

Art public et conservation Le défi

Julie Boivin

Numéro 82, automne 1999

Dans l'intimité de l'art public

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16778ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (imprimé)

1923-2543 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Boivin, J. (1999). Art public et conservation : le défi. *Continuité*, (82), 33–36.

ART PUBLIC ET CONSERVATION

Le DÉFI

par Julie Boivin

Lorsqu'elle adopte son Plan d'action en art public, en octobre 1989, Montréal devient la première ville canadienne à se donner un cadre de gestion des activités intégrant l'art aux parcs et aux places publiques de son territoire. Ce faisant, elle reconnaît la valeur de ces objets uniques d'intérêt artistique, historique et social qu'elle considère comme les éléments d'un corpus constituant une véritable collection.

L'originalité du Plan d'action réside dans le fait qu'il regroupe toutes les activités de gestion d'une collection. Le programme d'acquisition permet d'enrichir ce patrimoine collectif par l'ajout de nouvelles œuvres réalisées à la suite de concours publics, dans une perspective de soutien au développement des pratiques actuelles en arts visuels. Le programme de sauvegarde d'œuvres d'art permet de conserver et de mettre en valeur toutes les œuvres de la collection pour le bénéfice des générations futures. Le Plan d'action prévoit aussi des activités de promotion

*Ce n'est pas tout de posséder
une collection d'œuvres d'art
public, encore faut-il
en assurer la conservation
et la mise en valeur.
Pas simple lorsque le temps
et l'espace changent, que le fil
de l'histoire modifie le sens
des œuvres, que les pratiques
artistiques s'inscrivent à
rebours de la pérennité...
Bilan de 10 ans
de réalisations
et de réflexion à la Ville de
Montréal.*

Après avoir reçu un traitement de conservation, « L'Homme », un grand stable en acier inoxydable d'Alexander Calder, réalisé en 1967, a été déménagé au belvédère du parc des Îles, à l'île Sainte-Hélène.

Photo : Robert Etchevery

de la collection et de diffusion des connaissances.

INTÉGRITÉ, SENS ET MATÉRIALITÉ

Maintenir l'intégrité d'une œuvre signifie protéger sa matérialité, mais aussi son sens.



Le nettoyage fréquent des graffitis sur le monument à Sir Georges-Étienne Cartier, au pied du mont Royal, complique la conservation des bronzes et de la pierre.

Photo : Julie Boivin

Les œuvres extérieures sont exposées aux rigueurs climatiques, à la pollution, au vol et au vandalisme. L'environnement urbain, en constante transformation, peut aussi les priver d'une part importante de leur signification. L'oubli des circonstances qui en ont justifié la commande, le glissement des références permettant d'interpréter le message qu'elles véhiculent et la difficulté de décoder un langage artistique ancien ou contemporain, symbolique ou métaphorique, demandent que l'on maintienne, par des activités de diffusion des connaissances, le dialogue entre l'œuvre et le public. Le Bureau d'art public entreprend et soutient des projets qui exploitent le potentiel didactique de la collection pour explorer l'histoire de la société, pour comprendre l'évolution des pratiques artistiques et des modes de représentation, le développement des technologies de fabrication artisanales et industrielles, l'expressivité des matériaux et leur performance en milieu extérieur.

UNE APPROCHE DE CONSERVATION

Les premiers gestes posés dans le cadre du programme de sauvegarde ont consisté à dresser l'inventaire de la centaine d'œuvres de propriété municipale, de les documenter, de poser un diagnostic sur leur état de conservation et de formuler une appréciation sur leur mise en valeur. La synthèse

de ces informations a permis de hiérarchiser les actions à entreprendre en mettant dans la balance l'importance artistique et patrimoniale de chacune des œuvres, la place qu'elles occupent au sein de la collection et l'urgence de l'intervention.

L'articulation d'une approche de conservation des œuvres et de modes de gestion par projet a nécessité un travail de réflexion où l'expertise et le soutien d'organismes spécialisés et de professionnels de la conservation se sont avérés précieux. Le Centre de conservation du Québec a été un accompagnateur de la première heure. L'Institut canadien de conservation, des conservateurs en art ancien et actuel, des historiens, des institutions muséales, des scientifiques et des organismes voués à la conservation du patrimoine ont aussi apporté ponctuellement leur expertise. Des restaurateurs privés américains et européens ont permis de comparer diverses approches de conservation et d'effectuer, lors des premiers chantiers, un transfert de connaissances de manière à ce qu'une main-d'œuvre locale spécialisée puisse être formée. Cette mise en commun d'expertises variées et complémentaires a permis de développer, pour l'ensemble de la collection, une philosophie d'intervention harmonisant les codes d'éthique applicables à la conservation d'œuvres en contexte muséal et les principes de conservation du patrimoine bâti définis par les chartes internationales. L'œuvre d'art public est en effet un être hybride, à la fois mobilier urbain et œuvre de création.

