

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE DÉCLOISONNEMENT DE L'ART CONTEMPORAIN :  
LES INTERVENTIONS ARTISTIQUES DANS LES ESPACES PUBLICS  
URBAINS MISES SUR PIED PAR LES INSTITUTIONS MONTRÉALAISES  
SPÉCIALISÉES EN ART CONTEMPORAIN (2000-2020)

TRAVAIL DIRIGÉ  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
MAÎTRISE EN MUSÉOLOGIE

PAR  
MAÉLI SHAN LEBLANC-CARREAU

FÉVRIER 2022

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce document diplômant se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév. 04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

La rédaction de ce travail de recherche fut un long processus de réflexion, d'apprentissage et à certains moments de remise en question. Je tiens ainsi à remercier Madame Anne Bénichou pour ces précieux commentaires et suggestions ; maman (Francine) et grand-maman Aliette pour m'avoir toujours encouragé à poursuivre mes études ; Hugo pour ton support et ton écoute, et enfin les *Muséogurlz* (Gil, Daniella, Camille, Justine, Dounia et Catherine) sans qui mon expérience à la maîtrise aurait été beaucoup moins le *fun*.

## LISTE DES FIGURES

Figure		Page
1	Anne-Marie Ouellet ..... <i>Secondes zones</i> 2012 Performances-actions DARE-DARE, Montréal	42
2	Jean-Paul Ganem ..... <i>Ombre de ville</i> 2007 Installation végétale <i>in situ</i> Fonderie Darling, Montréal	44
3	Pat Badani ..... <i>make-A-move</i> 2015 Installation vidéo interactive Topo, Montréal	45
4	Sylvie Laplante ..... <i>Cartels</i> 2015 Panneau lumineux DARE-DARE, Montréal	47
5	Jean-Paul Riopelle ..... <i>La joute</i> 1970 Bronze 3,8 x 12,4 m Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal	49

6	Geneviève Cadieux.....	49
	<i>La Voie lactée</i>	
	1992	
	Boîtier d'aluminium, panneau lumineux	
	183 x 457 cm	
	Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal	
7	Christian Bujold.....	52
	<i>Les murs</i>	
	2012	
	Fusain sur panneaux de bois	
	Articule, Montréal	
8	Jacqueline van de Geer, Mathieu Deschênes, David Martineau Lachance et Julie Lequin.....	54
	<i>PARADE et DÉRIVE</i>	
	2017	
	Parade festive	
	1h 30 min	
	DARE-DARE, Montréal	
9	Maria José Sheriff.....	56
	<i>Choral</i>	
	2006	
	Aluminium	
	Fonderie Darling, Montréal	
10	Todd Shalom.....	57
	<i>Elastic City</i>	
	2013	
	Marche <i>in situ</i>	
	Centre Clark, Montréal	

## LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES

BAP	Bureau d'art public de la Ville de Montréal
DEM	Dictionnaire encyclopédique de muséologie
Galerie FOFA	Galerie de la Faculté des beaux-arts de l'Université Concordia
GREM	Groupe de recherche sur l'éducation et les musées
ICOM	Conseil international des musées
MACM	Musée d'art contemporain de Montréal
MCC	Ministère de la Culture et des Communications du Québec
UQAM	Université du Québec à Montréal

## RÉSUMÉ

L'art contemporain est sans équivoque l'une des formes d'art les plus mécomprises et son hermétisme semble être renforcé et matérialisé par les murs des institutions culturelles. Les interventions artistiques prenant place dans la sphère publique apparaissent ainsi *a priori* davantage accessibles permettant à quiconque de les appréhender, et ce peu importe leur statut social. Ce travail de recherche propose dès lors une réflexion sur le potentiel démocratique des projets hors les murs orchestrés par les institutions montréalaises spécialisées en art contemporain.

La première partie de cette recherche tentera de définir le concept de l'art contemporain et d'élucider les raisons de l'incompréhension et du rejet auquel il fait face. En regard aux théories de démocratisation et de démocratie culturelles ayant émergé dans les années 1960 et 1970, les missions sociale et éducative du musée seront ensuite discutées, de même que les particularités de la médiation de l'art contemporain. Puis, nous brosserons un portrait de l'historique, des enjeux, des impacts et des limites des interventions artistiques dans l'espace public urbain.

En deuxième partie, à la suite d'une observation des pratiques hors les murs des institutions montréalaises spécialisées en art actuel nous tenterons de répondre aux questions suivantes : quelles institutions culturelles interviennent dans les lieux publics urbains ? Quels sont les types d'interventions présentées ? Quelle est leur durée ? Dans quels contextes les retrouve-t-on ? Quelles sont les stratégies de médiation et qui en sont les publics ? Ultimement, l'objectif de ce travail de recherche est de déceler si les interventions artistiques dans les espaces publics urbains mises sur pied par les institutions montréalaises spécialisées en art contemporain favorisent la démocratisation voire la démocratie de l'art contemporain.

