murales à l'Hôpital de Thetford Mines (1969-1970); la verrière de Marcelle Ferron au Centre administratif de Granby (1979); la murale de Louise Doucet-Saito (1979) et la clôture de Gilles Larivière (1979), toutes deux au Poste de la Sûreté du Québec à Sherbrooke; et, finalement, la murale de Anke van Ginhoven au Poste de la Sûreté du Québec à Weedon (1979).⁷ Comme nous pouvons le constater, la murale semble avoir été la forme privilégiée d'expression artistique et d'harmonisation à l'architecture dans les Cantons-de-l'Est durant ces années là.

Toutefois, le commentaire de Guez voile à peine une critique de l'architecture moderne de verre et de béton, que l'œuvre d'art contribuerait à « humaniser », à adoucir, à apprivoiser. Les déclarations de Jocelyne Ouellette, ministre des Travaux publics et de l'Approvisionnement de 1977 à 1981 sous le gouvernement péquiste, vont dans le même sens: « Grâce à cette politique du Gouvernement du Québec, l'art, tout en devenant accessible au plus grand nombre de Québécois, apporte une dimension rafraîchissante à l'architecture contemporaine. »⁸ La fonction d'intégration de l'œuvre d'art n'est plus seulement d'embellir l'architecture, mais de la « rafraîchir », comme si l'art servait à ranimer, à revivifier l'architecture moderne en lui donnant de la vie, de l'éclat, des couleurs... Ainsi, non seulement l'art deviendrait-il « accessible », il contribuerait également à rendre l'architecture moderne accessible au public. Il irait de soi que le public ait plus de facilité à saisir une œuvre d'art contemporaine et qu'il y soit davantage sensible qu'à l'architecture. L'idée d'une accessibilité de l'art « au plus grand nombre de Québécois » s'inscrit dans un désir de démocratisation répandu dans la culture populaire et repris par le discours politique. En affirmant que la politique du 1 % « permet en outre à nos artistes de s'exprimer dans des œuvres qui constituent une richesse unique pour un peuple, car, à travers elles, c'est l'âme du Québec qui se découvre, se révèle »,⁹ la Ministre Ouellette ajoutait une dimension nationaliste à cette politique.

Peu après la publication de ce livre, la responsabilité de l'application de la politique du 1 % passe au ministère des Affaires culturelles, exprimant peut-être une certaine volonté d'affirmer son caractère artistique. Le 11 mars de la même année, *La Politique de l'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement* remplace la *Politique*

d'embellissement des édifices publics datant de 1979. Elle redéfinit le contenu et le cadre d'application des projets d'intégration avec davantage de précision. C'est essentiellement la même loi qui subsiste encore aujourd'hui. Signe des temps, des changements politiques et des modalités de gestion, le ministère des Affaires culturelles devient le ministère de la Culture, le 1^{er} janvier 1993, sous Robert Bourassa; puis, un an plus tard, presque jour pour jour, le 11 janvier 1994, il est à nouveau rebaptisé ministère de la Culture et des Communications, sous Daniel Johnson.

Fonctionnement

Le nouveau *Règlement sur l'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des édifices du Gouvernement du Québec*¹⁰ rendait non seulement le ministère des Affaires culturelles responsable de l'application de cette politique, il devait aussi en assurer la coordination auprès des ministères et des organismes constructeurs. Le Règlement clarifie un certain nombre de termes et de conditions : entre autres, ce qu'on entend plus exactement par **l'intégration des arts** : il s'agit d'un « processus visant la production d'une œuvre d'art devant être incorporée ou insérée à un édifice ». Il existe donc deux types d'intégration des arts: soit par « **incorporation** » – c'est à dire qu' « une œuvre d'art est réalisée pour faire corps avec un édifice » –, soit par « **insertion** », ce qui veut dire qu' « une œuvre d'art est ajoutée à un édifice ». Quant à l'intégration des arts à l'environnement, il est seulement question du **site** que le règlement définit comme étant « tout emplacement, tel que parc, centre d'interprétation de la nature, aire de repos en milieu urbain ».¹¹ Le Règlement stipule également que tout projet de construction d'un édifice gouvernemental dont le coût des travaux est évalué à 150 000 \$ ou plus doit consacrer une partie de son budget au programme d'intégration des arts (voir le Tableau 1).¹² Un projet de construction comprend la construction d'un nouvel édifice, ou le réaménagement, l'agrandissement ou la restauration d'un édifice existant.¹³ Toujours selon le Règlement, « Tout programme d'intégration des arts [...] doit viser l'incorporation de l'œuvre d'art à l'édifice, sauf dans le cas d'un projet de construction dont le coût des travaux est inférieur à 1 000 000 \$, auquel cas le programme d'intégration peut ne comporter que l'insertion de l'œuvre d'art dans l'édifice. »¹⁴