Ainsi, l'intervention de conservation doit respecter les intentions originales de l'auteur quant à la présentation esthétique de son œuvre et à son intégration dans l'environnement urbain. Elle vise à rendre à l'œuvre sa lisibilité en conservant les traces du passage du temps et à consolider son état plutôt que de tenter de lui redonner un semblant d'apparence originale, ce qui serait de toute façon impossible puisque son environnement aussi s'est transformé. Elle n'est pas trop intrusive et n'implique pas de gestes irréversibles pouvant occasionner la perte d'information (fines marques d'outil, finis de surfaces,

etc.). Elle est bien documentée pour planifier l'entretien préventif de l'œuvre et pour servir de référence dans l'évaluation de la performance des traitements.

PÉRENNITÉ ET CONSERVATION

Les intentions en ce qui a trait à la pérennité de l'œuvre varient selon les époques et mettent l'intervention de conservation en perspective.

Par exemple, la statuaire monumentale du tournant du siècle dernier souhaite « immortaliser » dans le bronze les personnalités et les événements marquants de son époque. Les pratiques des fonderies européennes sont assez bien documentées, bien qu'elles varient considérablement pour ce qui est des assemblages et de la finition de surface. Le rôle curatif de la conservation est clairement circonscrit.

Les pratiques artistiques des années 1960-1970 envoient, au chapitre de la pérennité, un message confus. Les sculpteurs semblent en général peu préoccupés par la durée de vie de leurs œuvres. L'expressivité du matériau sert souvent au développement d'un langage formel en rupture avec la tradition commémorative. Les artistes utilisent un vaste éventail de matériaux dont plusieurs ont peu de chance de survie à long terme en milieu extérieur. La situation se complique davantage lorsque les compositions intègrent des effets sensoriels tels que la lumière, le son et le mouvement. La conservation a pour défi de corriger des situations déficientes en protégeant le matériau original ou en ayant recours à de nouvelles techniques qui respectent les concepts d'origine. Des compromis s'imposent souvent pour fixer des objectifs clairs et réalistes de présentation de l'œuvre et d'entretien préventif.

La réalisation d'un projet d'art public nécessite aujourd'hui la participation de plusieurs spécialistes : artiste, conservateur, architecte du paysage, ingénieur, artisan, fabricant industriel, etc. La conservation s'intègre à cette mise en commun de ressources et de savoir-faire. À l'approche curative s'ajoute la dimension préventive. Les phases de réalisation du projet sont documentées. On tente d'anticiper le vieillissement des matériaux et des assemblages. Si nécessaire, des ajustements mineurs sont suggérés. En collaboration avec l'artiste et ses collaborateurs, les responsables de la conservation articulent des objectifs clairs en matière de présentation et de durée de vie de l'œuvre.

Enfin, des protocoles d'entretien sont élaborés et appliqués par une main-d'œuvre qualifiée.

DES PROBLÈMES RÉCURRENTS

Au cours des 10 dernières années, le Bureau d'art public a mené plus d'une vingtaine de projets de conservation. Bien que chaque intervention nécessite un plan d'action particulier, on peut identifier des problématiques récurrentes.

Le déplacement d'une œuvre, pour des raisons de conservation et de mise en valeur, constitue un problème délicat. Il s'est posé avec acuité dans le cas de « L'Homme », ce grand stable en acier inoxydable commandé à Alexander Calder par l'International Nickel Company et qui a survécu à la démolition des installations d'Expo 67. Pendant 25 ans, la sculpture a été abandonnée sur son site d'origine, à proximité du pont de la Concorde d'où étaient déversées les neiges usées. « L'Homme » a été déménagé, lors des travaux d'aménagement du parc des Îles, sur la rive nord de l'île Sainte-Hélène. Le métal, qu'un microclimat particulièrement agressif avait abîmé, a fait l'objet d'un traitement de conservation. L'œuvre bénéficie maintenant d'une mise en valeur à sa mesure. Éclairée la nuit, avec le fleuve à ses pieds et visible du Vieux-Montréal, elle retrouve sa vocation originale de repère signalétique.