Mots clés : Art contemporain, institutions muséales, art public, espace public, démocratisation culturelle, démocratie culturelle, médiation, publics

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	I
LISTE DES FIGURES .....	II
LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES.....	IV
RÉSUMÉ .....	V
TABLE DES MATIÈRES.....	VI
INTRODUCTION .....	1
1. L'ART CONTEMPORAIN FACE À LA DÉMOCRATISATION ET LA DÉMOCRATIE CULTURELLES.....	4
1.1 TENTATIVE DE DÉFINITION DU CONCEPT DE L'ART CONTEMPORAIN .....	4
1.2 LA CRISE DE L'HERMÉTISME DE L'ART CONTEMPORAIN .....	6
1.3 LES POLITIQUES CULTURELLES : ENTRE DÉMOCRATISATION ET DÉMOCRATIE .....	9
1.4 LES MISSIONS SOCIALE ET ÉDUCATIVE DU MUSÉE.....	13
1.5 LA MÉDIATION : TRANSMETTRE ET CONTEXTUALISER LES SAVOIRS .....	17
1.6 ESPACE(S) PUBLIC(S) .....	22
1.7 LES INTERVENTIONS ARTISTIQUES DANS LES ESPACES PUBLICS .....	25
1.8 L'ART PUBLIC COMME AGORA .....	29
1.9 LES LIMITES ET LES ENJEUX DE L'ART DANS LES LIEUX PUBLICS .....	32

2. TYPOLOGIE DES INTERVENTIONS EN ART CONTEMPORAIN DANS LES ESPACES PUBLICS URBAINS MONTRÉALAIS : QUEL POTENTIEL DÉMOCRATIQUE ?.....	37
2.1 LE TERRAIN DE RECHERCHE.....	37
2.2 L'APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE.....	38
2.3 LA TYPOLOGIE.....	39
2.3.1 Institution organisatrice.....	39
2.3.2 Durée de l'intervention.....	40
2.3.3 Médium artistique/support.....	41
2.3.4 Contexte de diffusion.....	48
2.3.5 Modalité de réception.....	55
2.4 LES ACTIVITÉS ET STRATÉGIES DE MÉDIATION.....	58
2.5 LES PUBLICS.....	60
CONCLUSION.....	62
ANNEXE I LES INTERVENTIONS DANS LES ESPACES PUBLICS URBAINS MISES SUR PIED PAR LES INSTITUTIONS MONTRÉALAISES SPÉCIALISÉES EN ART CONTEMPORAIN (2000-2020).....	66
BIBLIOGRAPHIE.....	95

## INTRODUCTION

Sculptures, murales, installations et performances artistiques en tout genre investissent de plus en plus les lieux publics urbains soulevant par voie de conséquence une réflexion autour de la relation entre l'art et l'institution. Par ailleurs, au moment où nous entamons ce travail de recherche, la communauté internationale traverse l'une des plus grandes crises qu'est connu le monde contemporain depuis la Deuxième Guerre mondiale, la pandémie de la COVID-19. Ayant forcé l'arrêt de la majorité des secteurs d'activités de notre société, la crise sanitaire nous a du même coup empêché·e·s<sup>1</sup> d'entrer physiquement dans les murs des institutions muséales pendant plusieurs mois. Pour la plupart des gens, les interventions artistiques hors les murs représentent cela dit souvent le premier et le seul moyen imaginable d'entrer en contact avec des œuvres d'art contemporain. Effectivement, les frontières difficilement intelligibles et en constante redéfinition de l'art actuel peuvent intimider les non-initié·e·s à pénétrer au sein des institutions d'art contemporain renforçant alors l'hermétisme de cette sphère qui semble n'être destinée qu'aux seuls yeux des expert·e·s.

Bien que les projets de démocratisation et de démocratie culturelles aient intégré le débat public depuis les années 1960, et que les musées aient amorcé à partir des années 1980 un « virage vers les publics » (Montpetit, 2015), la crise de l'hermétisme de l'art contemporain semble perpétuelle (Lacerte, 2007). En corrélation à leurs missions sociale et éducative (ICOM, 2007), les institutions muséales s'efforcent toutefois d'établir des ponts entre les savoirs et les publics par l'entremise d'expositions et d'activités de médiation sans cesse renouvelées. Parallèlement, dans les années 1970 a émergé le « nouveau genre d'art public », une pratique artistique subversive

