

ATELIER LA MÉDIATION DE L'ART CONTEMPORAIN POUR LES  
ŒUVRES D'ART PUBLIC

*Aux arts, citoyens !!* Colloque annuel de Les Arts et la Ville  
Sept-Îles – 15 mai 2008

Préambule :

Afin de cerner les enjeux de la médiation de l'art contemporain pour les œuvres d'art public, j'exposerai un court historique de cas controversés, dont un tout récent qui fut recensé par les médias de la ville de Québec au cours de l'automne 2007. Il s'agit de l'installation de la sculpture *Latitude 51° 27' 50'' – Longitude 57° 16' 12''*, de Pierre Bourgault, sur la promenade Samuel-de-Champlain.<sup>1</sup>

Mon intervention, fondée, d'une part, sur le travail d'experte régionale-Montréal que j'exerce depuis avril 2006 pour la Politique du 1 % au ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine (MCCCFQ) et, d'autre part, sur mes recherches lors desquelles je me suis penchée sur la médiation de l'art contemporain<sup>2</sup>, porte notamment sur les tenants et les aboutissants d'une politique d'art public et sur ses retombées « culturelles » dans la société québécoise. Mais je m'interroge aussi sur les incidences de l'intégration d'œuvres d'art contemporaines dans l'espace public et sur les impacts ressentis chez ceux qui commandent les œuvres et chez les communautés qui les reçoivent et comment elles les perçoivent à la suite de leur installation. Toutes ces questions nous mènent à la place qu'occupent l'art et les artistes dans notre société. Pourquoi cette place est-elle trop souvent perçue comme étant congrue, par le milieu de l'art, mais parfois inopportune ou choquante par les citoyens ? Que faire pour remédier à la situation et rapprocher les deux visions ?

---

<sup>1</sup> *Latitude... Longitude* : Pour voir une image, chercher Pierre Bourgault, Longitude sur Google.

<sup>2</sup> Sylvie Lacerte (2007). *La médiation de l'art contemporain*, Trois-Rivières, Éditions d'Art Le Sabord, 219 pages

## Introduction

«Si l'adhésion unanime est toujours utopique, l'appropriation collective des propositions d'intégration représente un objectif à atteindre et l'équilibre délicat entre les attentes du public et la fonction d'émulation de l'art actuel constitue un défi important. Il faudra ainsi réinventer constamment les modes d'approche et les règles selon ces contextes de réception plurivoques et changeants. Il s'agit là d'un enjeu important avec lequel tous les acteurs visés par cette politique seront aux prises de manière de plus en plus insistante.»<sup>3</sup>

Cette citation de Lianne Nadeau, tirée du rapport-bilan *Vingt ans d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement 1981-2001*, est, nous le verrons au fil de cette présentation, toujours pertinente.

Jadis, l'intégration des œuvres dans le domaine public consistait presque exclusivement en l'installation d'œuvres commémoratives ou statuaire en hommage à un personnage historique, mythique ou religieux ou encore à un fait d'armes marquant. Prenons, par exemple, le *Monument à Balzac* (1898) de Rodin<sup>4</sup>, qui soit dit en passant était une sculpture très osée pour son époque puisque le personnage n'était pas représenté de manière naturaliste mais plutôt avec une facture expressionniste. L'on constatera que même si l'art a changé, la réception et la perception de l'art suscitent encore et toujours des réactions très variées, en fonction du point de vue où l'on se place.

Peut-être cela explique-t-il pourquoi l'installation de l'œuvre de Pierre Bourgault érigée sur la promenade Samuel-de-Champlain, à Québec, a suscité autant d'échos négatifs qui provoquèrent une profusion d'articles et de lettres des lecteurs dans le quotidien *Le Soleil*. La plupart des commentateurs s'inscrivaient en faux contre l'aménagement de *Latitude... Longitude*, certains prétendant que la sculpture entravait la vue du fleuve, d'autres souhaitant même revenir à une esthétique se rapprochant des tableaux de Renoir !! L'œuvre que la Ville de Québec avait reçue grâce au don de Pierre Bourgault fut léguée à la Commission de la Capitale Nationale (CCNQ) dans le cadre de son programme « qui

---

<sup>3</sup> Lianne Nadeau (2004). « Vingt ans d'intégration, vingt ans de création, vingt ans de Partenariat », dans *Vingt ans d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement 1981-2001*, MCCQ, p. 10

