

ART & ESPACES PUBLICS /

Flavie Bonin-Martin
Encadré par Michel Max Raynaud

Hivers 2020 - URB3519 - Projet Terminal
Université de Montréal -Faculté de l'aménagement

*En remerciant
Michel Max Raynaud
& Myriam Houhou*

INTRODUCTION

1

P • 1 Introduction

RETOUR HISTORIQUE

2

P • 3 Antiquité
Renaissance
P • 4 XVIIe siècle
P • 5 XVIIIe siècle
P • 6 XIXe siècle
P • 7 XXe siècle
P • 8 XXIe siècle

PROBLÉMATIQUE

3

P • 11 Problématique

CADRE CONCEPTUEL

4

P • 13 Oeuvre d'art
publique
P • 13 Espace public
P • 14 Théorie
générale
P • 15 Riegl
P • 16 Ruby

MÉTHODOLOGIE

5

- P • 18 Justification outil d'analyse
- P • 19 Présentation outil d'analyse

ÉTUDES DE CAS

6

- P • 22-23 Parc Bonaventure
- P • 24-25 Place Riopelle
- P • 26-27 Tower of song
- P • 28-29 Square Dorchester
- P • 30-31 Analyse comparative

CONCLUSION

7

- P • 32 Conclusion
- P • 33 Pistes à envisager

BIBLIOGRAPHIE ICONOGRAPHIE

8

- P • 34-35 Bibliographie
- P • 36-37 Iconographie



Figure 1 : Musée éphémère extérieur Galerie Blanc - A. Berthiaume. Montréal, 2017.

1

INTRODUCTION

Depuis les années 60 à Montréal, nous avons pu observer une augmentation considérable des œuvres d'art implantées dans l'espace public ou intégrées dans les grands projets d'infrastructure. À travers différents médiums, ces œuvres nous font découvrir ou redécouvrir des personnages et événements marquants, ou nous font apprécier le paysage urbain d'une autre façon. On pratique l'intégration des arts à l'urbain depuis des siècles partout dans le monde, mais comment et pourquoi?

Dans le cadre de mon projet terminal réalisé en vue de l'obtention de mon Baccalauréat en urbanisme, j'ai eu l'opportunité d'allier ma passion pour l'histoire de l'art et l'aménagement dans l'objectif de mieux comprendre comment l'art fonctionne dans l'espace public. Comment cet objet prend forme dans le contexte urbain et devient au même moment un bien commun.

Ce rapport de recherche présente l'analyse d'études de cas montréalais en se basant sur l'intégration des arts dans la ville au fil du temps et les notions des grands théoriciens qui se sont penchés sur la question. J'ai souhaité comprendre comment l'art public peut enrichir les pratiques d'aménagement et ses impacts sur les communautés. Nous aborderons comment l'art public fait face à la mondialisation, la désesthétisations et l'implication grandissante des parties prenantes dans les processus d'aménagement actuels. Ce travail souligne le potentiel tangible et intangible de l'art public tant pour les communautés que pour les professionnels en aménagements, qui ont intérêt à utiliser cet outil avec sensibilité et cohérence.

2

RETOUR HISTORIQUE

On peut souligner la présence de l'art dans les villes depuis l'avènement des grandes civilisations. L'art étant considéré comme un mode d'expression et de représentation propre à l'homme, il devient donc outil de communication. Dès lors, l'art était instrumentalisé par le pouvoir établi grâce à une symbologie spécifique. Au 5^e siècle av. J.-C. en Grèce, le corps démocratique en formation lança une vaste opération d'embellissement et de réaménagement d'Athènes ponctuée de grandes fêtes en vue de promouvoir le pouvoir et la culture de la cité. Les plus grands monuments de l'acropole furent construits à cette époque, en alliant architecture, statues et mosaïques. Cette propagande par le beau s'est par la suite répétée à Rome, en édifiant de grandes statues représentant les figures politiques qui transcendèrent les époques. Cette utilisation de l'art dans l'espace public se perpétua jusqu'à la renaissance en Europe. On peut donc aborder l'art dans la ville durant cette période comme la démonstration du pouvoir aristocratique et religieux. Ce phénomène est aisément observable en Italie avec Sixte V, surnommé le bâtisseur. Il mit

en oeuvre les grands travaux de réaménagement et d'embellissement de Rome pour exposer la puissance et la richesse de l'Église. Il réhabilita plusieurs grands monuments de l'époque romaine et en érigea de nouveaux. « (...) le travail de composition urbaine entrepris par les papes du XVI^e siècle à Rome (axes organisateurs, obélisques, fontaines) qui donnent à voir l'épaisseur de la ville et qui scandent des parcours symboliques autour d'un certain nombre de monuments et de percées urbaines, aura des retentissements et des filiations, aussi bien dans la reconstruction de Londres après le grand incendie de 1666 que dans les choix esthétiques directeurs du Paris d'Hausmann. » (PUMAIN, 2006) La place du capitoile de Rome est un excellent exemple de l'importance portée à la relation entre les œuvres d'art et leur lieu d'implantation à cette époque. Dans ce cas-ci, les œuvres de Michael Ange répondant à un thème précis furent méticuleusement positionnées à travers la place de façon équilibrée, mettant en valeur l'architecture environnante, la place et les sculptures (figure 3).



Figure 2 : Monument à la mémoire de Paul de Chomedey, sieur de Maisonneuve - L-P. Hébert. Montréal, 1893.

XVIIe

L'arrivée des princes dans les villes exacerba la démonstration de pouvoir à travers l'art dans le paysage urbain. Durant le 17e siècle, la mise en scène des villes cultivée pendant la renaissance se poursuit à des fins politiques. Les grandes capitales d'Europe compétitionnent maintenant sur le plan esthétique. Simultanément, l'importance des loisirs dans la société prend de l'ampleur, et pousse les architectes (qui occupaient le rôle d'aménagistes et d'artistes à l'époque) à agrémenter le paysage urbain d'espaces verts et de promenades. Tranquillement, les espaces publics se voient désacralisés au profit des grandes figures d'autorité politique. Les villes se transforment sous le chapeau de la théâtralisation grâce aux proportions, à l'ouverture des espaces et par la centralisation d'éléments monumentaux telles que des fontaines et des statues. (BOUCHIER, 2014) On habille l'espace et l'architecture par le biais d'ornementations et de décorations.