Le Règlement établit aussi le processus par lequel se fera la sélection de l'œuvre d'art à être intégrée. Dorénavant, « chaque ministère ou organisme constructeur doit constituer un comité permanent d'application de la politique »,¹⁵ « composé d'un maximum de 5

membres dont l'architecte maître-d'œuvre du projet, 1 représentant du ministère des Affaires culturelles, 2 membres désignés par le ministère des Affaires culturelles, dont l'un pour agir à titre de président, et 1 représentant du ministère ou organisme constructeur. »¹⁶ Le déroulement du processus est déterminé étape par étape. Premièrement, l'architecte doit prévoir la nature et la localisation d'une ou des œuvres d'art.¹⁷ Il doit aussi soumettre les plans et les devis du programme d'intégration des arts au comité permanent, qui donne son avis quant à l'acceptabilité du programme d'intégration qui lui est proposé, sa qualité et sa pertinence, ainsi que sur la répartition du budget.¹⁸ Le comité émet aussi son avis sur la discipline et la spécialité du créateur qui devra être choisi¹⁹ – par « créateur », le Ministère entend soit « un artiste, un artisan ou un designer œuvrant dans une ou plusieurs disciplines des arts visuels. »²⁰ Puis le ministre des Affaires culturelles, qui est responsable du choix des créateurs, se charge de désigner le ou les créateurs appelés à participer au programme d'intégration des arts. Ensuite, le ministère ou l'organisme constructeur leur demande de présenter une proposition d'œuvre d'art. La ou les propositions reçues sont évaluées par le comité permanent « en fonction notamment de la qualité artistique de l'œuvre proposée, de son degré d'intégration au concept arrêté dans les plans et devis, de l'impact des orientations proposées sur le déroulement des travaux de construction ainsi que du devis d'entretien proposé par le créateur ». ²¹ Le comité fait ses recommandations au ministre des Affaires culturelles, qui doit donner son accord sur la valeur culturelle des projets soumis. Une fois cet accord obtenu, le comité fait ses recommandations au ministre responsable du ministère ou de l'organisme constructeur quant au choix de l'œuvre. Ce dernier est chargé du choix des œuvres à intégrer à l'architecture ou à l'environnement.²²

Le 7 août 1996, la ministre de la Culture et des Communications Louise Beaudoin faisait adopter par le gouvernement de Lucien Bouchard, la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics*. Cette dernière remplaçait le *Règlement sur l'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des édifices du Gouvernement du Québec*, en vigueur depuis 1981. Dans l'appellation déjà, il n'est plus question d'édifices mais de bâtiments, de manière à inclure les constructions moins importantes; on y retrouve aussi les sites gouvernementaux et publics. La nouvelle Politique s'étend aussi à un plus grand nombre de bâtiments publics puisqu'elle comprend le réaménagement et la réparation d'un bâtiment dont on modifie la vocation.²³ De toute évidence, on accorde désormais plus d'importance au site puisque les

définitions d'intégration de l'œuvre d'art, d'incorporation et d'intégration mentionnent toujours qu'elle se font à un bâtiment ou à un site. Malgré l'augmentation des coûts de construction, les projets de 150 000 \$ demeurent assujettis au programme d'intégration et la part du budget de construction consacrée aux œuvres d'art se voit augmentée (voir le Tableau 2). Le comité permanent est remplacé par un comité ad hoc. Désormais, il incombe au propriétaire de constituer ce comité.²⁴ Le comité ad hoc est formé de quatre membres seulement : le représentant du propriétaire, l'architecte du projet, le représentant du ministre de la Culture et des Communications ainsi qu'un artiste désigné par le ministre, qui agit à titre de président.²⁵ Lorsque le coût du projet est de 2 000 000 \$ ou plus, viennent s'ajouter au comité « une deuxième personne désignée par le ministre de la Culture et des Communications et un représentant des usagers du bâtiment ou du site ».²⁶ En cas de partage, le vote du président (un artiste) a prépondérance.