<sup>4</sup> Voir l'image à : <http://www.musee-rodin.fr/accueil.htm>

visé à doter le littoral réaménagé par la capitale d'un parc de **belles**<sup>5</sup> œuvres présentées à ciel ouvert ». On dit plus loin dans le communiqué de presse que le « programme d'œuvres d'art contemporaines lancé par la CCNQ permettra d'**enjoliver**<sup>6</sup> la station des Quais... ». Dans ce document, la CCNQ revient à la terminologie qu'employait le ministère des Travaux publics, en 1961, avec sa Politique d'embellissement des édifices publics, qui fut à l'origine de la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement, passée, en 1981, au ministère des Affaires culturelles. La terminologie favorisée dans le communiqué de la CCNQ illustre non seulement un retard dans les termes utilisés, mais une incompréhension manifeste de la nature et de la définition de l'art actuel et de ce que représente l'intégration d'une œuvre contemporaine dans le domaine public.

Avec son souhait « d'enjoliver la station des Quais », la CCNQ crée des attentes, chez les citoyens, auxquelles *Latitude... Longitude* n'aura certainement pas répondu puisque ses détracteurs ne la trouvent ni jolie ni *belle*, en vertu des canons du XIX<sup>e</sup> siècle, revendiqués par certains détracteurs, citant Renoir et la fontaine de Tourny<sup>7</sup>.

Résultat de cette campagne de communication : levée de boucliers ! Parmi les nombreuses lettres des lecteurs, l'une comparait l'aspect rébarbatif de *Latitude...* à l'œuvre *Dialogue avec l'histoire* de l'artiste français Jean-Pierre Raynaud, sur la place de Paris, à Québec<sup>8</sup>, qui avait en son temps créé moult remous. La diatribe autour de l'œuvre de Bourgault comprenait également un article dans lequel la responsable du programme soulignait que la CCNQ tentait de créer un parc d'œuvres à l'instar du Millennium Park à Chicago. L'intention est louable, mais les moyens et l'infrastructure du Millennium Park, ne serait-ce que par ses efforts et ses actions de mise en valeur, de conservation et de documentation, d'information, de sensibilisation, de médiation de l'art contemporain, sont plus nombreux, mieux organisés, très diversifiés et plus accessibles que ceux dont dispose, pour le moment, la CCNQ.

---

<sup>5</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>6</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>7</sup> Voir image à : <http://www.fountainedetourny.ca/>

<sup>8</sup> Cette œuvre était un don de la Ville de Paris à la Ville de Québec. Voir image à : <http://www.grandquebec.com/capitale-quebec/place-de-paris/>

Laissons un peu le « cas Bourgault » pour passer à un autre exemple. Il y a quelque temps, je suis tombée sur l'émission *La Semaine verte* qui présentait un reportage sur le congrès de l'Union des producteurs agricoles du Québec se déroulant au Centre des congrès de Québec. Les infographistes et le réalisateur de l'émission ne s'étaient pas gênés pour utiliser les divers motifs de l'œuvre publique de Rose-Marie Goulet *Monument pour A* (1996)<sup>9</sup>, installée dans le hall d'entrée du Centre des congrès, dans le but d'illustrer les propos de la chronique sur l'UPA. *Monument pour A* comprend notamment des sphères en suspension ancrées au plafond et aux murs, mais également un parcours d'une série de mots et d'expressions incrustés dans le plancher du hall d'entrée. Les protagonistes du reportage avaient *joué avec les mots* du parcours au sol, en ajoutant des termes qui n'existaient pas dans l'œuvre ou même en les déformant pour arriver à l'expression recherchée afin de passer un message ou une idée (*culture* vers *agriculture*, par exemple), ce qui naturellement apportait une nouvelle apparence graphique aux termes originels et au sens de *Monument pour A*, pervertissant donc son essence, mais surtout sans jamais mentionner qu'il y avait là une œuvre.