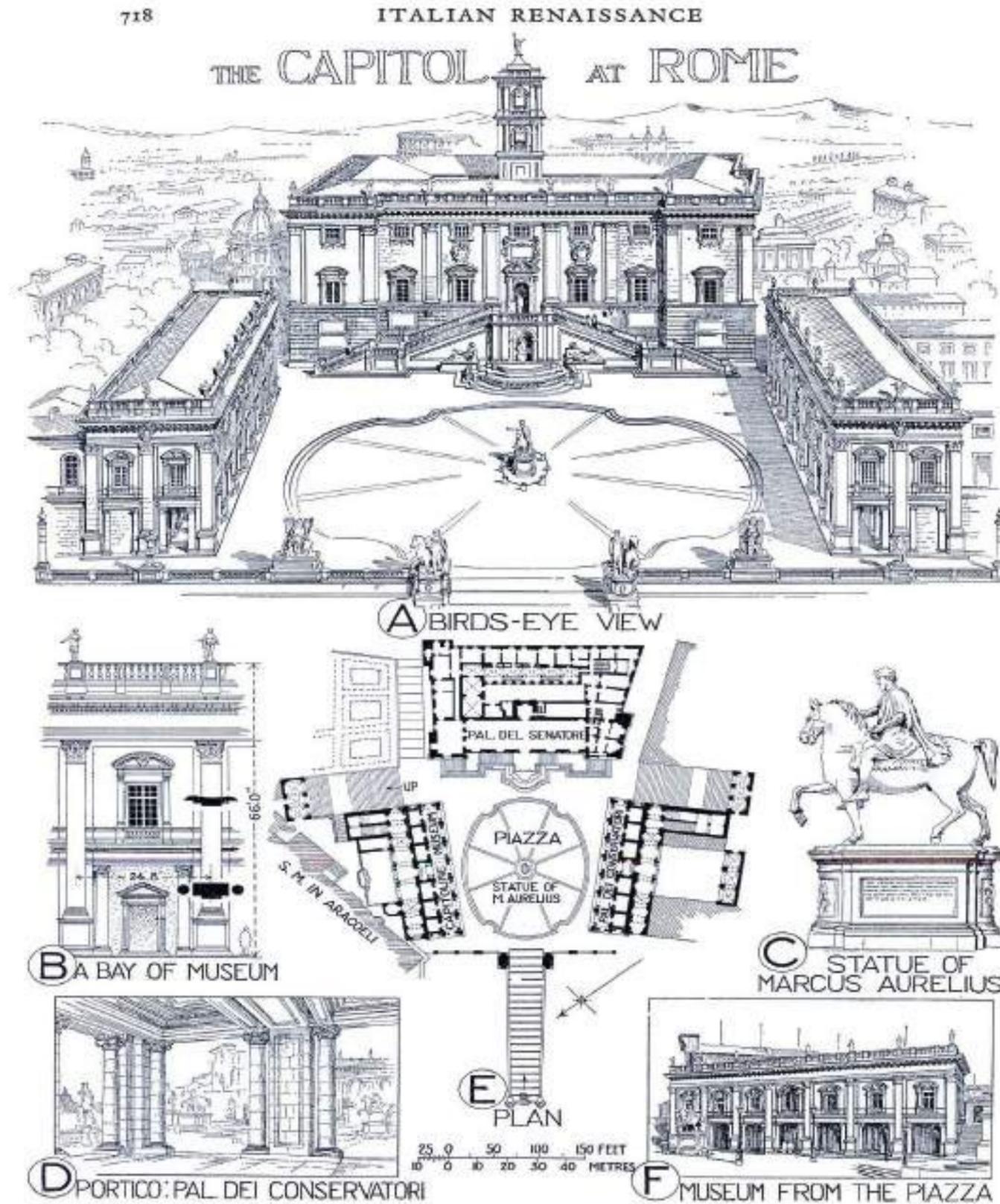


Figure 3 : Capitole de Rome. Rome, 1898.

XVIIIe

L'espace public au siècle des Lumières évoque le nouvel espace politique, permettant à l'art public d'élargir son éventail de possibilité de représentation. L'art public est utilisé à des fins d'esthétisation. Les grandes percées urbaines sont théâtre de discussions, de fêtes et de protestations. Suite à la Révolution française, on assiste à la création des plus grands plans d'embellissements des villes tels que le *Plan des artistes* à Paris, qui guida des années plus tard travaux d'Hausmann.

XIXe

L'utilisation de l'art public comme outil d'esthétisation se poursuit au 19e siècle. Les parcs et les œuvres qui les habitent se multiplient, tout comme les arbres le long des grands axes. On porte désormais beaucoup plus attention aux percées visuelles ainsi qu'à l'éclairage des rues, des parcs, des bâtiments et des monuments, puisque les activités nocturnes gagnent en popularité. Les mœurs des sociétés changent rapidement, et leur façon d'apprécier et d'occuper l'espace en fait tout autant. (BOUCHIER, 2014) Les ensembles monumentaux d'Hausmann virent le jour à cette époque, ce qui modela l'esthétique caractéristique de Paris qu'on connaît aujourd'hui. La compétition entre les villes par leur mise en scène et leurs innovations s'est accentuée avec l'arrivée des expositions universelles (première en 1851 à Londres).

Ces événements servaient de prétexte pour la mise en branle de grands projets urbains tout en faisant la promotion des arts. Déjà à la fin du 19e siècle, on observe une augmentation fulgurante des statues hommages implantées dans l'espace public, principalement en Europe. Au même moment aux États-Unis, le mouvement City Beautiful, qui se base sur le style beaux-arts et néo-classique, prend de l'ampleur. La représentation de personnages marquant tel que faits dans l'antiquité, regagne en popularité. Chicago et Philadelphie, emblème du mouvement urbanistique, en portent toujours les traces dans leurs aménagements grandioses et leurs œuvres d'art publiques (figure 4). C'est à cette époque que la conscientisation face au patrimoine et à sa conservation éclot.



Figure 4 : Exposition Universelle Colombienne. Chicago, 1893.

XXe

Les crises économiques et Guerres mondiales du 20e siècle modifieront l'utilisation de l'art public dans l'espace, devenant un outil de commémoration et de communication symbolique. On cherche ainsi à travers divers monuments et symboles, à construire une mémoire collective, unissant les différentes strates sociales autour d'éléments auxquels chacun peut se rattacher individuellement. (RUBY, 2001) Tranquillement, l'art public perd sa vocation éducative, pour devenir une fin en soi. Aux États-Unis, lors de la grande dépression, le gouvernement implante le *Federal Art Project* par le biais du *New Deal*, pour stimuler la création d'emploi dans le domaine artistique (figure 5). En résultat 200 000 œuvres de médiums variés réparties dans les espaces et bâtiments publics à travers le pays. Un peu partout dans le monde, les grands chantiers engagés suite au krach boursier de 1929 et à la Deuxième Guerre mondiale stimulèrent l'implantation de nouvelles formes d'art dans l'espace public.

Au milieu du 20e siècle, l'arrivée de l'art contemporain jette les bases de l'art public/urbain qu'on connaît aujourd'hui. On désire apporter l'art au public et le démocratiser en l'exposant dans les rues. On assiste aussi à l'essor de la désesthétisation, qui consiste en la création d'œuvres ne s'accordant pas aux principes esthétiques établis servant de référents en histoire de l'art. (ADORNO, 1968) Vers la fin des années 60, les graffitis commencent à envahir les rues et les métros de New York. Ce mouvement contestataire est également considéré aujourd'hui comme outil d'embellissement, notamment grâce aux murales commanditées.



Figure 5: Affiche de promotion du FAP - WPA. États-Unis, 1936.

XXIe - Montréal

La plus vieille œuvre d'art publique de la métropole date de 1809 (figure 7). Florissant au 19e siècle, l'art public à Montréal se résumait à l'implantation de statues commémoratives dans l'espace public. Cette pratique se perpétua jusqu'au milieu du 20e siècle. En 1961, le gouvernement du Québec met en place la politique d'embellissement des édifices publics, inspiré de politiques similaires en Europe et aux États-Unis. Aujourd'hui, celle-ci est connue sous le nom de Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement. Durant cette même décennie, Montréal se modernise avec des projets d'infrastructures et de réaménagement titanesques en vue de l'exposition universelle de 67. La Métropole accueillera le Symposium international de sculpture en 1964, offrant une vitrine majeure pour la ville en matière d'art

public. En plus de l'augmentation et la diversification des œuvres implantées dans l'espace public, Montréal décide de mettre de l'avant l'art public dans ses grands projets tels que sa ville souterraine et son nouveau métro. 1989 marque l'année de création du bureau d'art public de Montréal, qui vise à la promotion, la conservation et au développement de l'art public dans la ville. On compte désormais plus de 950 œuvres d'art publiques à Montréal, dont 350 font partie de la collection du Bureau d'Art Public. Montréal se positionne désormais à l'international comme une métropole créative faisant la promotion des arts sous toutes ses formes, avec plusieurs événements annuels, comme le festival Mural ou la Nuit Blanche.



Figure 6 : Trois Disques - A. Calder. Montréal, 1967.



Figure 7 : Monument à Nelson - R. Mitchel. Montréal, 1809.