---

<sup>1</sup> Étant donné la portée politique et sociale des mots, des procédés de rédaction inclusive sont employés tout au long de ce travail de recherche afin d'assurer l'équilibre de la représentation de la diversité de genre. Institut national de la recherche scientifique, *Inclusivement vôtres ! Guide de rédaction inclusive*, 2021. En ligne. < <https://inrs.ca/wp-content/uploads/2021/03/Guide-redaction-inclusive-inrs-vf.pdf> >. Consulté le 1<sup>er</sup> avril 2021.

investissant les espaces publics urbains, et qui soi-disant permettrait la participation concrète des individus à l'activation des œuvres, offrirait une voix aux communautés marginalisées et susciterait la rencontre de l'art avec des personnes qui ne fréquentent pas les musées (Lacy, 1995). Dès les années 1980, et plus intensément au cours des années 1990, on peut alors remarquer l'accroissement du nombre d'interventions hors murs initiées par des institutions spécialisées en art actuel à Montréal/Tio'tia:ke/Mooniyang comme ailleurs, dans l'optique de décroquer l'art contemporain et d'aller plus directement à la rencontre des publics.

Dans un premier temps, nous tenterons ainsi de délimiter les contours flous du concept de l'art contemporain. Puis, dans une perspective philosophico-sociologique, nous nous pencherons sur l'état de crise dans lequel l'art actuel semble être perpétuellement plongé. Considérant cette problématique, nous présenterons les notions de démocratisation de la culture et de démocratie culturelle afin d'éclaircir quels sont les principes de base de ces deux logiques d'intervention publique, et comment celles-ci influencent les missions et les activités des institutions muséales. Il sera subséquemment question de la notion de médiation et de ses enjeux face au domaine de l'art contemporain. La dernière section du cadre théorique dressera plus spécifiquement un portrait des interventions artistiques publiques. Dès lors, nous clarifions ce que nous entendons par espace public urbain. À la suite de quoi, nous retracerons un bref historique des œuvres d'art publiques, et nous présenterons enfin les limites de l'art public conformément à la littérature.

Sur la base d'une grille de critères classificatoires, nous procéderons, dans un second temps, à l'observation des interventions artistiques dans les espaces publics urbains mises sur pied par des institutions montréalaises spécialisées en art contemporain entre 2000 à 2020. Une analyse qualitative thématique continue et ouverte (Paillé et Mucchielli, 2016) des données recueillies dans les archives des institutions nous permettra par la suite de constituer une typologie, et ainsi de délimiter les enjeux et les

impacts de ces pratiques artistiques *extra muros*. L'objectif de cette entreprise consiste également à repérer les stratégies et activités de médiation, et à établir qui sont les publics de ces interventions artistiques d'art actuel prenant place dans les espaces publics urbains. Évidemment, ce travail de recherche ne prétend aucunement à l'exhaustivité, il est plutôt à appréhender telle une piste de réflexion quant aux questions de l'accessibilité et de l'appropriation des contenus de l'art contemporain exposés hors les murs. Il ne s'agit pas d'évaluer les aptitudes pédagogiques de ces interventions, mais bien de saisir si elles favorisent la démocratisation voire la démocratie de l'art contemporain.

Démocratiser signifie, d'une part, s'ouvrir au plus grand nombre, faire en sorte que ceux et celles qui traditionnellement ne viennent pas au musée y trouvent désormais des thématiques qui correspondent à leurs préoccupations et à leurs intérêts. Dit autrement : démocratiser le musée consiste à y faire entrer des formes d'expression culturelles qui en étaient précédemment bannies, et par là même y attirer de nouveaux visiteurs[·euses]. D'autre part, démocratiser signifie aussi aller vers les publics, aller dans d'autres lieux collectifs que le musée. (Schiele, 2018 : 63).

## 1. L'ART CONTEMPORAIN FACE À LA DÉMOCRATISATION ET LA DÉMOCRATIE CULTURELLES

### 1.1 Tentative de définition du concept de l'art contemporain

Qu'est-ce que l'art contemporain ? Où prend fin l'art moderne et où débute l'art contemporain ? Qui fait autorité ? Quelles sont ses caractéristiques principales ? Comment fait-on pour le reconnaître ?

[...] la définition est strictement chronologique, donc en perpétuelle évolution : il s'agit des œuvres d'artistes vivant[·e·]s ou, pour les artistes décédé[·e·]s, datant de moins de vingt ans, aux yeux des historien[·ne·]s de l'art et des commissaires-priseurs[·euses], c'est également la chronologie qui prime, mais il s'agit de l'art postérieur à 1945 ; quant aux conservateurs[·trices] de musée, leur acceptation est à la fois chronologique et esthétique, puisqu'il s'agirait d'une notion globale qui limiterait l'art moderne à 1960 et situerait l'art contemporain après 1960 jusqu'à nos jours. À ce problème de définition s'ajoute son enjeu : car classer une œuvre en « art contemporain », c'est la qualifier ou, selon, la disqualifier. (Heinich, 1998 : 10).