C'est toujours l'architecte qui doit prévoir la nature et l'emplacement de l'œuvre d'art.²⁷ Le propriétaire doit préparer le devis et le soumettre au comité ad hoc qui lui donne son avis selon des critères identiques à ceux d'avant, et le rôle du comité demeure le même.²⁸ Le ministre de la Culture et des Communications demeure responsable de la sélection du ou des artistes pouvant participer au programme.²⁹ Dans cette nouvelle Politique, il n'est plus question de « créateur » mais plutôt d'« artiste » : l'artiste y est défini comme étant « un créateur du domaine des arts visuels ou des métiers d'art qui a le statut d'artiste professionnel au sens de la Loi sur le statut professionnel des artistes des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q., c. S-32.01) »³⁰ et n'inclut plus les designers. Le propriétaire demande aux artistes de lui présenter une proposition d'œuvre d'art. Le comité ad hoc doit évaluer chacune des propositions sensiblement selon les mêmes normes qu'avant et, ensuite, doit faire ses recommandations au propriétaire quant à l'œuvre choisie.³¹ Le propriétaire signe un contrat avec l'artiste choisi. Finalement, le propriétaire a la responsabilité de l'incorporation de l'œuvre au bâtiment ou au site, de l'entretien de cette œuvre et de sa conservation.³²

De plus, la Politique de 1996 a introduit le principe d'achat d'une œuvre d'art dans le cas où le coût d'un projet de construction se situe entre 150 000 \$ et 400 000 \$, « le programme d'intégration des arts ne prévoit que l'insertion d'une œuvre d'art. Le choix, l'acquisition et l'insertion de cette œuvre d'art se font alors non pas selon les règles de la présente politique mais selon les modalités et conditions

particulières convenues entre le propriétaire et le ministre de la Culture et de Communications ». ³³ Il s'agit donc d'œuvres achetées et non pas commandées par le propriétaire et elles doivent obligatoirement être installées dans les espaces publics du bâtiment. Le montant accordé pour l'acquisition des œuvres se fait selon le mode de calcul figurant au Tableau 2.

Les projets d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement dépendent de la construction de nouveaux édifices et de l'agrandissement ou de la rénovation d'édifices déjà existants. Sur une période de onze ans (voir le Tableau 3), on s'aperçoit que le budget d'intégration des arts pour l'ensemble du territoire québécois, qui s'élevait à plus de 5 millions de dollars de 1993 à 1995, a chuté progressivement pour atteindre son niveau le plus bas de 1999 à 2002 (de 2,4 à 2,8 millions de dollars), puis a remonter à un peu plus de 5,5 millions de dollars en 2003–2004. Cette baisse temporaire reflète les coupures dans l'immobilisation publique, qui faisaient partie des efforts du ministre des Finances, Bernard Landry, pour atteindre le déficit zéro. Comparons la situation à celle des Cantons-de-l'Est. Prenons l'Estrie à titre d'exemple, puisqu'à des fins administratives, le ministère de la Culture et des Communications divise le territoire québécois en 17 régions et que les Cantons-de-l'Est ne figurent pas aux registres du ministère, mais correspondent essentiellement à la région administrative de l'Estrie et débordent dans les régions limitrophes de la Montérégie et de Chaudière-Appalaches. ³⁴ Sur les trois années où les projets d'intégration ont été les plus rares pour l'ensemble de la province, aucun projet n'a été réalisé en Estrie en 1999–2000, ni en 2000–2001. Pour les autres années, la proportion du budget dépensé en Estrie est parfois plus ou moins élevée par rapport à l'ensemble du Québec. Un des bilans explique cette fluctuation : « les bâtiments publics et les sites gouvernementaux ont leur raison d'être pour répondre aux besoins spécifiques de la population, et leur implantation demeure surtout tributaire des mouvements démographiques. Par conséquent, la répartition des projets ne s'effectue donc pas de façon homogène sur l'ensemble du territoire ». ³⁵

Depuis l'existence du programme, les ministères qui ont contribué de façon plus significative à l'intégration des arts sont en premier lieu le ministère de l'Éducation, avec ses partenaires, les commissions scolaires, les centres de formation professionnelle, les institutions collégiales et universitaires (avec une moyenne de 48 % des projets et des budgets sur 10 ans), suivi par le ministère de la Santé et des Services sociaux, avec ses centres hospitaliers, ses centres d'accueil et ses CLSC (avec une moyenne de 16 % des projets et des budgets), puis le

ministère de la Culture et des Communications qui, grâce à son programme d'aide aux équipements culturels, collabore avec les organismes culturels et les municipalités pour réaliser des intégrations d'œuvres d'art dans les bibliothèques, les théâtres, les salles de spectacles, les musées, les maisons de la culture, etc. (avec une moyenne de 21 % des projets et 13 % des budgets).

Aspects problématiques

Comme nous venons de le constater, la politique québécoise d'intégration des arts a évolué au fil des années, apportant des changements tant au niveau de son orientation, de ses modalités et de son fonctionnement, ce qui a entraîné des répercussions sur la création des œuvres en ce qui a trait à leurs conditions de production.