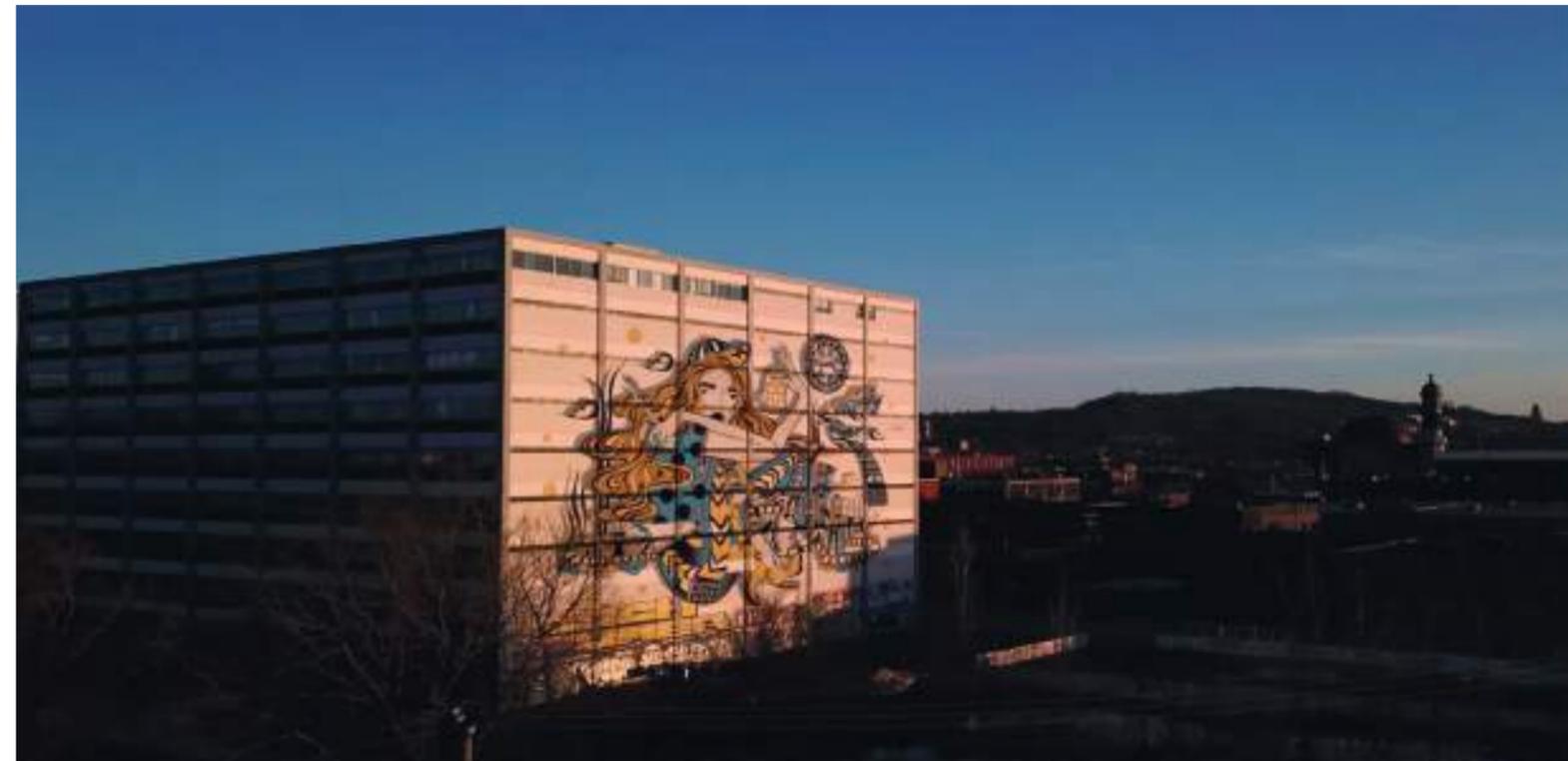
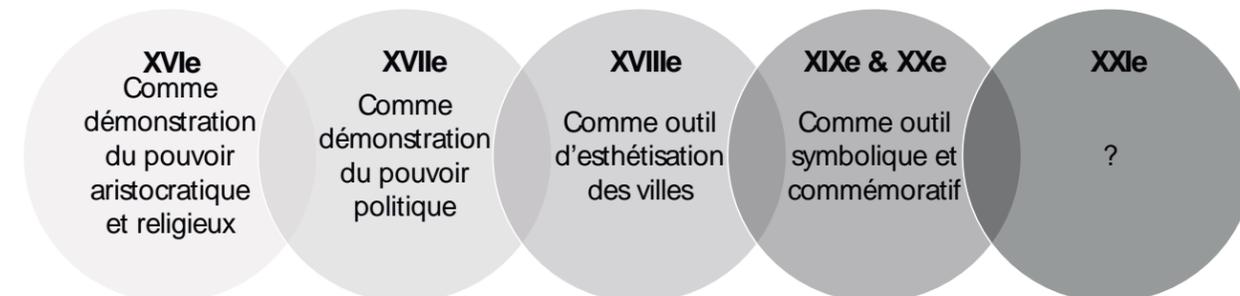


Figure 8 : Walla Volo - Ola Volo. Montréal, 2019.



3

PROBLÉMATIQUE



Figure 9 : Monument à la Reine Victoria - M. Wood. Montréal, 1869.

Les rôles de l'art urbain dans l'espace ont évolué au fil du temps, se chevauchant et s'entremêlant toujours aujourd'hui. L'art public dans l'espace est avant tout un outil de communication, peu importe l'instigateur et/ou la nature du message. Grâce à une symbologie particulière, l'artiste initie un dialogue entre l'œuvre et l'observateur, se rattachant à des faits vécus individuellement ou collectivement. (KNOBLER, 1967) En contribuant fortement à l'esthétisation des villes, l'art public qualifie l'espace dans lequel il s'implante, servant de point de repère aux résidents de longue date, ou d'attraction touristique pour les nouveaux venus. Dans le contexte de mondialisation actuel, il est un outil puissant pour établir la notoriété des villes. L'art public participe à consolider la structure de l'espace à travers son aménagement. Il modèle le paysage urbain et influe sa lecture psychique. On considère maintenant cette forme d'activité artistique comme outil d'intervention sociale, jouant le rôle de médiateur entre une communauté et ses expériences présentes ou passées. Les formes d'expression multiples qu'offrent l'art public permettent à un vaste bassin d'indivi-

du ou de groupes de faire entendre leurs voix. L'art public participe « à ce que l'espace se voit augmenté de valeurs portées par la culture au sens des politiques culturelles, par les pratiques d'aménagement, les pratiques symboliques et d'appropriation. » (BOUCHIER, 2014) Le processus d'implantation d'une œuvre d'art dans l'espace public est complexe et influencé de multiples facteurs, tant physiques, que culturels, historiques, politiques et sociaux. J'ai donc voulu comprendre comment l'art public fonctionne dans l'espace et génère des expériences tant matérielles qu'immatérielles. Bien que cette pratique artistique s'allie à l'architecture, l'aménagement du territoire et à l'embellissement des villes depuis des siècles à travers différents mouvements et politiques, la relation entre l'œuvre et son lieu d'implantation n'est pas toujours soigné, limitant ainsi le potentiel et l'impact de l'œuvre. Cette recherche vise à identifier comment l'art public peut enrichir les pratiques d'aménagement et de design urbain dans l'objectif de renforcer l'acceptabilité, l'appropriation et la participation citoyenne.

4

CADRE CONCEPTUEL



Figure 10 : Le Caniche Français - MAJ Fortier. Montréal, 2013.

Dans le but de limiter le champ de recherche, il est important de bien définir les notions et concepts qui y seront abordées. Dans ce travail, la notion d'Art est approchée au sens large, dut au perpétuel débat qui l'entoure, et à l'absence de consensus concernant sa définition.

Le terme « Art public » fit tant qu'à lui son apparition durant les années 60, vu la montée en popularité du « street art » et la mise en place de politiques spécifiques visant l'intégration des arts à l'urbain.