Ce cas de figure est tout à fait symptomatique de la place attribuée à l'art contemporain en général et aux œuvres d'art public en particulier dans notre société. Cette anecdote illustre aussi la méconnaissance de la Politique du 1 % ou de l'art public, tant de la part de la population que de l'élite radio-canadienne. Bien que la Politique d'intégration des œuvres d'art à l'architecture existe maintenant depuis près de 50 ans<sup>10</sup>, très peu de citoyens connaissent même son existence. On a beau parler dans les discours politiques de « volonté de démocratisation du processus d'accès à la culture » ou encore de « l'affirmation de l'identité culturelle collective » à travers les œuvres des artistes, nous sommes encore bien loin du jour où les élus et les citoyens vont adhérer d'un commun accord à la place que devraient occuper les pratiques artistiques contemporaines dans notre société.

Voilà pourquoi surgissent parfois encore des soubresauts de contestation envers les œuvres contemporaines dont certaines se retrouvent sur la place publique, quand de façon générale elles passent

---

<sup>9</sup> Commande du 1 % - <http://www.mcccf.gouv.qc.ca/index.php?id=941>

<sup>10</sup> D'abord sous le chapeau du ministère des Travaux publics de 1961 à 1981 et ensuite sous la juridiction du ministère de la Culture dans la foulée du décret de 1981.

tout simplement inaperçues. Le balancier de l'art public oscille constamment entre la controverse et l'indifférence.

Ajoutons à cela que la fréquentation de l'art contemporain n'est toujours pas intégrée aux programmes pédagogiques des écoles du Québec, par l'intermédiaire d'une politique ministérielle, pas plus qu'elle n'est inscrite au cursus pédagogique du bac en éducation pour la formation des maîtres. Par conséquent, les citoyens (incluant architectes, propriétaires et usagers) connaissent peu l'art contemporain et peuvent être d'emblée rebutés par une forme d'art à laquelle ils n'ont pas été familiarisés en amont de leur vie citoyenne et professionnelle, c'est-à-dire pendant leur éducation primaire, secondaire et collégiale.

Lisanne Nadeau ajoute, en citant la thèse de doctorat de Louise Déry, dans son texte *Vingt ans de la Politique du 1 %* :

« [...] qu'il y aurait d'une part l'art public et d'autre part l'art *dans* le public. Ce qui signifie que la question de l'art public dépasse la question de la simple problématique de la localisation d'une œuvre et l'art d'intégration donne lieu à une complexité et à une diversité d'attitudes impressionnantes eu égard au contexte de réception de l'art actuel ».<sup>11</sup>

L'art qui se manifeste dans l'espace public comporte souvent une vocation de pérennité, autant matérielle que symbolique. Les œuvres se situant dans ce contexte font partie du quotidien des citoyens, au contraire des œuvres que l'on peut voir dans un musée, où il faut prendre la décision d'y entrer. Donc l'argument que les citoyens n'ont pas choisi les œuvres publiques, lors d'une controverse, revient souvent, mais l'on oublie que des représentants des citoyens et des spécialistes de l'art choisissent les artistes à l'intérieur d'un processus de sélection très rigoureux et démocratique, menant à un concours au terme duquel une œuvre est sélectionnée, toujours en fonction du programme architectural et de la mission de l'institution qui commande l'œuvre. Ce n'est donc pas le prince qui choisit les artistes ou les œuvres, commanditées, il est vrai, avec des fonds publics, dans le cas de la Politique du 1 %. Mais, pour ajouter à ce genre de rhétorique, soulignons que les citoyens n'ont pas, non plus, choisi l'architecture brutaliste des caisses populaires, florissante

---

<sup>11</sup> *Art public et intégration des arts à l'architecture au Québec : contexte et création*. Déposée à l'Université Laval en 1991. Louise Déry est commissaire et directrice de la Galerie de l'UQÀM.

pendant les années 70 (il est vrai que nous sommes dans le domaine privé, mais s'exprimant néanmoins dans l'espace public). On a pu constater une trame urbaine échevelée et franchement désolante, dans nombre de quartiers de Montréal et d'autres municipalités du Québec, détruite par ces immeubles et bien d'autres aberrations dites « architecturales » tant décriées par Lise Bissonnette, il y a quelques années déjà.

Rêvons un peu...

Le gouvernement du Québec, avec ses ministères de l'Éducation et de la Culture, de même que les municipalités qui disposeraient d'un programme d'art public détiennent, je pense, le **devoir de réaliser un travail pédagogique envers les populations, par l'intermédiaire des écoles, des groupes communautaires, des centres culturels et de loisirs, pour sensibiliser la population à « l'art qui nous est contemporain » dans l'espace public**. La collection de la Politique du 1 % recèle à elle seule un impressionnant corpus de près de 2000 œuvres réparties sur le territoire du Québec. Cela est sans compter les œuvres contenues dans les collections des municipalités de la province qui disposent aussi d'une politique d'art public, ou encore d'universités qui comptent de telles collections sur leur campus.