Dans le bilan annuel de 1993–1994, produit par le Ministère de la Culture et des Communications, on peut lire que « les artistes acceptent volontiers de confronter leur démarche artistique aux exigences des problématiques d'intégration à l'architecture et à l'environnement. »³⁶ Quelles sont ces exigences? Tout d'abord, les artistes doivent concevoir une œuvre d'art en fonction de la nature et de l'emplacement de l'œuvre prévus par l'architecte du projet et approuvés par le comité permanent.

Le tableau 4 fait état du type d'œuvres commandées et réalisées par le programme d'intégration des arts sur une période de neuf ans. On s'aperçoit, dans l'ensemble, que la sculpture autonome, suspendue ou en fontaine, même si elle était moins populaire récemment qu'il y a dix ans, occupe entre 18 % et 34 % des commandes (pour une moyenne de presque 25 % sur la période en question). La murale sculptée, en bas-relief ou en haut-relief, compte pour 17 % à 28 % des œuvres, soit plus de 21 % en moyenne. Il faut souligner que ces chiffres ne comprennent pas les murales peintes ou photographiques et que la murale demeure, comme dans les années 1960 et 1970, la forme la plus répandue d'intégration des arts à l'architecture et certainement la plus populaire auprès des architectes qui décident des projets. Le fait qu'elle recouvre un mur de l'édifice rend peut-être, pour eux, la murale plus facile à prévoir et à intégrer à l'architecture. Quant à la peinture, elle varie entre 16 % et 33 % des œuvres commandées, pour une moyenne de plus de 23 % lors de cette période. Avec le verre et le vitrail, les médiums classiques ou traditionnels constituent en moyenne 78 % de la création des œuvres intégrées à l'architecture sur une période de neuf ans. Les œuvres photographiques, « installatives » ou environnementales représentent moins de 20 %, alors que de telles œuvres occupent une place beaucoup plus importante sur la scène de

l'art contemporain. D'après le Ministère, « elles font certes foi d'une plus grande ouverture [...] puisqu'elles demandent une plus grande interaction spatiale et physique du spectateur et se prêtent à une multiplicité de lectures ». ³⁷ Toute proportion gardée, car il n'y a eu que 47 projets d'intégration créés dans les Cantons-de-l'Est pendant cette période, les pourcentages sont sensiblement les mêmes que dans l'ensemble du territoire québécois (Voir le Tableau 5).

Ces résultats surprennent peu car les artistes n'ont pas carte blanche : les propositions d'œuvres sont non seulement évaluées par le comité en fonction de leur qualité artistique, mais aussi de leur degré d'intégration au concept déterminé par l'architecte dans ses plans. Aussi s'étonne-t-on peu de constater que les artistes dont l'art est conforme aux exigences du programme sont sélectionnés par le Ministère et retenus par les comités, année après année.

Il y a aussi d'autres exigences concrètes telles que les contraintes budgétaires ou techniques, le délai de réalisation de l'œuvre par rapport aux travaux de construction, et le travail sur le terrain avec l'architecte et l'entrepreneur responsable de l'installation de l'œuvre. Chacun de ces aspects peut entraîner des modifications dans la réalisation de l'œuvre d'art. Les artistes, généralement habitués à travailler seuls en atelier et plus librement avec les galeries d'art et les musées, doivent sans doute faire des compromis lorsqu'ils participent à un projet d'intégration des arts et se soumettre aux réalités et aux limites que leur impose la Politique d'intégration des arts.

Le Bilan de 1995–1996 se veut plus nuancé, plus réaliste, que celui de 1993–1994:

Si certains artistes sont réticents à tenter l'expérience de l'intégration d'œuvres à des lieux publics, plusieurs, cependant, s'y prêtent volontiers, car c'est l'occasion pour eux de confronter leur pratique et leur œuvre à un espace public, de composer avec les exigences des architectes et des organismes constructeurs ainsi qu'avec celles d'un site, d'un bâtiment, et souvent d'un contexte social particulier. C'est aussi une occasion unique pour expérimenter de nouveaux matériaux, de nouvelles techniques ou encore pour réaliser des œuvres de grande envergure. ³⁸

C'est la première fois, de manière explicite et directe, qu'il est question de la dimension publique de l'œuvre d'art intégrée à l'architecture ou au site, comme s'il s'agissait là d'une prise de conscience d'un « espace public » et d'un « contexte social » dans lequel l'artiste produit ses œuvres d'art et le public les reçoit – espace et contexte qui, bien sûr, ne se limitent pas seulement à l'art public. Cependant, qu'entend-t-on précisément, au ministère de la Culture et

des Communications, par un espace public et un contexte social particulier? La réponse vient en partie de la Politique d'intégration des arts qui, à partir de 1996, identifie le public comme étant les usagers du bâtiment ou du site. Il semble donc que l'espace public soit compris comme étant le lieu physique auquel les usagers ont accès et non comme un espace social symbolique. Quant au contexte social particulier dont il est question, il semble être limité à la fonction du bâtiment ou du site, que ce soit un établissement d'enseignement, de santé ou de services sociaux, de loisirs ou de culture. On peut supposer que ce contexte social est particulier et qu'il varie selon « le type d'usagers » fréquentant le lieu où se trouve intégrée l'œuvre d'art, que ce soit, par exemple, un hôpital, un centre de détention, un théâtre, un musée, une école primaire ou une université.