Dans certains cas, il faut procéder à la reconstitution d'éléments pour que l'œuvre retrouve son intégrité. C'est ce qui est arrivé dans le cas de la fontaine du marché Maisonneuve, familièrement appelée « La Fermière » (voir *Continuité*, hiver 1996, numéro 67, p. 42). Elle avait perdu tous les éléments qui en faisaient, à l'époque, l'élément pivot d'une place de marché. Un dépouillement des fonds d'archives a permis de retrouver des photographies anciennes de la fontaine et de la maquette d'Alfred Laliberté, de même que des descriptions de l'ensemble de la composition. Les résidents du quartier ont aussi généreusement fourni des photographies d'époque. Toutes ces informations ont permis de reconstituer avec précision le grand bassin circulaire avec ses lampadaires de rue, qui avait été partiellement démoli et transformé en bac de plantation. Les photographies ont aussi permis de remodeler les six énormes tortues debout dans le bassin, les plus petites tortues et les grenouilles servant de gargouilles, coulées en bronze, qui avaient été volées au cours des années. La fontaine a finale-

ment été remise en fonction à l'aide de nouveaux systèmes électromagnétiques, l'eau constituant un élément majeur de la composition.

Certaines œuvres ne supportent qu'un temps les rigueurs du climat. Uniques et précieuses, elles doivent être conservées à l'intérieur et remplacées par des répliques à l'extérieur. C'est le cas de la statue originale de la colonne Nelson de la place Jacques-Cartier. Le projet de conservation du monument, en voie de réalisation, représente le plus important défi posé jusqu'ici à la Ville en matière de conservation d'art public. Il soulève plusieurs questions, notamment celle des effets néfastes du climat sur les matériaux et celle des dommages irrémediables causés par des traitements antérieurs inadéquats. L'intégrité de l'ensemble de la composition est ici tributaire de la sélection des matériaux et de la technique de fabrication de la réplique, comme du choix d'un nouveau lieu d'installation et d'un concept d'interprétation de la statue originale.

Réalisée en Angleterre en 1809, la statue de l'amiral Nelson a été fabriquée à l'aide d'une technique avant-gardiste de moulage en pierre artificielle. Elle a mal résisté au climat montréalais, plus rigoureux que celui de Londres. La dégradation est surtout causée par les cycles de gel et de dégel, qui ont provoqué la formation de fissures favorisant l'infiltration d'eau dans la matière poreuse et l'éclatement de la surface. En 1980, la statue a fait l'objet d'une « restauration » dont les suites se sont avérées préjudiciables. Elle a été recouverte d'une pellicule de résine qui s'est fissurée et qui a emprisonné l'humidité infiltrée, recréant, en l'aggravant, le problème qu'on voulait régler.

La statue originale de l'amiral Nelson est un bien culturel de haute importance patrimoniale et artistique et elle fait partie de l'inventaire du Vieux-Montréal. Pour ne pas rompre le lien avec le monument d'origine, elle sera installée à proximité, dans le hall d'entrée du marché Bonsecours, un lieu public accessible en tout temps à la population et à la clientèle touristique. La symbolique du monument est puissante et véhicule une forte charge émotive. Tout au long de son existence sur le site de la place Jacques-Cartier, elle a suscité des remises en question et nourri la polémique politique. La mise en valeur de la statue permettra de remettre en contexte les circonstances de sa commande et de son installation au cœur de la vieille

ville, de faire valoir son importance artistique et patrimoniale, et de rendre compte des problèmes de détérioration inhérents à ce matériau inusité.

Le choix du matériau et de la technique de réalisation de la copie s'est effectué à partir d'objectifs précis. Des contraintes d'entretien étaient inévitables (difficile d'entretenir une œuvre juchée à plus de 18 mètres) et le microclimat au sommet de la colonne (où toutes les surfaces de l'œuvre sont exposées aux éléments et aux vents dominants) exigeait une excellente résistance du matériau. La copie devait aussi être la plus fidèle possible. La couleur finale de la statue devait s'approcher du beige chamois de la pierre artificielle, qui contraste avec le calcaire local de la maçonnerie du monument. Des firmes spécialisées ont déposé des



Au moment de la campagne électorale fédérale en 1992, le monument à Sir J. A. Macdonald, Place du Canada, est décapité.

Photo : Robert Etchevery

scénarios de production d'une copie proposant une variété de matériaux et de techniques. Les coûts variaient entre 42 000 \$ et 150 000 \$. Un constat s'est imposé. Dans ce cas-ci, les matériaux et les techniques d'avant-garde, développés pour servir l'industrie, ne sont pas encore facilement adaptables à la reproduction précise d'objets complexes de facture artistique. Il est en effet presque aussi dif-



« La réparation » (Francine Larivée, 1998) au parc Marcelin-Wilson, à Montréal. L'œuvre est conçue comme un parcours de la mémoire et propose le pardon et la paix. Des sentiers, symboles de l'existence humaine, de ses mouvances et déportations, mènent à un cénotaphe. La maison-temple, sectionnée en deux morceaux, laisse apparaître sur ses faces intérieures des panneaux de granit rouge telle une blessure qui se referme.