ŒUVRE D'ART PUBLIQUE

En ce qui concerne une l'œuvre d'art publique, on la définit ici comme la **création d'un artiste ou d'un groupe d'artistes volontaire, commandité et permanente prenant place dans un espace accessible au public.** Cette définition se base sur celle produite par le Bureau d'art public de Montréal, soit « (...) œuvres d'art situées dans des lieux d'accès public, extérieurs ou intérieurs. Les œuvres d'art public sont pérennes et installées dans des aires publiques communes. » L'Université Laval définit l'œuvre d'art publique comme « Art localisé à l'extérieur des espaces et des conventions des galeries et des musées. Il s'agit de travaux artistiques exécutés avec l'intention de les localiser dans un endroit public accessible à tous. » Plusieurs autres définitions du concept existent avec de légères variantes, incluant certains types de production artistiques et en excluant d'autres.

ESPACE PUBLIC

L'espace public est un concept complexe à cerner. Dans le cadre de ce travail, nous utiliserons la définition de l'espace public formulée par Thierry Paquot, philosophe de l'urbain, qui consiste en quelques mots aux **espaces accessibles au public.** D'un point de vue législatif, l'espace public constitue un espace délimité, régi par une institution ou autorité publique. En philosophie, sa définition est tout autre. Selon Habermas,

« L'espace public, c'est un ensemble de personnes privées rassemblées pour discuter des questions d'intérêt commun. Cette idée prend naissance dans l'Europe moderne, dans la constitution des espaces publics bourgeois qui interviennent comme contrepoids des pouvoirs absolutistes. Ces espaces ont pour but de médiatiser la société et l'État, en tenant l'État responsable devant la société par la publicité, (...) » (LÉTOURNEAU, 2001)

L'espace public est donc un lieu d'échange, parfois harmonieux, parfois conflictuel.

THÉORIE

Plusieurs auteurs, tant en aménagement, en histoire de l'art, en philosophie et en politique ont abordé la question de l'art dans l'espace public. Plusieurs grandes figures de l'urbanisme s'y sont attardées à travers leurs ouvrages, et leurs conclusions sont toujours d'actualité. Parmi les cinq concepts clés développés par Kevin Lynch pour lire l'espace en tant qu'usager, l'art public peut être considéré comme un point de repère selon sa prééminence, son emplacement et le contraste observé avec son environnement immédiat (LYNCH, 1960).

Camillo Sitte aborda la question de l'impact visuel des monuments selon leur emplacement dans l'espace public à la fin du 19^e siècle. Son ouvrage *The Concise Townscape*, qui explore la technique des séquences visuelles pour analyser le paysage urbain, perdure comme référence dans le domaine de l'aménagement.

Plusieurs auteurs ayant travaillé sur la notion de « Sense of place », tel que Gordon Cullen, Christian Norberg-Schulz et Yi-Fu Tuan, considèrent que les monuments et œuvres d'art publiques contribuent grandement au phénomène. Le concept de « Sense of place » se résume au fait qu'un lieu précis peut générer une réponse émotionnelle chez l'individu qui s'y trouve grâce aux divers éléments qui le composent, allant de l'esthétique à la symbolique. (MOHAMMAD, 2013)

Dans son livre *The Visual Dialogue*, l'artiste et professeur Nathan Knobler établit que l'art public est une représentation de la réalité perçue par un individu ou une collectivité à travers une symbologie pouvant être lue de tous. Selon lui, la communication au travers des arts s'est complexifiée, vu la diffusion de masse d'informations et de connaissances (scientifiques, historiques, psychologique, spirituelle, etc.), teintant ainsi l'expérience de l'observateur. La réussite d'une œuvre d'art réside selon Knobler dans l'habileté de l'artiste à établir un système de communication adéquat au contexte et au public dans lequel elle s'implante, limitant ainsi les champs d'interprétation possibles.

Le sociologue Jean Duvignaud définit l'art public contemporain comme la « représentation d'événements, d'émotions et de phénomènes vécus collectivement (...) par la cristallisation en symbole des systèmes de classifications de l'homme. » (DUVIGNAUD, 1964) Selon lui, l'art public est un outil pouvant profondément changer les sociétés, puisqu'il pousse à la remise en question des éléments qui la forme. Dans son livre *Sociologie de l'art*, l'auteur expose les différentes attitudes esthétiques qui sont utilisées lors de la création d'une œuvre d'art.

- Esthé. de la communion absolue
- Esthé. de nostalgie d'une communion absolue
- Esthé. du sacré
- Esthé. de l'illustration de la vie quotidienne
- Esthé. de l'art de consommation somptuaire
- Esthé. d'opposition éthique à l'expérience
- Esthé. de l'art pour l'art

ALOÏS RIEGL

L'historien de l'art Aloïs Riegl mis sur pied dans son célèbre ouvrage *Le Culte moderne des monuments*, son essence et sa genèse, une classification des différentes valeurs pouvant être attribuées aux monuments que l'ont retrouvent dans l'espace public. Cette classification prend racine dans l'interprétation externe de l'œuvre, et non dans le processus créatif d'origine de l'artiste. Les monuments étant compris dans les œuvres d'art publiques, on compte quatre principales valeurs :

Valeur d'ancienneté

Une œuvre ayant une valeur d'ancienneté peut s'identifier comme vestige d'un temps passé. La dégradation naturelle produite par le climat et le temps contribue à sa valeur. Si restaurée, elle perdrait sa valeur d'ancienneté.

Valeur historique

La valeur historique d'une œuvre représente la démonstration de l'évolution des mœurs, activités ou techniques développées par l'homme au fil du temps. Les œuvres auxquels on attribue cette valeur n'étaient pas considérées au moment de leur création comme monument. Idéalement, l'œuvre d'une valeur historique doit être conservée dans son état d'origine, servant de témoins d'une époque révolue. La dégradation matérielle de l'œuvre affecte inévitablement sa valeur.

Valeur commémorative

Une œuvre à valeur commémorative est érigée dans l'objectif d'assurer la pérennité des faits passés dans le présent. En aspirant à la transcendance, l'œuvre qui se voit attribuer cette valeur fait majoritairement référence à une personnalité ou un événement ayant marqué la société. De façon générale, ces œuvres sont protégées par un cadre législatif.

Valeur d'actualité

La valeur d'actualité se transpose en deux volets distincts, soit

Valeur de nouveauté

qui s'applique aux œuvres novatrices, que ce soit par la technique utilisée, ou le sujet abordé. Une œuvre récemment implantée peut aussi comporter une valeur de nouveauté.

Valeur d'art relative

correspond aux œuvres qui répondent uniquement au principe de l'art pour l'art. Cette valeur est donc contextuelle, relative et en constante évolution. Cette valeur ramène l'œuvre d'art publique au simple objet esthétique cadrant avec certains principes artistiques, implanté dans le but d'embellir l'espace.

Selon Riegl, est œuvre d'art tout ce qui est créé avec un vouloir artistique, pulsion créatrice qui mène à la construction formelle de l'œuvre. Il intitula cette volonté d'art *Kunstwollen*.

CHRISTIAN RUBY

Le philosophe et enseignant français Christian Ruby est spécialisé en culture, esthétique et politique. À travers plusieurs associations et groupes de recherches, il est très impliqué dans le domaine urbanistique. Dans son livre *L'Art Public, un art de vivre la ville*, Ruby émet ses constats sur les diverses motivations pouvant mener à l'implantation d'une œuvre d'art public de nos jours, basé sur un retour historique des différents domaines qu'il maîtrise.

En ressort six motifs principaux, soit :

- Instrumentalisation étatique de l'œuvre
- Élément de concurrence inter-ville
- Outil identitaire de groupe
- Outil d'éducation à la citoyenneté
- Outil parapolitique combiné à la culture
- Outil d'agitation sociale



Figure 11 : s.n. Montréal, s.d.