À ce chapitre, la plupart des auteurs de l'ouvrage *Vingt ans d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement 1981 – 2001* reprennent sans cesse le même leitmotiv, soit celui de la **conservation et de la mise en valeur de ce corpus d'œuvres**. Dans ce bilan, on exprimait l'importance de terminer l'inventaire des œuvres disséminées partout au Québec. Maintenant que cet inventaire est complété, il faut le mettre en valeur et saisir le public de la richesse de ce patrimoine, en même temps que le sensibiliser à l'art contemporain et aux tenants et aboutissants de la Politique du 1 % ou d'une politique d'art public en général.

**Pourquoi ne pas créer des circuits d'art public, à l'instar des populaires marches organisées par Héritage Montréal, pour faire connaître le patrimoine bâti de la ville aux Montréalais et aux touristes ?** Il y a quelques régions qui s'y sont mises, mais ne serait-il pas envisageable de créer un partenariat avec le MCCCCF, les municipalités (cela pourrait même être intégré aux ententes MCCCCF-Ville) et les institutions propriétaires des œuvres, pour les révéler et faire apprécier leurs qualités aux collectivités qui vivent avec elles au

quotidien ? C'est là un travail essentiel. Sinon, des controverses comme celle qui a eu lieu autour de l'installation de l'œuvre de Bourgault auront toujours cours. Et ce n'est pas parce que certains sympathisants de l'œuvre ou de l'artiste ont signé des lettres ou des articles favorables dans *Le Soleil*, en réponse aux détracteurs, que le problème est réglé.

Ces avis favorables ne représentent qu'un petit pansement sur la plaie. Lorsque la majorité des « regardeurs », ou les instances qui la représentent, se sent incompétente, il est clair qu'elle va réagir. Comme ce fut le cas face à *Corrid'Art* en 1976. Ce cas de figure est plus politique que citoyen puisque le maire Jean Drapeau avait pris la décision unilatérale du démantèlement des installations de cette exposition d'art public éphémère, à la veille de l'ouverture des JO pour, selon lui, ne pas faire mauvaise impression sur les invités de marque. Soit dit en passant, cette exposition extérieure et temporaire fut commandée spécialement pour les JO par le Comité organisateur des Jeux olympiques. Mais cette intervention montée le long de la rue Sherbrooke était aussi une occasion pour le commissaire Melvin Charney de décrier vertement la politique de modernisation de la ville de Montréal que le maire Drapeau mettait en application sans aucun égard à la protection du patrimoine bâti du siècle précédent.

Puis, dans les années 80, les utilisateurs de la Federal Plaza à New York réagirent violemment contre l'installation de l'œuvre *in situ Tilted Arc* de Richard Serra. Cette œuvre, commandée à la suite d'un concours lancé par la General Services Administration en 1981<sup>12</sup>, et remporté par Serra, fut détruite à la demande expresse de l'artiste, à la suite d'audiences publiques tenues en 1984, car il considérait que son déplacement à un autre endroit correspondrait à la destruction de l'œuvre puisqu'elle était conçue spécifiquement pour ce lieu. Le temps a passé et le Grand Palais à Paris consacre jusqu'au 15 juin 2008 une grande exposition vouée à une autre œuvre *in situ* de Richard Serra intitulée *Promenade*, que l'artiste a réalisée à la suite d'une commande réclamée par l'événement Monumenta. Des médiateurs culturels sont sur place pour répondre aux questions des visiteurs et pour échanger avec eux. Le site Web de Monumenta contient des informations précieuses sur le processus de création de l'artiste, entrevues vidéo à l'appui, de même que

---

<sup>12</sup> Instance fédérale équivalente au 1 % du MCCCFO, aux États-Unis

sur le montage des sculptures monumentales dans la verrière du Grand Palais. Preuve que les mentalités peuvent changer avec le temps<sup>13</sup>.