De toute évidence, les usagers ne constituent pas nécessairement un public averti et sensible à l'art contemporain et, par conséquent, l'œuvre d'art résultant du programme d'intégration devrait être de nature différente de l'art que l'on retrouve dans les galeries d'art et les musées. Dans une certaine mesure, *La Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics* adoptée en 1996 reconnaît la situation lorsqu'elle ajoute au comité ad hoc un membre représentant les usagers du bâtiment ou du site, dans les cas où le coût du projet de construction est de 2 millions de dollars et plus. L'un des critères de sélection considérés par le comité étant le degré d'intégration de l'œuvre au projet de construction, les artistes doivent également tenir compte de la vocation de l'édifice – par exemple, une œuvre qui convient à un hôpital ne cadre pas nécessairement dans une école primaire ou une bibliothèque car ils ne desservent pas la même clientèle. En ce sens, le représentant des usagers est un atout précieux car il connaît les particularités du lieu et la clientèle qu'il dessert. Du point de vue du Ministère, il sert aussi de porte-parole auprès de l'ensemble des usagers qu'il représente. En les renseignant sur l'œuvre d'art, il participe à son accueil favorable.³⁹

L'art public s'adresse à un large public. Si l'artiste n'en tient pas compte, son œuvre risque de faire face à l'incompréhension, à l'indifférence ou, à la limite, au rejet. Il ne doit pas pour autant se satisfaire de la dimension décorative ou ornementale que l'art peut apporter aux édifices ou aux sites extérieurs. L'art public, par nécessité, comporte une dimension sociale, une fonction sociale que l'artiste se doit de considérer. La réussite de l'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement dépasse la simple question de l'intégration physique d'une œuvre d'art au lieu qui l'accueille. Cette réussite

dépend du niveau de compréhension que l'artiste a des différents enjeux dont il a été question ici.

Elle repose également sur sa capacité de saisir le moyen d'intégrer son œuvre dans le tissu social particulier où elle se trouve, de façon à ce qu'elle ait un sens pour son public.

Art et politique

La question essentielle que pose cette forme publique de mécénat d'État est celle du pouvoir et de l'idéologie. En effet, les différents programmes d'intégration des arts qui se sont succédé soulèvent un certain nombre d'enjeux. De manière générale, on peut certainement s'intéresser aux œuvres d'art à cause du plaisir esthétique ou intellectuel qu'elles nous procurent, mais on doit également s'interroger sur leur contenu visuel et sur les raisons pour lesquelles les œuvres d'art prennent une certaine apparence, toute œuvre d'art étant le produit d'une société et l'expression d'une culture et d'idéologies.⁴⁰

Le fait que le ministère de la Culture et des Communications, le propriétaire, un architecte, et un spécialiste en arts visuels soient impliqués dans la sélection et, en partie, dans la réalisation du projet artistique, et non seulement l'artiste, indique clairement les diverses réalités ainsi que les limites du programme d'intégration des arts. Ces différents aspects expliquent, dans une certaine mesure, le contenu et l'apparence des œuvres issues de la Politique d'intégration des arts.

Au delà de la politique d'intégration des arts, il y a la *Loi sur le ministère de la Culture et des Communications*, loi selon laquelle « Le ministre élabore une politique culturelle ».

Cette politique a notamment pour but:

- 1° de contribuer à l'affirmation de l'identité culturelle québécoise;
- 2° de susciter le développement de la création artistique;
- 3° de favoriser l'accès et la participation des citoyens à la vie culturelle.⁴¹

La politique culturelle vient ajouter un degré de complexité à l'interprétation que nous faisons de la politique d'intégration des arts, puisqu'elle apporte trois objectifs additionnels. Jusqu'à présent, nous nous étions attardés aux conditions de production et aux contraintes matérielles imposées à l'artiste ainsi qu'au caractère public de l'art, ce qui permettait de comprendre et d'évaluer ces œuvres d'art dans leur contexte particulier. Dans le meilleur des cas, les œuvres d'art seraient parfaitement intégrées au lieu et au contexte social, et elles apporteraient une expérience esthétique aux usagers, aux employés ou aux visiteurs. Au pire, elles ne répondraient pas vraiment à l'esprit de la politique d'intégration et ne livreraient pas au public les bénéfices

escomptés. Quant à la politique culturelle, c'est à un tout autre niveau qu'elle agit, car elle vise le contenu (identitaire) des œuvres d'art et oriente la culture québécoise officiellement soutenue par l'État.