«Par sa propre persistance à « faire », il (l'art public) contribue à réveiller un pouvoir de faire, à enraciner dans l'imaginaire collectif l'idée d'une solidarité potentielle entre les hommes. (...) L'œuvre d'art public dessine alors les espaces qui suspendent la crainte de prendre parti parce qu'ils favorisent des rencontres, des manifestations, sans prégnance de l'œuvre, libérant du même coup de la confrontation entre les citoyens, beaucoup plus que du consensus. » (RUBY, 2001)

5

MÉTHODOLOGIE

Pour comprendre comment ces concepts s'appliquent dans la réalité, j'ai décidé d'élaborer une grille d'analyse/observation, me basant sur les notions élaborées par les auteurs vus précédemment. La grille est le moyen d'analyse se rapprochant le plus d'une méthode scientifique dans une recherche où les données ne sont pas quantifiables. Les données recueillies sont qualitatives, mais non empiriques. Malgré la nature non quantifiable des résultats obtenus, ceux-ci permettront de décortiquer les éléments propres à chacune des œuvres d'art publiques analysées. Plusieurs modèles de grilles ont été pris en compte avant d'en venir à la grille d'observation qui suit. Une grille d'analyse de type oui/non était trop contraignante dans sa simplicité, ne laissant pas place aux ambiguïtés. Cette forme de grille aurait aussi nécessité beaucoup plus de questions pour bien cerner les particularités de chaque œuvre dans l'espace. L'option d'un schéma d'analyse fut rapidement écartée, vu sa nature très conceptuelle et rigide, menant à des conclusions certaines. La grille d'appréciation quant à elle, offrait un modèle de classification d'ap-

préciation qui ne s'appliquait pas à toutes les catégories du questionnaire, certaines nécessitant des réponses écrites plus détaillées. Cette grille exposait aussi ses résultats par un système de pointage, qui s'appliquait difficilement à ma recherche. Les grilles d'observation plus classiques offraient une forme intéressante, mais qui se basait en majeure partie sur des bases conceptuelles beaucoup trop élaborées et détaillées, ce qui n'est pas le cas avec la théorie utilisée dans cette recherche. La théorie se forme à partir de faits observables, j'ai donc voulu à travers cette grille faire le procédé inverse, et appliquer la théorie à mes observations sur le terrain.

Chaque champ de la grille d'analyse à remplir relève d'un cadre théorique soulevé par les auteurs mentionné plus haut. Sur la base de mes lectures, ma grille d'analyse se présente en deux temps. La première catégorie d'analyse aborde les aspects matériels de l'œuvre dans l'espace. On y retrouve le titre de l'œuvre, le médium utilisé, l'état de dégradation de l'œuvre, l'encadrement visuel de l'œuvre, le lieu et la méthode d'intégration de celle-ci.

La deuxième catégorie s'appuie sur les éléments immatériels de l'œuvre, tels que le sujet de l'œuvre et l'idéologie/message communiqué par celle-ci. Cette différenciation entre l'aspect matériel et immatériel de l'œuvre était essentielle pour simplifier l'utilisation de la grille sur le terrain et aborder les deux concepts de façon différente.

La grille se présente principalement sous forme de choix de réponse, pour faciliter l'analyse des résultats et rétrécir les champs d'observation. On la remplit grâce aux observations sensorielles (visuelle, auditive, tactile) de l'œuvre faite sur le terrain. La grille permet l'analyse d'une œuvre à la fois, mais l'œuvre peut être composée de plusieurs éléments. J'ai sélectionné quatre œuvres d'art publiques exposées en plein air au centre ville de Montréal. Celles-ci proposent des sujets variés dans des contextes spatiaux immédiats divergents. Cette sélection a pour but d'illustrer différentes situations, motifs et époques d'implantation pour comprendre comment l'œuvre se lie à l'espace et devient ainsi un bien commun.

Grille d'observation matérielle

Titre de l'œuvre	
<input type="text"/>	
Médium	
Sculpture	<input type="checkbox"/>
Fontaine	<input type="checkbox"/>
Fresque	<input type="checkbox"/>
Installation	<input type="checkbox"/>
Photo(s)	<input type="checkbox"/>
Multimédia	<input type="checkbox"/>
Mosaïque	<input type="checkbox"/>
Techniques mixtes	<input type="checkbox"/>
Dégradation de l'œuvre	
Aucune	<input type="checkbox"/>
Partielle	<input type="checkbox"/>
Avancée	<input type="checkbox"/>
Encadrement visuel de l'œuvre	
Fort	<input type="checkbox"/>
Faible	<input type="checkbox"/>
Lieu d'intégration	
Esplanade	<input type="checkbox"/>
Parc	<input type="checkbox"/>
Place	<input type="checkbox"/>
Promenade	<input type="checkbox"/>
Jardin	<input type="checkbox"/>
Bâtiment	<input type="checkbox"/>
Méthode d'intégration	
Avec description	<input type="checkbox"/>
Sans description	<input type="checkbox"/>
Identification contributeurs	<input type="checkbox"/>

Grille d'observation immatérielle

Sujet de l'œuvre/objet représenté	
<i>Personnage</i>	
Historique	<input type="checkbox"/>
Politique	<input type="checkbox"/>
Scientifique	<input type="checkbox"/>
Culturel	<input type="checkbox"/>
<i>Événement marquant</i>	
Historique	<input type="checkbox"/>
Politique	<input type="checkbox"/>
Culturel	<input type="checkbox"/>
<i>Scène familière</i>	
<i>Scène abstraite</i>	
Idéologie/message	
<input type="text"/>	



Figure 12 : Les Touristes - E. Buffoli. Montréal, 1989.

6

ÉTUDES DE CAS

Parc Bonaventure

L'ancienne autoroute convertie en boulevard urbain fut inaugurée en 2017 pour le 375^e anniversaire de Montréal. Deux œuvres y trônent, positionnées aux extrémités du mince 600m de verdure qui coule entre les voies de circulation. *Source*, œuvre du barcelonais Jaume Plensa, est à l'extrémité sud de l'entrée, tandis que *Dendrites*, œuvre en deux pièces réalisée par le montréalais Michel De Broin est positionnée au nord.

À l'aide de ma grille, j'ai analysé la sculpture ludique *Dendrites*, qui s'élève de part et d'autre de la rue Notre-Dame (figure 13). L'espace où elle s'implante est peu utilisé, vu l'hostilité créée par les 5 voies de part et d'autre du parc (figure 14). Sans encadrement particulier, l'œuvre rappelle des extrémités neuronales dans lesquels l'utilisateur peut monter, et observer le paysage urbain sous un autre angle. L'artiste a désiré faire référence à la vocation industrielle du secteur, en utilisant principalement du métal rouillé pour la composition de ses pièces. *Dendrites* fut sélectionné dans le cadre du concours pancanadien sur invitation pour embellir l'entrée de ville Bonaventure.



Figure 13 : *Dendrites* - M. De Broin. Montréal, 2017.



Figure 14 : Entrée de ville Bonaventure. Montréal, 2017.

Grille d'observation immatérielle

Sujet de l'œuvre/objet représenté	
<i>Personnage</i>	
Historique	
Politique	
Scientifique	
Culturel	
<i>Événement marquant</i>	
Historique	
Politique	
Culturel	
<i>Scène familière</i>	
Scène abstraite	X
Idéologie/message	
Rapport d'échelle, Perspective	

Grille d'observation matérielle

Titre de l'œuvre	
<i>Dendrites</i>	
Médium	
Sculpture	X
Fontaine	
Fresque	
Installation	
Photo(s)	
Multimédia	
Mosaïque	
Techniques mixtes	
Dégradation de l'œuvre	
Aucune	X
Partielle	
Avancée	
Encadrement visuel de l'œuvre	
Fort	
Faible	X
Lieu d'intégration	
Esplanade	
Parc	X
Place	
Promenade	
Jardin	
Bâtiment	
Méthode d'intégration	
Avec description	X
Sans description	
Identification contributeurs	

Place Jean-Paul Riopelle

Encadrée au sud par la rue Saint-Antoine et au nord par la rue Viger, la place Jean-Paul Riopelle se situe dans le Quartier international de Montréal. Le projet signé par la firme Daoust Lestage, spécialisée en architecture et design urbain, fut inauguré en 2004. Ce quadrilatère rassemble trois œuvres répertoriées au Bureau d'Art public de Montréal; le vitrail *Translucide* de Jean François Cantin se retrouve au palais des congrès faisant face à la place, tandis que *La Joute* de Jean-Paul Riopelle et *Le grand Jean-Paul* de Roseline Granet y sont intégrés.