Daniel Buren et Christo, pour ne nommer que ces deux artistes, furent également au cœur de la tourmente, dans les années 80, mais depuis, leurs œuvres ont su s'attirer la faveur du public. *Neuf Couleurs au vent*, de Buren<sup>14</sup>, acquise par la Ville de Montréal, fit plutôt l'objet, *a contrario* des controverses précitées, de l'indignation de la population riveraine lorsqu'elle fut retirée pour la première fois de son emplacement, afin que des travaux d'entretien et de restauration puissent y être effectués. Les citoyens ont, dans ce cas, développé un fort sentiment d'appartenance envers l'œuvre. Mais, en 1985, une autre œuvre de Buren, *Les Deux Plateaux*<sup>15</sup> (aussi connue sous le titre *Les Colonnes de Buren*), connut les affres de la controverse lors de son installation au Palais Royal, à Paris, avant d'être acceptée par la population, plusieurs années plus tard. Elle fit même l'objet d'un moratoire d'un an imposé par l'État qui l'avait commandée (mais par un autre gouvernement), avant d'être complétée. L'œuvre *in situ* est non seulement devenue une attraction touristique fort courue, mais un lieu très fréquenté des Parisiens. En revanche, Buren déplorait récemment qu'elle ait été laissée à l'abandon et sans restauration par l'État commanditaire, depuis des lustres. Les fontaines ne fonctionnent plus et certains modules d'éclairage n'ont pas souvent été remplacés ou certains ne l'ont jamais été. À certains endroits, l'œuvre n'est donc plus illuminée durant la nuit. Quant à Christo et à Jeanne-Claude, leur installation *The Gates* (2005), entièrement autofinancée, à l'instar de tous leurs autres projets, par les produits dérivés de leurs interventions précédentes, a suscité un grand enthousiasme de la part de la population new-yorkaise, mais la critique n'en fit qu'une bouchée en jugeant ce circuit comme une manifestation au seul service du spectacle.<sup>16</sup>

Naturellement, les controverses sur l'art contemporain ne surviennent pas qu'autour des œuvres d'art public. Rappelez-vous les turbulences causées par l'acquisition en 1989, par le Musée des beaux-arts du Canada

---

<sup>13</sup> Monumenta 2008 : [www.monumenta.com/](http://www.monumenta.com/). *Promenade* fut conçue pour cette immense verrière construite à l'origine pour l'exposition universelle de Paris en 1900.

<sup>14</sup> *Neuf Couleurs au vent* : [www.ciac.ca/fr/index.html](http://www.ciac.ca/fr/index.html)

<sup>15</sup> *Les Deux Plateaux* : [http://www.wikipedia.org/wiki/Daniel\\_Buren](http://www.wikipedia.org/wiki/Daniel_Buren)

<sup>16</sup> *The Gates* : <http://christojeanneclaude.net/tg.shtml>

(MBAC), du tableau *Voice of Fire* (1967)<sup>17</sup> du peintre américain minimaliste Barnett Newman, au cours desquelles le ministre Don Mazankowski<sup>18</sup> avait réagi en affirmant que « n'importe qui pouvait peindre ça et pourquoi payer 1,8 M \$ de fonds publics, pour trois bandes de peintures (sic) ». Pensons aussi aux soubresauts causés par l'exposition *Vanitas pour un albinos anorexique... alias la Robe de viande* de Jana Sterback en 1991, également au MBAC. Également, en 1999, l'exposition *Sensation* présentée au Brooklyn Museum of Art à New York fit couler beaucoup d'encre avec, notamment, l'œuvre *Black Virgin* de Chris Offili, qui causa l'ire du premier tribun de la Ville, Rudy Giuliani. Il était tellement furieux qu'il prit la décision de retirer l'aide annuelle de 600 000 \$ accordée au BMA par la Ville de New York, sans même avoir vu l'exposition. Mais sa décision intempestive fut ultimement déboutée par la Cour supérieure de l'État de New York. L'autonomie politique et artistique, vous dites ? Quand le pouvoir judiciaire doit trancher sur un cas patent de censure, c'est qu'il y a un sérieux problème de perception, de morale et d'éthique de la part des pouvoirs politiques.