Aussi peut-on se demander dans quelle mesure une œuvre d'art réalisée par l'entremise du programme d'intégration contribue à l'affirmation de l'identité culturelle des Québécois-es, lorsque, dans la majorité des cas, seuls les artistes de la région où se fait le projet de construction peuvent être sélectionnés par le Ministère. Et comment définit-on l'identité culturelle québécoise? Par région?

La politique d'intégration des arts suscite-elle vraiment le développement de la création artistique, quand on sait qu'elle favorise à près de 80 % les formes et les médiums plus traditionnels, plus classiques? Reflète-t-elle les réalités de l'art actuel? L'intégration des arts favorise-t-elle la participation des citoyens à la vie culturelle ou se limite-t-elle au rôle assigné au représentant des usagers par le Ministère? Et l'accès aux œuvres d'art intégrées aux bâtiments est-il favorisé seulement au niveau physique, pendant les heures d'ouverture, et concerne-t-il seulement les employés qui les fréquentent au quotidien, les usagers et les clients d'un édifice ouvert au public pour des fins d'information, de récréation, d'obtention d'un bien ou d'un service? Voilà autant de question sur lesquelles nous devons nous pencher.

Coût des travaux	Montant affecté à l'intégration des arts
De 150 000 \$ à 400 000 \$	1,5 %
De 400 000 \$ à 2 000 000 \$	6 000 \$ pour le premier 400 000 \$ plus 1,25 % de la tranche suivante.
De 2 000 000 \$ à 5 000 000 \$	26 000 \$ pour les 2 premiers millions de dollars plus 1% de la tranche suivante.
De 5 000 000 \$ et plus	56 000 \$ pour les 5 premiers millions de dollars plus 0,50 % de la tranche suivante.

Tableau 1 : Budget selon le Règlement sur l'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des édifices du Gouvernement du Québec. L.R.Q., c M-20, a 2 (1981), annexe 1

Coût du projet	Somme affectée à l'intégration des arts
De 150 000 \$ à moins de 400 000 \$	1,75 %
De 400 000 \$ à moins de 2 000 000 \$	1,5 %
De 2 000 000 \$ à moins de 5 000 000 \$	30 000 \$ pour les 2 premiers millions de dollars plus 1,25 % de l'excédent, jusqu'à concurrence de 5 000 000 \$
5 000 000 \$ et plus	67 500 \$ pour les 5 premiers millions de dollars plus 0,50 % de l'excédent.

Tableau 2 : Budget selon le Décret sur la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics.

L.R.Q., c M-17.1, a 13 (1996), annexe 1

Année *	Projets acceptés en Estrie	Budget pour l'Estrie	Projets au Québec	Budget total
1993-1994	5	184 395 \$	138	5 018 727 \$
1994-1995	8	142 820 \$	144	5 138 251 \$
1995-1996	10	144 662 \$	126	4 200 379 \$
1996-1997	3	32 700 \$	109	3 403 427 \$
1997-1998	3	213 252 \$	119	4 297 592 \$
1998-1999	4	274 560 \$	111	4 324 287 \$
1999-2000	0	0	88	2 403 419 \$
2000-2001	0	0	60	2 688 033 \$
2001-2002	5	118 196 \$	97	2 869 254 \$
2002-2003	5	148 268 \$	123	4 294 238 \$
2003-2004	6	157 490 \$	112	5 565 689 \$

* L'année des bilans couvre la période du 1^{er} avril au 31 mars.

Tableau 3 : Projets d'intégration des arts acceptés dans la région de l'Estrie et dans l'ensemble du Québec (selon les Bilans annuels publiés par le ministère de la Culture et des Communications)