L'art contemporain est un véritable terme parapluie, sa définition ne fait pas consensus et c'est en partie pour cette raison que celui-ci désespère autant les publics et fait fréquemment face aux critiques. Qu'à cela ne tienne, quelques pistes de réponses s'offrent à nous... Tout d'abord, tel qu'en fait état la précédente citation de Nathalie Heinich, il peut signifier une catégorie temporelle (l'art d'aujourd'hui) ou encore une catégorie esthétique (un certain type d'art). Est donc « art contemporain » ce qui est désigné comme tel par les acteurs·trices du « jeu » de l'art contemporain – les artistes, les publics et les spécialistes (Heinich, 1998). Pour Raymonde Moulin, sociologue et historienne de l'art, la constitution des valeurs artistiques contemporaines s'effectue plutôt à l'articulation de valeurs esthétiques et de conjonctures économiques. Moulin soutient en effet que la contemporanéité est devenue un « label » dont la valeur marchande dépend de son homologation auprès des spécialistes (Moulin, 1998)

écartant par le fait même le grand public. Catherine Millet constate quant à elle que l'art contemporain est caractérisé par son éclectisme et sa liberté de pensée et d'action. « [L]a définition de l'art contemporain est peut-être, pour partie, dans cette relation entre des œuvres qui tentent d'imposer un mode d'existence qui ne serait rigoureusement valable que pour elles, et des structures sociales qui acceptent, chaque fois, d'inventer les moyens de s'y adapter. » (Millet, 2006 : 29). Pour Arthur Danto, ce pluralisme de l'art contemporain marque de la sorte la fin de la conception historiographique de l'art. « D'un côté, la période de l'art contemporain est celle du désordre informationnel et de l'entropie esthétique totale. Mais c'est aussi une période de liberté totale. » (Danto, 2000 : 40). L'art contemporain possède en ce sens une essence philosophique puisqu'il pose continuellement la question : qu'est-ce qu'une œuvre d'art ?

C'est donc dans la perspective de développer un vocabulaire commun et afin de faciliter la diffusion de la création artistique contemporaine qu'a vu le jour la publication *Parlons d'art contemporain !* de l'Association des groupes en arts visuels francophones. L'historienne de l'art Marie-France Beaudoin y propose dix clés pour mieux comprendre l'art contemporain. Premièrement, « l'art ne montre plus, l'art ne raconte plus, l'art agit ! » – l'artiste contemporain·e propulse son public dans le *hic et nunc* par le biais d'œuvres souvent éphémères et poétiques, les spectateurs·trices sont encouragé·e·s à ressentir et à prendre conscience de l'environnement qui les entourent. Deuxièmement, « la notion du « beau » revisité » – l'art contemporain rompt avec l'académisme traditionnel et le sens classique des « beaux-arts », l'intérêt des œuvres contemporaines réside plutôt dans le fait qu'elles sollicitent nos émotions et notre intellect. Troisièmement, « le détournement de l'objet au profit de l'idée » – en d'autres mots l'art contemporain est essentiellement conceptuel, l'objet est « le point de départ dans l'expérience esthétique et non l'achèvement ». Quatrièmement, « l'esthétique du quotidien » – les œuvres d'art contemporain sortent des institutions, esthétisent la vie quotidienne et donnent à voir la beauté des simples faits et gestes de

tous les jours. Cinquièmement, « le rôle du[·de la] spectateur[·trice] s'intensifie » – loin de la contemplation passive, les publics occupent désormais une place centrale dans les œuvres tant physiquement qu'intellectuellement. Sixièmement, « un art ludique qui revendique » – l'art contemporain est un témoignage de la complexité de la société empruntant parfois un ton militant, revendicateur, poétique ou ludique. Septièmement, « place à la culture populaire » – certaines œuvres d'art contemporain intègrent la culture populaire et s'inspirent de la société de consommation faisant ainsi fi des frontières et les rendent plus accessibles. Huitièmement, la « multiplication des matériaux » – au-delà des médiums classiques (peinture à l'huile, bronze, marbre, etc.) les artistes contemporain·e·s usent de matériaux hétéroclites ; objets manufacturés, matières naturelles, nouvelles technologies, etc., questionnant de la sorte la notion même de matériau. Neuvièmement, « l'artiste et le marché de l'art » – l'artiste contemporain·e s'est détaché·e de l'image du « poète maudit », il·elle est maintenant chercheur·e, créateur·trice et administrateur·trice. Enfin, on assiste au passage « des beaux-arts aux arts visuels » – l'enseignement académique des beaux-arts est révolu, l'art visuel contemporain est pluridisciplinaire faisant appel à la sociologie, à l'ethnologie, aux sciences naturelles, aux technologies et plus encore, valorisant de ce fait la recherche et le partage des savoirs (Beaudoin, 2010). Considérant son intention de repousser les fondements de l'Art, de son interdisciplinarité et de son caractère intrinsèquement mouvant, l'art contemporain peut donc sembler très hermétique.