Mais au-delà de la controverse, il est aussi possible d'admirer des œuvres d'art contemporain dans l'espace public grâce à des musées à ciel ouvert ou à des jardins de sculptures, comme on en retrouve en grand nombre aux États-Unis et en Europe. Ces lieux sont très diversifiés tant en termes de localisation que des mandats des institutions en ce qui concerne la longévité des expositions de ces installations extérieures. Les projets ponctuels qui requièrent parfois des infrastructures plus légères permettent ainsi aux gens de côtoyer des œuvres d'art dans des environnements urbains ou ruraux. Ces œuvres temporaires, tantôt permanentes ou semi-permanentes, peuvent être découvertes lors de biennales, de symposiums, de triennales comme *Artefact* à Montréal, de projets initiés par des centres d'artistes, ou encore par des organismes sans but lucratif voués à l'art public comme le Musée d'art urbain, à Montréal, ou le Mouvement Art Public qui installe les œuvres, généralement des photographies, dans des espaces publicitaires inutilisés du métro de Montréal.

---

<sup>17</sup> Cette œuvre fut commandée par le gouvernement américain pour orner le pavillon des États-Unis à Expo 67 et acquise plusieurs années plus tard par le Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa. Voir : [http://www.cybermuseum.ca/cybermuseum/search/artwork\\_e.jsp?mkey=35828](http://www.cybermuseum.ca/cybermuseum/search/artwork_e.jsp?mkey=35828)

<sup>18</sup> Don Mazankowski fut consécutivement ministre des Transports (1984-1986), vice-premier ministre (1986-1991) et ministre des Finances (1991-1993) sous le gouvernement de Brian Mulroney.

Pour conclure, j'ai cru intéressant de porter à votre attention que l'art public est aussi présent dans le métro de Montréal, depuis son inauguration en 1966. Nous circulons et vivons dans les couloirs du métro depuis plus de 40 ans avec, par exemple, les *Cercles de céramique* (1966) de Jean-Paul Mousseau à la station Peel, la verrière *Vitrail* (1968) de Marcelle Ferron à la station Champ-de-Mars ou encore avec la récente installation extérieure *L'homme est un roseau pensant 3* de Jacek Jarnuszkiewicz (2007) à la station Cartier de Laval. Nous tenons trop souvent pour acquise cette réalité et la perdons de vue. Nombre de stations de métro ont fait l'objet d'intégrations d'œuvres dans le circuit souterrain de Montréal lors de la naissance de ce nouveau moyen de transport dans les années 60, époque où Robert Lapalme en assumait la direction artistique. Maintenant, les nouvelles stations sont assujetties à la Politique du 1 %, mais dans les années 60 et 70, on comptait sur la générosité d'entreprises privées, de mécènes ou même du gouvernement du Québec pour financer la réalisation et l'installation des œuvres. Ainsi, la verrière *Histoire de la musique à Montréal* (1967) située à la station Place-des-Arts, fut conçue par Frédérick Back et financée grâce à la générosité de la chaîne d'alimentation Steinberg.

Dernièrement, le métro de Montréal fit profiter ses usagers d'une intervention artistique sur l'une de ses voitures, de septembre 2007 à la fin mars 2008. Cette intervention ponctuelle et furtive fut l'initiative de l'artiste Rose-Marie Goulet, en collaboration avec Chantale Dumas, pour souligner les 40 ans du métro de Montréal et elle fut entièrement soutenue par la STM.

Les controverses n'arrêteront jamais et elles sont garantes de la santé d'une démocratie où il est important de pouvoir exprimer notre désaccord, dans un débat constructif, sur un sujet donné ou même sur une œuvre d'art dite rébarbative. Mais cela ne signifie pas que les commanditaires de l'art public doivent baisser les bras devant le conflit et adopter la stratégie du repli lorsque la tempête s'abat dans la communauté concernée. Il faut au contraire tenter de trouver des solutions à ces conflits en jetant des ponts entre les amateurs et les détracteurs de l'art contemporain dans l'espace public (et ailleurs), en offrant, par exemple, les clés des codes pour aider les « regardeurs » à comprendre et à saisir le sens et les enjeux de ces œuvres. L'art n'est ni une cause ni une religion, mais un moyen d'expression qui nous renvoie

une image de la société dans laquelle nous vivons. Cette image peut parfois, il est vrai, nous déstabiliser. Alors, il s'agit donc de devenir plus limpide dans la sensibilisation aux pratiques artistiques contemporaines, dans la médiation de l'art contemporain, pour offrir les conditions propices qui favoriseront la formation de jugements plus éclairés que chacun portera sur une œuvre, au-delà de la controverse et des querelles de chapelles paroisses ?.

Sylvie Lacerte, Ph.D.

Le 30 mai 2008