J'ai analysé par le biais de ma grille *La Joute*, en prenant bien sur compte dans mes observations des œuvres à proximité. L'œuvre représente des éléments tirés des mythes racontés à l'artiste durant son enfance. Parmi les trente éléments de bronze positionnés autour de la colonne centrale, il est possible d'identifier un ours, un hibou et un poisson. À l'origine installée au Parc Olympique en vue des jeux de 1976, l'installation sculpturale qui compose la fontaine de Riopelle est ornée d'une couronne de feux, alimentée au gaz (figure 16). Les infrastructures nécessaires à son bon fonctionnement n'étaient pas présentes sur son premier site d'implantation. On prit en compte les besoins techniques, physiques et visuels de l'œuvre lors de l'aménagement de la place au plein cœur du Quartier international de Montréal, pour l'exploité à son plein potentiel.

Le design de la place assure la mise en valeur de l'œuvre, car il guide l'utilisateur à travers une petite forêt urbaine composée de feuillus indigènes pour déboucher sur l'imposant ensemble sculptural, qui rayonne sur l'avenue Viger (figure 15). À l'opposé de la fontaine se trouve la sculpture en bronze de l'artiste canadien, en hommage à l'homme, son talent et sa contribution au monde artistique du 20e siècle.



Figure 15 : Place Jean-Paul Riopelle - Daoust Lestage. Montréal, 2004.

Grille d'observation matérielle

Titre de l'œuvre	
<i>La Joute</i>	
Médium	
Sculpture	X
Fontaine	X
Fresque	
Installation	
Photo(s)	
Multimédia	
Mosaïque	
Techniques mixtes	
Dégradation de l'œuvre	
Aucune	X
Partielle	
Avancée	
Encadrement visuel de l'œuvre	
Fort	X
Faible	
Lieu d'intégration	
Esplanade	
Parc	
Place	X
Promenade	
Jardin	
Bâtiment	
Méthode d'intégration	
Avec description	X
Sans description	
Identification contributeurs	X

Grille d'observation immatérielle

Sujet de l'œuvre/objet représenté	
Personnage	
Historique	
Politique	
Scientifique	
Culturel	
Événement marquant	
Historique	
Politique	
Culturel	
Scène familiale	
Scène abstraite	X
Idéologie/message	
Souvenir, Hommage	



Figure 16 : La Joute - J-P. Riopelle. Montréal, 2019.

« Tower of song »

« *Tower of song* », œuvre murale en hommage au célèbre artiste montréalais Léonard Cohen, fut réalisée en 2017 pour souligner son premier anniversaire de décès, dans le cadre du 375^e anniversaire de la ville de Montréal. La murale peinte sur un mur aveugle haut de 20 étages dans l'axe de la rue Crescent surplombe les environs, et peut être admirée à plus d'un kilomètre de distance (figure 17). L'œuvre est imposante, dû en partie au fait que le cadre bâti environnant n'est pas à la même échelle (3 à 4 étages). Conçu par El Mac et Gene Pendon à travers l'organisme à but non lucratif MU, les artistes se sont basés sur une photographie fournie par la fille de l'artiste. L'OBNL montréalaise a pour mission d'éduquer la population sur l'importance de l'art dans l'espace public, en réalisant des murales ancrées dans la communauté qui implique les citoyens dans le processus de création et d'implantation des œuvres. Leurs interventions sont basées sur la démocratisation de l'art et du développement social. Cette représentation de l'auteur/compositeur/interprète de 930 mètres carrés eu un rayonnement international, et est considéré comme une attraction de la métropole.



Figure 17 : *Tower of song* - vue du Mont-Royal - .E. MAC & G. Pendon. Montréal, 2017.



Figure 18 : *Tower of song* - E. Mac & G. Pendon. Montréal, 2019.

Grille d'observation immatérielle

Sujet de l'œuvre/objet représenté	
<i>Personnage</i>	
Historique	
Politique	
Scientifique	
Culturel	X
<i>Événement marquant</i>	
Historique	
Politique	
Culturel	
<i>Scène familière</i>	
<i>Scène abstraite</i>	
Idéologie/message	
Mémoire, Hommage	

Grille d'observation matérielle

Titre de l'œuvre	
<i>Murale en hommage à Léonard Cohen</i>	
Médium	
Sculpture	
Fontaine	
Fresque	X
Installation	
Photo(s)	
Multimédia	
Mosaïque	
Techniques mixtes	
Dégradation de l'œuvre	
Aucune	
Partielle	X
Avancée	
Encadrement visuel de l'œuvre	
Fort	X
Faible	
Lieu d'intégration	
Esplanade	
Parc	
Place	
Promenade	
Jardin	
Bâtiment	X
Méthode d'intégration	
Avec description	
Sans description	
Identification contributeurs	x

Square Dorchester nord

Encadré par les axes Metcalfe, René Lévesque et Peel, le square Dorchester ou Square Dominion fait partie du paysage urbain de Montréal depuis 1880. On y compte au total quatre œuvres dispersées au sein du parc, soit le *monument à Robert Burns* réalisé en 1930 par G.A. Lawson, le *monument à sir Wilfrid Laurier* réalisé par Émile Brunet en 1953, le *Lion de Belfort* (1897) ainsi que le *monument aux héros de la guerre des Boers* (1907), tous deux réalisés par George William Hill. Cet espace fut utilisé comme cimetière durant 50 ans avant de se transformer en parc urbain de type victorien. La firme Claude Cormier + Associés, spécialisée en architecture du paysage et design urbain, compléta en 2011 le mandat de rafraîchir le square, qui avait été négligé depuis plusieurs années. On restaura les tracés originaux (figure 20) en intégrant au pavé de petites croix de granit noir, pour souligner l'ancienne vocation du lieu (figure 19). De plus, on restaura les monuments historiques et on ajouta une gigantesque fontaine tronquée inspirée du style victorien devant l'édifice Dominion Square.

J'ai rempli ma grille d'observation avec le *Lion de Belfort*, qui se positionne à l'est du Square Dorchester nord. Cette sculpture fut offerte à la ville de Montréal pour le jubilé de la reine Victoria par la compagnie Sun Life, qui possédait son siège social à l'est du Square

(édifice Sun Life). Traduisant la puissance britannique, ce monument est pourtant une réplique à l'échelle 1/10 du réel *Lion de Belfort*, qui surplombe la citadelle du même nom en France. Cette œuvre symbolise l'amalgame des deux régimes qui se sont succédé et ainsi modelé le Canada. Au pied du monument, se trouve une fontaine à boire, aujourd'hui fonctionnelle grâce à sa restauration. Cette œuvre n'étant pas l'élément central du parc, de par son positionnement et sa taille, est intégrée à l'espace de façon intime, ce qui permet sa contemplation en toute tranquillité



Figure 19 : Le Lion de Belfort - GW.Hill. Montréal, 2010.