## **1.2 La crise de l'hermétisme de l'art contemporain**

Étant donné la confusion et le jugement auquel est soumis l'art contemporain, bon nombre de philosophes, sociologues et historien·ne·s de l'art décèlent une crise entourant le concept. Dès les années 1960, Hannah Arendt avait d'ailleurs déjà relevé la crise de la culture et les idéologies distinctes et divergentes entre l'art élitare et la culture de masse associée au loisir et au divertissement (Arendt, 1972). De manière

parallèle, le célèbre sociologue Pierre Bourdieu soutient que la consommation artistique est une reproduction des hiérarchies sociales.

[L]es pratiques culturelles (fréquentation des musées, des concerts, des expositions, lecture, etc.) et les préférences en matière de littérature, de peinture ou de musique, sont étroitement liées au niveau d’instruction (mesuré au titre scolaire ou au nombre d’années d’études), et secondairement à l’origine sociale. [...] Ce qui prédispose les goûts à fonctionner comme des marqueurs privilégiés de la « classe ». (Bourdieu, 1979 : I-II).

Bourdieu attribut ainsi le plaisir et l’amour de l’art à « un acte de connaissance, une opération de déchiffrement, de décodage, qui implique la mise en œuvre d’un patrimoine cognitif, d’une compétence culturelle » – le goût s’inscrit alors dans un système de dispositions afférent à l’espace social de chacun·e qu’il nomme *habitus* (Bourdieu, 1979).

Dans son ouvrage *La crise de l’art contemporain. Utopie, démocratie et comédie* Yves Michaud (2011) dénote à cet égard, à partir des années 1990 dans les médias français, une polémique entourant l’art contemporain qui serait occasionnée par une dédifférenciation entre art d’élite ou haute culture et art populaire démocratique. En premier lieu, d’après Michaud les critiques de l’art contemporain rejettent ce dernier par mélancolie du temps passé et de l’Art convenu. Une seconde ligne d’attaque remet en question les critères esthétiques de l’art contemporain et dénonce l’imprécision du concept de contemporanéité. Le troisième argument fait appel à la démocratie, d’une part, parce que la crise de l’art serait partiellement causée par l’irruption des goûts populaires dans le domaine traditionnel élitaire et d’une autre part, c’est au nom de cette même démocratie que l’art contemporain est jugé hermétique. En dernier lieu, l’hégémonie institutionnelle (État, musées, critiques, marchand·e·s, etc.) régulant l’« art officiel » est elle aussi accusée puisqu’elle participerait au « complot du monde de l’art » duquel le grand public est exclu. Bref, selon Michaud « il ne s’agit pas d’une

crise de l'art mais d'une crise de notre représentation de l'art – et cette crise est double : elle touche le concept d'art et nos attentes envers lui » (Michaud, 2011 : 214).

À juste titre, la philosophe Anne Cauquelin affirme que l'incompréhension de l'art contemporain se situe dans une problématique de perception :

La perception exige une compétence globale : reconnaître qu'il s'agit d'œuvres d'art, c'est connaître les traits par lesquels une œuvre est dite d'art et le poser sur l'objet que l'on a en face de soi. Si la perception de l'art contemporain fait défaut, c'est donc que ces traits ne peuvent pas être posés sur ses objets. Que, partant, ils ne sont pas reconnus comme objets d'art. (Cauquelin, 1996 : 13).

Nous sommes donc en panne de signes pour reconnaître ce qui relève de l'art contemporain, et ce surtout depuis l'avènement de l'art numérique venant de plus en plus brouiller les frontières de l'art (Cauquelin, 1996). Selon Nathalie Heinich, l'art contemporain est de surcroît davantage susceptible à la critique et au rejet puisque conceptuellement il vise à déconstruire les cadres cognitifs des arts plastiques. Le recours au registre *esthétique* (effet subjectif produit sur les sens – plaisir ou déplaisir) en opposition au registre *esthétique* (valeur objective d'une création eu égard à ses qualités) est plus spontané pour les non-initiés, car souvent la prise de position se fait publiquement et les spectateurs·trices ont conscience de leur peu de compétence à juger objectivement les œuvres contemporaines (Heinich, 1996). Dès lors, pour reprendre les mots de Clara Ustinov : « [l]e public se sent exclu et, plus il manifeste son incompréhension, plus les différends se creusent, comme si l'art contemporain n'avait fait qu'accentuer les inégalités déjà stigmatisées par Pierre Bourdieu. » (Ustinov, 2007 : 25).