Types d'œuvre	1995 1996	1996 1997	1997 1998	1998 1999	1999 2000	2000 2001	2001 2002	2002 2003	2003 2004
Sculpture autonome	31 %	17 %	18 %	19 %	23 %	17 %	14 %	7 %	20 %
Sculpture suspendue	4 %	3 %	4 %	4 %	5 %	3 %	3 %	11 %	7 %
Sculpture murale, haut-relief bas-relief	17 %	21 %	20 %	28 %	17 %	22 %	28 %	20 %	21 %
Sculpture-fontaine			1 %		1 %	2 %	1 %		
Œuvre installative et environnementale	10 %	18 %	13 %	13 %	8 %	17 %	3 %	14 %	9 %
Peinture, dessin estampe	25 %	25 %	33 %	16 %	21 %	27 %	23 %	20 %	20 %
Verre, vitrail	4 %	6 %	6 %	10 %	9 %	8 %	14 %	11 %	10 %
Photographie, image numérique boîte lumineuse	5 %	5 %	4 %	7 %	10 %	3 %	13 %	15 %	12 %
Pavement, traitement de sol	2 %	1 %		3 %	5 %	1 %	1 %		
Tapisserie					1 %			1 %	
Autres	2 %			1 %				1 %	1 %

Tableau 4 : Pourcentage des types d'œuvres d'art réalisées pour les projets d'intégration à travers le Québec de 1995 à 2004

Types d'œuvre	1995 1996	1996 1997	1997 1998	1998 1999	1999 2000	2000 2001	2001 2002	2002 2003	2003 2004
Sculpture autonome	4 27 %		2 33 %	1 33 %			2 33 %		
Sculpture murale, haut-relief bas-relief	6 40 %	1 25 %	2 33 %	1 33 %	1 100 %		2 33 %	2 40 %	4 57 %
Sculpture-fontaine							1 17 %		
Œuvre installative et environnementale	1 6,5 %			1 33 %			1 17 %	1 20 %	
Peinture	3 20 %	2 50 %	2 33 %					1 20 %	2 29 %
Verre, vitrail									1 14 %
Photo *boîte lumineuse		1 25 %						1* 20 %	
Pavement, traitement de sol	1 6,5 %								
Total	15	4	6	3	1	0	6	5	7

Tableau 5 : Quantités et pourcentages des types d'œuvres d'art réalisées pour les projets d'intégration dans les Cantons-de-l'Est de 1995 à 2004

NOTES

- 1 Ce texte se veut le point de départ d'une recherche plus étendue subventionnée par le Centre de recherche des Cantons de l'Est.
- 2 Le ministère des Travaux publics, créé en 1936, deviendra le ministère des Travaux publics et de l'Approvisionnement en 1973, puis le Ministère des Approvisionnements et Services en 1986. Il sera aboli en 1994 et remplacé par la Société immobilière du Québec.
- 3 André-Marie Guez (Préface), *Les œuvres d'art du ministère des Travaux publics et de l'Approvisionnement ou la politique du un pour cent*, sous la direction de Lise Demers, Montréal, Gouvernement du Québec, Ministère des Communications, Direction générale des publications gouvernementales, 1981, p. V.
- 4 Arrêté en conseil numéro 1099.79, cité dans *ibidem*.
- 5 *Les œuvres d'art du ministère des Travaux publics et de l'Approvisionnement ou la politique du un pour cent*, sous la direction de Lise Demers, *op. cit.* (200 pages).
- 6 *Ibid.* p. V.
- 7 *Ibid.*: Marcelle Ferron (1924-2001), *Verrière* (1979, 21 X 12 m), Centre administratif (Breton, architecte), Granby, pp. 33-39; Gilles Larivière (1946 -), *Clôture* (1979, découpages et gravures de plaques de bronze), Poste de la Sûreté du Québec (Bélanger, Faucher et Gagnon, architectes), pp.159-161; Louise Doucet-Saito (1938 -), *Quatre saisons dans l'Estrie* (1979, murale en grès 2,7 X 4,8 m) Poste de la Sûreté du Québec (Bélanger, Faucher et Gagnon, architectes), Sherbrooke, pp.162-163; Claude Théberge (1934 -), *Murale* (1969), Palais de Justice / Centre administratif (Caouette et Vachon, architectes), Thetford Mines, *ibid.*, pp. 165-167; Claude Théberge, *Murale* dans le hall d'entrée (1969-1970) et mur décoratif dans la salle d'attente (1969-1970), Hôpital général de l'Amiante (Caouette et Vachon, architectes), Thetford Mines, pp.169-170; et Anke van Ginhoven (1931 -), *L'Homme dans la société* (1979, murale en terre cuite, 1,2 X 2,4 m), Poste de la Sûreté du Québec (Émery Lessard, architecte), Weedon, pp. 198-199.
- 8 Jocelyne Ouellette (Préface), *Les œuvres d'art du ministère des Travaux publics et de l'Approvisionnement ou la politique du un pour cent*, *op. cit.*, p. VII.
- 9 *Ibid.*
- 10 Loi sur le Ministère des Affaires culturelles L.R.Q., c. M-20, *Règlement sur l'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des édifices du Gouvernement du Québec*, 1981.
- 11 *Ibid.*, Section I, article 1 e, f, g et k.
- 12 *Ibid.*, Section II, article 2.
- 13 *Ibid.*, Section I, article 1 j.