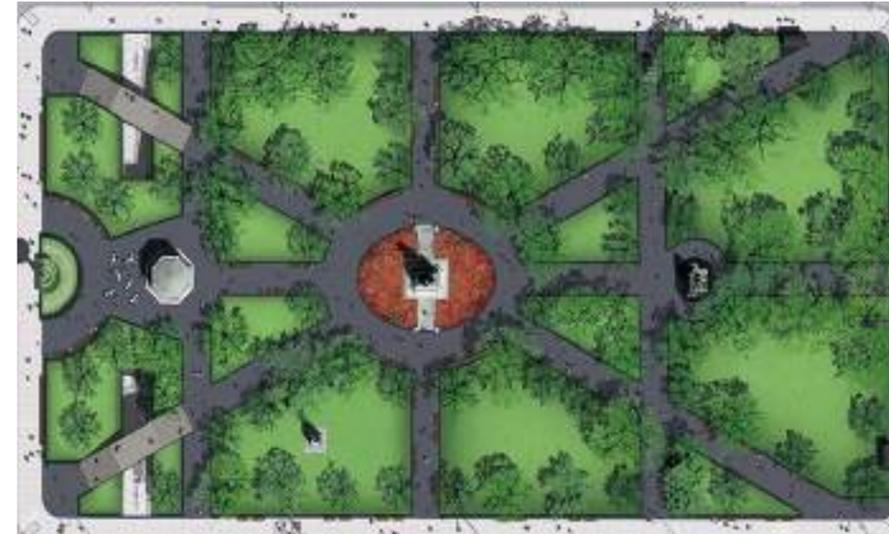


Figure 20 : Square Dorchester nord- Plan - Claude Cormier + Associés. Montréal, 2019.

Grille d'observation immatérielle

Sujet de l'œuvre/objet représenté	
<i>Personnage</i>	
Historique	
Politique	
Scientifique	
Culturel	
<i>Événement marquant</i>	
Historique	X
Politique	
Culturel	
<i>Scène familière</i>	
<i>Scène abstraite</i>	
Idéologie/message	
Mémoire, Symbolique politique	

Grille d'observation matérielle

Titre de l'œuvre	
<i>Lion de Belfort</i>	
Médium	
Sculpture	X
Fontaine	
Fresque	
Installation	
Photo(s)	
Multimédia	
Mosaïque	
Techniques mixtes	
Dégradation de l'œuvre	
Aucune	X
Partielle	
Avancée	
Encadrement visuel de l'œuvre	
Fort	
Faible	X
Lieu d'intégration	
Esplanade	
Parc	X
Place	
Promenade	
Jardin	
Bâtiment	
Méthode d'intégration	
Avec description	X
Sans description	
Identification contributeurs	

Analyse comparative

En comparant les quatre études de cas, on constate que chacune des œuvres fonctionnent à divers degrés dans l'espace et sont liées à des concepts différents par leur nature, mais aussi par leur contexte environnant. Le tableau de droite présente les différentes valeurs ou fonctions attribuées à chaque étude de cas, selon le cadre théorique établi précédemment.



Figure 21 : Le Carlin anglais - MAJ.Fortier. Montréal, 2013.

PARC BONAVENTURE *DENDRITES*

- Valeur de nouveauté
- Élément de concurrence inter-ville

S'inscrit principalement comme outil d'esthétisation et de démonstration de pouvoir.

RUE CRESCENT *"TOWER OF SONG"*

- Valeur commémorative
- Outil identitaire de groupe
- Outil parapolitique combiné à la culture

S'inscrit principalement comme outil symbolique et commémoratif. Participe aussi à l'esthétisation du secteur.

PLACE JEAN-PAUL RIOPELLE *LA JOUTE*

- Valeur historique
- Valeur commémorative
- Outil identitaire de groupe
- Outil culturel

S'inscrit principalement comme outil symbolique et commémoratif.

SQUARE DORCHESTER NORD *LE LION DE BELFORT*

- Valeur historique
- Valeur commémorative
- Valeur utilitaire (fontaine)

S'inscrit principalement comme outil symbolique et commémoratif.

7

CONCLUSION

Les résultats de cette recherche nous prouvent qu'il existe un impact direct sur la communauté et la qualité des aménagements lorsque l'œuvre d'art publique et son lieu d'implantation s'accordent de façon sensible et cohérente, permettant son bon fonctionnement. De cette relation mutuelle entre l'art et l'espace résulte un contexte favorable à la création d'une expérience immatérielle, un sentiment commun d'appropriation, de participation et d'identité rattaché à l'œuvre/lieu, mais parfois aussi à l'échelle du quartier ou de la ville. En contribuant à l'expérience matérielle qu'est l'embellissement de la ville, la qualification et la structuration de l'espace engendrée par l'art public à divers degrés résultent de l'établissement par l'artiste d'un langage symbolique entre l'œuvre, le public et le lieu. Le design urbain, qui contribue aussi aux pratiques d'esthétisation en aménagement, n'a qu'avantage à soigneusement conjuguer art et espace public. Comme nous avons pu le constater, la prise en compte de l'historique du lieu d'implantation est un facteur majeur participant à la création de l'attachement d'une communauté face à l'espace. Lorsque l'artiste et les parties pre-

nantes impliquées réussissent à établir une relation factuelle et/ou visuelle entre l'œuvre et le lieu, le potentiel de réussite et d'acceptation du projet est multiplié. L'implication des parties prenantes dans le processus de création et d'implantation d'une œuvre est aussi un facteur de réussite, en vue de répondre à leurs besoins psychiques et physiques. Cette démarche contribue à l'appropriation sociale d'un lieu, ce qui agit directement sur la sécurisation de celui-ci. Souvent, le processus de concertation est avancé par les institutions publiques ou les OBNL œuvrant dans le domaine, ce qui assure une intégration plus harmonieuse que l'imposition d'une œuvre au public, plus souvent fait dans le domaine privé. Tant l'art public est un moyen de communication et d'interprétation, l'espace public représente le lieu où cette expression prend place.

*« L'art réside dans une conscience élargie du monde et non dans une incarnation physique. »
Robert Irwin, 1992*

Pistes de réflexion

Malgré les multiples politiques visant l'intégration, la démocratisation, la conservation et la promotion des arts dans la ville à l'échelle locale, nationale et mondiale, d'autres pistes pourraient être à envisager, dans l'optique de consolider la relation entre l'œuvre, l'espace et la communauté. En voici certaines

- Création de parcours faisant la promotion de l'art public à différentes échelles (municipalités, territoires, etc.);
- Création d'une base de données centralisée de toute œuvre (privée ou publique) pouvant être appréciée à partir du domaine public en vue de leur promotion et de leur conservation;
- Mettre en place des procédures de consultation du public lors de l'implantation ou du déménagement d'une œuvre d'art public;
- Élaboration d'une procédure d'étude culturelle, historique et sociale d'un site et de ses environs concernant tout nouveau projet d'aménagement ou de réaménagement urbain prévoyant intégrer de l'art public pour assurer la cohérence œuvre/lieu d'intégration;
- Élaboration d'un guide d'aménagement ou d'une grille d'évaluation plus élaborée applicable en situation d'intégration ou de gestion d'œuvres d'art au sein d'un site.

8

BIBLIOGRAPHIE

Adair, A. & Lacroix, L. 2009. *Art des lieux publics*. s.l. L'encyclopédie Canadienne. Repéré sur : <https://thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/art-des-lieux-publics>.

Art Public Montréal. s.d. «Dendrites .» Repéré sur : <https://artpublic.ville.montreal.qc.ca/oeuvre/dendrites/>.

Art Public Montréal. s.d. «La Joute .» Repéré sur : <https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/la-joute/>.

Art Public Montréal. s.d. «Le lion de Belfort .» Repéré sur : <https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/le-lion-de-belfort/>.

Art Public Montréal. s.d. «Tower of song .» Repéré sur : <https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/tower-of-songs-hommage-a-leonard-cohen/>

Aubourg, Camille. 2016. *Sur les traces des papes: le rôle des papes dans l'urbanisation de Rome du XIIIe au XVIIe siècle*. s.l. : HAL-SHS. PDF.