Tel que proposé par Cauquelin, la *doxa* de l'art contemporain est donc à revoir, car elle se trouve en porte à faux. C'est-à-dire qu'il faut reconstruire le champ des croyances entourant l'art contemporain sur des bases communes dans le but de favoriser l'échange duquel se nourrit la création artistique (Cauquelin, 1996). Pour remédier à la

problématique de la *doxa* savante, l'historienne de l'art Sylvie Lacerte, inspirée des travaux du philosophe Hans Jonas, prône de son côté une éthique de la médiation de l'art contemporain afin d'instaurer une responsabilité de transmission des connaissances, des esthétiques et des savoir-faire auprès des institutions muséales. Lacerte suggère également qu'il est important que le système scolaire se dote d'une mission culturelle et emprunte des voies pour faciliter l'accès des élèves aux patrimoines artistiques et culturels dans l'optique de permettre à tou·te·s les jeunes de décider s'ils·elles souhaitent continuer à explorer cette voie ou non (Lacerte, 2007). Autrement dit, la crise de l'art contemporain n'a rien à voir avec l'inculture ou l'inintelligence des gens et ne repose pas uniquement sur une définition insaisissable, mais elle est le symptôme d'enjeux d'envergure plus large recoupant les politiques culturelles et éducatives.

### **1.3 Les politiques culturelles : entre démocratisation et démocratie**

La question de la culture et son accès a fait son apparition au sein de la politique internationale en 1948 lorsque l'Organisation des Nations Unies a décrété le droit à l'accès à l'éducation et le droit de participer à la vie culturelle comme droits universels de l'homme<sup>2</sup> [et de la femme]. Pour Patrice Meyer-Bisch ces droits sont fondamentaux parce qu'ils permettent l'accession aux ressources nécessaires au développement des capacités d'identification, de communication et de création. Conséquemment, les droits de savoir, ou les droits aux savoirs relatifs à la culture, et par extension à l'art contemporain, sont légitimes à la dignité et à la liberté de tou·te·s (Meyer-Bisch, 2017 : 133). Dans la continuité du mouvement intellectuel du Siècle des Lumières, est

---

<sup>2</sup> Le droit à l'accès à l'éducation figure à l'article 26 et le droit de participer à la vie culturelle à l'article 27 de la *Déclaration universelle des droits de l'homme* ratifiée par les 58 États Membres de l'Organisation des Nations Unies le 10 décembre 1948 à Paris Palais de Chaillot.

ainsi né, au lendemain de la Seconde guerre mondiale dans les pays européens et nord-américains, le projet de la *démocratisation* de la culture.

Axé principalement sur le soutien à la création artistique, sur le maintien de hauts standards de qualité, sur la professionnalisation de l'activité culturelle et sur les formes d'expression considérées comme les plus nobles (musique classique, théâtre, opéra, etc.), ce modèle est mis de l'avant en pleine période de croissance économique où le défi est avant tout de stimuler la production culturelle. (Santerre, 2000 : 48).

Comme Lise Santerre l'explique, « l'approche de la démocratisation de culture est centrée sur la valeur esthétique des œuvres jugées significatives », la *grande* ou la *haute culture*, et « vise à promouvoir leur fréquentation au plus grand nombre ». Représentative du contexte des états providences des années 1960, ces interventions culturelles publiques misent sur « l'offre et la production pour combler les faiblesses du marché, accroître la diversité des produits, contrer les inégalités économiques et sociales d'accès ». Suivant les logiques de la diffusion et de l'accessibilité, elle passe généralement « par la sensibilisation du public, l'éducation et le développement » de l'offre (Santerre, 2000 : 48). Au Québec, inspiré par le modèle français de démocratisation culturelle d'André Malraux et s'inscrivant dans le mouvement des grandes réformes des années 1960, le Ministère des Affaires culturelles de Georges-Emile Lapalme se forme aussitôt qu'en 1961 – il s'agit du premier ministère du genre en Amérique du Nord. (MCC, 2018 : 64).

Or, dès la fin des années 1960, la démocratisation de la culture perd de son lustre, entre autres au regard de l'étude sur les publics des musées d'art européens des sociologues Pierre Bourdieu, Alain Darbel et Dominique Schnapper (1966). On prend alors conscience que les politiques culturelles mises en place ne répondent pas tout à fait aux intérêts et aux motivations de l'ensemble de la population. Ailleurs comme au Québec,

les enquêtes<sup>3</sup> révèlent que les publics des arts classiques ne se sont pas diversifiés pour des raisons le plus souvent symboliques que matérielles (Chatzimanassis, 2014). La défaillance de l'entreprise de la démocratisation culturelle se trouve *a fortiori*, d'après Jean Caune, en ce qu'elle néglige le phénomène de la réception et exacerbe les inégalités sociales et culturelles.