Photo : Denis Farley

ficile d'effectuer un moulage en béton à haute performance de l'amiral Nelson que de construire un pont dans le même matériau. La numérisation de l'information, par scanner, n'offre pas pour l'instant la possibilité d'effectuer un relevé très précis, en trois dimensions, d'un objet de cette taille et de cette complexité. Le transfert de l'information numérisée à un équipement technique permettant de réaliser une copie dans un matériau durable n'est pas encore au point en Amérique du Nord. La production d'une copie en pierre calcaire de l'Indiana, par la méthode traditionnelle du pantographe utilisée à la Renaissance, est encore dans les circonstances la solution la plus viable, la plus économique et la plus efficace...

Le vandalisme, le vol et les graffitis portent souvent atteinte à l'intégrité des œuvres. L'exemple le plus déconcertant est sans doute la décapitation de la statue de Sir John A. Macdonald à la place du Canada, geste posé tôt le matin, à l'heure de pointe. Le premier chef du parti conservateur et le premier chef d'État canadien a été la cible des vandales en plein cœur de la campagne électorale fédé-

rale de 1992. Le Fonds d'héritage John A. Macdonald a amassé les fonds nécessaires pour lui refaire une nouvelle tête à partir de documents photographiques...

Au parc Jarry, « Cæsura », l'œuvre d'art pour la paix réalisée par l'artiste Covit en 1990, a aussi été vandalisée à maintes reprises, ce qui a rendu sa lecture difficile. Plusieurs dizaines de jouets guerriers donnés par des enfants sont enfouis dans le sol à l'intérieur d'un sarcophage de béton sur lequel se dressent deux grandes lames d'acier inoxydable qui rappellent la force guerrière des jouets et l'ouverture vers un monde plus serein. Les répliques en bronze de certains de ces jouets, disposés aux alentours des lames, ont tour à tour disparu et l'artiste a apposé, à leur place, des plaques indiquant qu'ils ont été volés.

Certaines œuvres sont la cible constante des graffiteurs. C'est le cas du monument à Sir Georges-Étienne Cartier au pied du mont Royal. Cette œuvre signalétique et emblématique de Montréal est sans doute la préférée des Montréalais qui la surnomment le « monument de l'ange ». L'emplacement du monument et l'achalandage qu'il attire procurent une grande visibilité à la signature des graffiteurs. L'enlèvement des graffitis se fait hebdomadairement durant la belle saison. Ces nettoyages intensifs et répétés ont de sérieuses répercussions sur la conservation des bronzes et de la maçonnerie.

Quel que soit le problème à résoudre, l'intervention de conservation doit suivre une méthode rigoureuse, conforme aux règles d'éthique qui en régissent la pratique. Elle doit être réaliste et suffi-

samment souple pour s'inscrire dans une dynamique où interagissent l'œuvre, le public et l'environnement. Elle doit prévoir le prévisible et s'ajuster à ce qui ne l'est pas, contrôler le contrôlable et négocier avec l'imprévu. L'emplacement original de l'œuvre peut changer de vocation, le microclimat peut se modifier, la perception du sens de l'œuvre peut varier selon l'époque et le contexte social, l'œuvre peut être victime de sa popularité et subir un usage abusif (vol, vandalisme, graffitis) qui cause un préjudice à son intégrité... Ces possibilités doivent être prises en compte lors de l'élaboration du programme de la commande publique. Les problèmes éventuels ne peuvent être entièrement évités, mais ils peuvent être amenés.

En favorisant la connaissance et l'appropriation des œuvres, on leur assure une meilleure protection. La diffusion des connaissances se révèle donc une mesure de conservation préventive. Le public recevra mieux une œuvre qu'il a appris à connaître et, conséquemment, il sera plus vigilant quant à sa préservation. En outre, la diffusion des connaissances stimule l'intérêt de la relève et la perpétuation d'une tradition d'art public. Consciente de cet atout qu'est la connaissance, la Ville a entrepris de doter toutes les œuvres de sa collection de panneaux d'interprétation et, en collaboration avec l'organisme culturel Cobalt Art Actuel, elle est à mettre sur pied des circuits d'interprétation reliant l'art public, l'architecture et l'environnement.

Les 10 ans d'efforts pour sauvegarder l'ensemble des œuvres de la collection municipale de Montréal ont permis de développer une réflexion globale sur les problématiques de conservation de l'art public et de tester des approches, des traitements, des modes de collaborations interdisciplinaires et des stratégies de communication entre les œuvres, leur environnement et le public. Ce travail de pionnier a apporté une contribution significative à un domaine de la conservation du patrimoine québécois jusqu'alors à peu près inexploré.

Julie Boivin est architecte spécialisée en conservation et responsable du Programme de sauvegarde des œuvres d'art du domaine public au Bureau d'art public de la Ville de Montréal.