Bély, Lucien. 2009. « Chapitre XVIII. Les villes et la vie urbaine. » Dans *La France au XVIIe siècle. Puissance de l'état, contrôle de la société*. Paris : Presses Universitaires de France. pp.521-547. Repéré sur : <https://www.cairn.info/france-au-xviiie-siecle--9782130558279-page-521.htm>.

Bouchier, Martine. 2014. « Territoires Esthétiques.» Dans *Esthétisation de l'espace public*. Paris : Harmattan.

Carbonnier, Youri. 2009. « La monarchie et l'urbanisme parisien au siècle des Lumières. Grands projets et faiblesse du pouvoir. » Dans *Histoire urbaine*, 2009/1 (n° 24), p. 33-46. Repéré sur : <https://www.cairn.info/revue-histoire-urbaine-2009-1-page-33.htm>

Charre, Alain. 1992. « Méthodes.» Dans *Art et espaces publics*. Givors : OMAC.

Cullen, Gordon. 1971. *The Concise Townscape*. Oxford : Architectural Press.

Descat, Sophie. 2019. « L'embellissement urbain au XVIIIe siècle - Éléments du beau, éléments du sublime. » Dans *Les Arts des Lumières. Essais sur l'architecture et la peinture au XVIIIe siècle*. s.l. : Groupe Histoire Architecture Mentalités Urbaines. Repéré sur : <https://www.ghamu.org/les-arts-des-lumieres-essais-sur-larchitecture-et-la-peinture-en-europe-au-xviiiie-siecle/>.

Duvignaud, Jean. 1984. *Sociologie de l'art*. Paris : Presses Universitaires de France.

Huet, Bernard. 1992. « Espaces Public, Espaces Résiduels. » Dans *Art et espaces publics*. Givors : OMAC.

Lits, Marc. 2014. « L'espace public : concept fondateur de la communication. » Dans *Hermès, La Revue*, 2014/3 (n° 70), p. 77-81. Repéré sur : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2014-3-page-77.htm>.

Knobler, Nathan. 1967. *The Visual Dialogue: An Introduction to the Appreciation of Art*. New York : Holt, Rinehart and Winston, Inc.

Matossian, Chakè. 1996. *Espace public et représentations*. Bruxelles : La Part de l'Oeil.

Lunch, Kevin. 1960. *The Image of the City*. Massachusetts : The M.I.T Press.

Knobler, Nathan. 1967. *The Visual Dialogue: An Introduction to the Appreciation of Art*. New York : Holt, Rinehart and Winston, Inc.

Matossian, Chakè. 1996. *Espace public et représentations*. Bruxelles : La Part de l'Oeil.

Ministère de la culture et des communication. 2004. *Vingt ans d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement 1981-2001*. Québec : Gouvernement du Québec.

Montero, Sarah. 2016. « Les rapports ambigus de l'art et de la ville. » Dans *Géographie et cultures* (no. 99). p. 137-156. Repéré sur : <http://journals.openedition.org/gc/4534> ; DOI : 10.4000/gc.4534.

Paquot, Thierry. 2015. *L'espace public*. Paris : La Découverte.

Pumain, Denise. 2006. *Articles pour le Dictionnaire La ville et l'urbain*. s.l. HAL-SHS. Repéré sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00266515>.

Torgue, Henry, 2012. « Pour une convergence des expertises. L'ambiance, au croisement du vécu, de la recherche et de l'art. » Dans le cadre de *Ambiances in action / - International Congress on Ambiances*. Montréal. pp.39-44. Repéré sur <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00744911>.

Riegl, Aloïs. 1984. *Le culte moderne des monuments : son essence et sa genèse*. Paris : Éditions du Seuil.

Ruby, Christian. 2001. *L'art public: un art de vivre la ville*. Bruxelles : La lettre volée.

Ville de Montréal. 2010. *Cadre d'intervention en art public*. Montréal : Direction du développement culturel, Service du développement culturel, de la qualité du milieu de vie et de la diversité ethnoculturelle. Repéré sur : <http://ville.montreal.qc.ca/culture/cadre-dintervention-en-art-public>.

Ville de Montréal, 1989. *L'art public à Montréal - Plan d'action de la ville de Montréal*. Montréal : Commission d'initiative et de développement culturels. Repéré sur : <http://ville.montreal.qc.ca/culture/cadre-dintervention-en-art-public>.

ICONOGRAPHIE

Figure 1 : Berthiaume, A. 2017. *Galerie Blanc*. Flavie Bonin-Martin.

Figure 2 : Hébert, L-P. 1893. *Monument à Paul de Chomedey, sieur de Maisonneuve*. Flavie Bonin-Martin.

Figure 3 : Fletcher, B. 1898. *Capitol at Rome*. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Capitol_at_Rome_718.jpg

Figure 4 : Domaine Public. s.d. *Bâtiment de la White City lors de l'Exposition universelle de 1893, à Chicago*. Ici Radio Canada. <https://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/aujourd-hui-l-histoire/segments/entrevue/129651/city-beautiful-white-city-chicago>

Figure 5 : W.P.A. 1936. *Employment & Activities - Federal Art Project - Works Progress Administration*. Wikimedia Commons. https://fr.wikipedia.org/wiki/Federal_Art_Project#/media/Fichier:Archives_of_American_Art_-_Employment_and_Activities_poster_for_the_WPA's_Federal_Art_Project_-_11772.jpg

Figure 6 : Calder, A. 1967. *Trois Disques*. Guy L'Heureux. <https://artpublic.ville.montreal.qc.ca/oeuvre/trois-disques/>

Figure 7 : Mitchell, R. 1809. *Monument à Nelson*. Michel Dubreuil. <https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/monument-a-nelson/>

Figure 8 : Volo, O. 2019. *Walla Volo*. Nightlife. <https://nightlife.ca/2019/04/25/ola-volo-realiseradans-le-mile-end-la-plus-grosse-murale-faite-par-une-femme-au-canada/>

Figure 9 : Wood, M. 1869. *Monument à la reine Victoria*. Flavie Bonin-Martin.

Figure 10 : Fortier, MAJ. 2013. *Le Caniche français*. Flavie Bonin-Martin.

Figure 11 : s.n. s.d. Flavie Bonin-Martin.

Figure 12 : Buffoli, E. 1989. *Les Touristes*. Flavie Bonin-Martin.

Figure 13 : De Broin, M. 2017. *Dendrites*. Michel De Broin. <https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/dendrites/>

Figure 14 : s.n. 2017. *Parc Bonaventure*. The514lifeblog. <https://the514lifeblog.wordpress.com/2017/09/11/parc-bonaventure/>

Figure 15 : s.n. 2004. *Place Jean-Paul Riopelle*. Daoust Lestage. <https://daoustlestage.com/project/place-jean-paul-riopelle-quartier-international-de-montreal/>

Figure 16 : Riopelle, J-P. 1970. *La Joute*. Tourisme Montréal. <https://www.mtl.org/fr/quoi-faire/patrimoine-et-architecture/place-jean-paul-riopelle>

Figure 17 : Mac, E. & Pendon, G. 2017. *Tower of song*. Le Devoir. <https://www.ledevoir.com/>

Figure 18 : Mac, E. & Pendon, G. 2017. *Tower of song*. Montreal Gazette. <https://montrealgazette.com/news/local-news/watch-downtown-montreals-leonard-cohen-mural-gets-bathed-in-light>

Figure 19 : Hill, GW. 1897. *Le lion de Belfort*. Ville de Montréal. http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=8818,126399586&_dad=portal&_schema=PORTAL

Figure 20 : s.n. 2019. *Plan, aménagement proposé Square Dorchester portion nord*. Claude Cormier + Associés. <https://www.claudecormier.com/projet/square-dorchester-nord/>

Figure 21 : Fortier, MAJ. 2013. *Le Carlin anglais*. Flavie Bonin-Martin.