La culture n'est pas seulement objet de discours. Plus précisément, les discours sur la culture ont des effets : ils opèrent des actions de légitimation et de reconnaissance. La culture est aussi un outil de l'action publique, un support d'image et de communication. L'art et la culture sont des phénomènes qui participent à la structuration du tissu social : ils permettent de nommer et de se nommer et, par-là, donnent le pouvoir de nouer des relations intersubjectives. (Caune, 2006 : 17).

Le concept de la *démocratie* culturelle a dès lors fait sa première apparition en 1972 dans la déclaration finale du colloque *Prospective du développement culturel* s'étant tenu à Arc-et-Senans, laquelle devait poser les bases d'une stratégie culturelle européenne (Chatzimanassis, 2014). Contrairement à la démocratisation de la culture, le modèle de la démocratie culturelle fait appelle à « une définition plus large de la culture qui s'étend aux traditions, au cadre et au mode de vie » (Santerre, 2000 : 48). Sensible aux activités socioculturelles et à la pluralité des publics, la notion de démocratie culturelle réhabilite des formes d'expression appartenant au monde du loisir, du divertissement ou à des genres considérés comme mineurs. Elle reconnaît la portée sociale de la culture qui peut contribuer à revitaliser le lien social, à renforcer l'identité culturelle, l'intégration de groupes minoritaires ou exclus ; elle privilégie la participation active à la vie culturelle ; elle offre des avantages sur le plan de l'épanouissement personnel, de la fréquentation des œuvres et de l'innovation

---

<sup>3</sup> Rosaire Garon et Marie-Claire Lapointe, *Enquête sur les pratiques culturelles au Québec*, 6<sup>e</sup> édition, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, 2010. Cité dans Alice Chatzimanassis (2013).

(Santerre, 2000). Étant en faveur d'une popularisation de la culture, le principe de la démocratie culturelle ouvre toutefois la voie à l'hyper-relativisme selon Bellavance :

[...] partant du postulat que tous les goûts sont légitimes, parvient à affirmer que tout se vaut et qu'on ne peut établir de hiérarchie [...] En résumé, on n'a rien à apprendre, rien à développer ni rien à échanger, puisque chaque individu possède déjà sa culture au sein de laquelle il reste cantonné. (Bellavance, 2002 : 62)<sup>4</sup>.

Faut-il donc oublier la démocratisation de la culture au nom d'une vision anti-élitaire ? La démocratie culturelle nivelle-t-elle vers le bas les arts et la culture ? Est-ce que la notion de démocratie culturelle est vraiment un contre-modèle au paradigme de la démocratisation ? Et si ces deux concepts étaient nécessaires et même complémentaires...

Plutôt que de condamner irrémédiablement la démocratisation au nom de la démocratie, il semble de toute façon plus sage de considérer de manière critique la tension des deux logiques sur le terrain de l'action culturelle elle-même. Sans doute parce que cette ambivalence même conserve quelque chose de précieux auquel on ne saurait renoncer sans un grand sacrifice. On passe peut-être effectivement aujourd'hui d'un modèle à l'autre, mais il y a toutes sortes de résistances intéressantes dans le système. Une tension n'est d'ailleurs pas une opposition irréductible, un frein. Les deux logiques peuvent au contraire se renforcer mutuellement, ou se coordonner. À la condition toutefois de ne pas prendre l'une pour l'autre. À la condition aussi que la main gauche n'ignore pas tout à fait ce que fait la droite. (Bellavance, 2000 : 25).

À sa création, en 1961, le Ministère des Affaires culturelles du Québec tendait vers l'accessibilité de la culture d'élite à de plus amples publics. Puis, au fil des années 1970, marquées par le courant de l'animation sociale et le développement des activités culturelles dans les collectivités locales, le Ministère adopte une définition de la culture englobant les arts, les lettres, le loisir, le patrimoine, les industries culturelles, les

---

<sup>4</sup> Guy, Bellavance, « Démocratisation culturelle et actions locales », dans *Les arts et la Ville, Actes du 15<sup>ème</sup> colloque annuel*, Sherbrooke, 2002, p. 62. Cité dans Alice Chatzimanassis (2013).