- 14 *Ibid.*, Section II, article 3.
- 15 *Ibid.*, Section II, article 5.
- 16 *Ibid.*, Section IV, article 12.
- 17 *Ibid.*, Section V, article 15.
- 18 Le budget d'intégration des arts comprend « les honoraires du créateur; le coût d'exécution, de manutention, d'installation et d'ajustement des œuvres d'art; le coût des travaux complémentaires ou spécifiques qu'entraîne l'exécution de l'œuvre d'art pour l'entrepreneur »; et lorsqu'un concours est tenu, les paiements aux créateurs dont les propositions n'ont pas été retenues. (*Ibid.*, Section III, article 10 a, b, c, d).
- 19 *Ibid.*, Section IV, article 13.
- 20 *Ibid.*, Section I, article 1 b.
- 21 *Ibid.*, Section IV, article 14.
- 22 *Ibid.*, Section II, article 7.
- 23 *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics*, Décret 955-96 (7 août 1996), Section I, article 3.
- 24 Par « propriétaire », la loi entend le gouvernement, le ministère ou l'organisme qui a signé le contrat de construction, ainsi qu'une personne à qui le gouvernement verse une subvention pour réaliser un projet de construction, *ibid.*, Section I, article 2.
- 25 *Ibid.*, Section IV, article 11.
- 26 *Ibid.*, Section IV, article 11.
- 27 *Ibid.*, Section V, article 16.
- 28 *Ibid.*, Section V, article 18 à 20.
- 29 *Ibid.*, Section II, article 8.
- 30 *Ibid.*, Section I, article 2. Quant à de la *Loi sur le statut professionnel des artistes des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs*, elle se lit comme suit : « A le statut professionnel, le créateur du domaine des arts visuels, des métiers d'art [...] qui satisfait aux conditions suivantes: 1° il se déclare artiste professionnel; 2° il crée des œuvres pour son propre compte; 3° ses œuvres sont exposées, produites, publiées, représentées en public ou mises en marché par un diffuseur; 4° il a reçu de ses pairs des témoignages de reconnaissance comme professionnel, par une mention d'honneur, une récompense, un prix, une bourse, une nomination à un jury, la sélection à un salon ou tout autre moyen de même nature. » (*Loi sur le statut professionnel des artistes des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs* L.R.Q., c. S-32.01: Chapitre II; Section I; article 7)

- 31 *Ibid*, Section V, article 21 et 22.
- 32 *Ibid.*, Section II, article 8.
- 33 *Ibid.*, Section II, article 5.
- 34 En effet, la région des Cantons-de-l'Est pénètre la Montérégie, au sud-ouest, jusqu'à Sainte-Cécile-de-Milton, Farnham et Bedford et Chaudière-Appalaches, au nord-est, jusqu'à Saint-Romain et Lac-Drolet.
- 35 *L'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement : Bilan 1999-2002*, rédigé par Nicole Allard, Québec. Ministère de la Culture et des Communications, 1996, p. 10.
- 36 *L'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement : Bilan 1993-1994*, rédigé par Andrée Côté, Nicole Genêt et Ghislain Papillon, Québec. Ministère de la Culture et des Communications, 1994, p. 7.
- 37 *L'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement : Bilan 2002-2004*, rédigé par Line Roy en collaboration avec Suzanne Bernier, Francine Guay, Francine Paul et Marie Perrault, Québec. Ministère de la Culture et des Communications, 2004, p. 11.
- 38 *L'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement : Bilan 1995-1996*, rédigé par Andrée Côté, Nicole Genêt et Ghislain Papillon, Québec : Ministère de la Culture et des Communications, 1996, p. 8.
- 39 *La Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics. Guide d'application*, rédigé par Andrée Côté et Nicole Genêt, Québec. Ministère de la Culture et des Communications, 2004, p. 28.
- 40 Nous reprenons, pour l'essentiel, l'historien d'art Eric Fernie, car il résume la position de ce qu'on a appelé le « nouvel » histoire de l'art : « Art history can be defined as the historical study of those made objects which are presumed to have a visual content, and the task of the art historian as explaining why such objects look the way they do [...] These objects can be treated as, among other things, conveyers of aesthetic and intellectual pleasure, as abstract form, as social products and as expression of cultures and ideologies », *Art History and its Methods*, London,: Phaidon, 1995, p. 326-7
- 41 L.R.Q., chapitre M-17.1. *Loi sur le ministère de la Culture et des Communications*, Politique culturelle, article 11 (1992).