communications et même les sciences. Dans les années 1990, le mandat du Ministère se précise et donne lieu à la publication de la politique québécoise de 1992 proposant trois axes d'intervention – l'affirmation de l'identité, le développement de la création et l'accès et la participation des citoyen·ne·s. Puis, en 1996, dans le rapport *D'hier à demain*<sup>5</sup> le Ministère de la Culture et des Communications (MCC) se pare d'une nouvelle approche et affirme placer la population au centre d'une culture plurielle, en même temps qu'il continue de soutenir les beaux-arts et de promouvoir l'excellence (Santerre, 2000). La plus récente politique culturelle québécoise intitulée *Partout la culture*, publiée sous un gouvernement libéral en 2018, repose quant à elle sur quatre principes – contribuer à l'épanouissement individuel et collectif grâce à la culture ; façonner un environnement propice à la création et au rayonnement des arts et de la culture ; dynamiser la relation entre la culture et le territoire ; accroître l'apport de la culture et des communications à l'économie et au développement du Québec. Des engagements particuliers à l'égard des cultures autochtones ont également intégré simultanément l'action culturelle publique. Il va sans dire, la politique culturelle québécoise actuelle se situe davantage du côté de la démocratie culturelle, mais garde tout de même des traces de l'influence de l'époque de la démocratisation de la culture. Tributaires des orientations gouvernementales les institutions muséales québécoises et leur mission relèvent de la sorte elles aussi des logiques de la démocratisation de la culture et de la démocratie culturelle.

#### **1.4 Les missions sociale et éducative du musée**

En principe, les institutions muséales sont les lieux tout indiqués pour encourager cette rencontre entre les publics et la culture étant donné leurs missions sociale et éducative. De fait, d'après la dernière définition entérinée par le Conseil international des musées

---

<sup>5</sup> Ministère de la Culture et des Communications, *D'hier à demain*, document reprographier, Québec, 24 avril 1996. Cité dans Lise Santerre (2000).

(ICOM), un musée « est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducatives et de délectation. » (ICOM, 2007). Conformément au MCC, nous entendons par institutions muséales ; les musées, les centres d'exposition et les centres d'interprétation consacrés à l'art, à l'histoire ou aux sciences (MCC, 2018-2020). Dans le domaine de l'art, la galerie peut également faire figure d'institution muséale « lorsqu'elle fonctionne en vue d'une finalité non lucrative », car bien qu'elle ne détienne habituellement pas de collections, « elle organise, de manière temporaire ou plus ou moins longue, des expositions d'œuvres d'art » (DEM, 2011 : 605).

Considérant leurs mandats éducatif et social, et comme l'avait fait remarquer le muséologue canadien Duncan Cameron en 1971 dans son texte phare « *The Museum, a Temple, or the Forum* », les musées modernes oscillent entre *temple*, lieu sacré du savoir véritable, et *forum*, lieu de confrontation et d'expérimentation. Dans la continuité de la *nouvelle muséologie*<sup>6</sup> et dans le contexte de la montée en importance de la démocratisation et de la démocratie de la culture au sein des politiques culturelles, le rôle social du musée se fait à l'heure actuelle sentir de plus en plus (Lamoureux et Uhl, 2018 : 3). Par-delà la définition de l'ICOM, pour Yves Bergeron et Lisa Baillargeon le musée ne peut justement être dissocié de ses fonctions géopolitiques le positionnant ce faisant comme acteur constituant du *vivre ensemble*<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Initiée dans les années 1970 par Georges-Henri Rivière et d'autres, la *nouvelle muséologie* est un terme désignant le mouvement de déplacement de l'intérêt des musées vers les visiteurs·teuses caractérisé par une muséologie sociale et participative ayant donné lieu aux musées de communauté et aux écomusées. Voir Mathieu Dormaels, « Rôle social des musées : une autre « nouvelle », *Muséologies*, vol. 2, n° 2, 2008, pp. 118-123.

<sup>7</sup> « Le sens dominant de la notion de vivre ensemble, qui renvoie au resserrement, au rassemblement, à la cohésion et à la solidarité, ne saurait nous faire perdre de vue que cette notion est née au cœur de la

On ne doit jamais perdre de vue que les musées n'existent pas pour les collectionneurs[·euses], au bénéfice des ministères de la Culture ou du Tourisme ou des gouvernements, mais qu'ils existent d'abord pour les citoyens[·nes], car les musées conservent et mettent en valeur des objets du patrimoine matériel et immatériel issus des communautés. (Bergeron et Baillargeon, 2018 : 42).

Pour Mathieu Dormaels, l'institution muséale a des responsabilités, voire une sorte de « contrat », envers la communauté dans laquelle elle est implantée, et l'une de ses principales missions se doit de favoriser l'accès à ses installations (Dormaels, 2008 : 122-123). Récemment, les recherches de William-Jacomo Beauchemin, Noémie Maignien et Nadia Duguay ont par ailleurs dévoilé que l'accessibilité, l'inclusion et l'équité sont des considérations gagnant en importance dans les institutions culturelles montréalaises, concrétisant ainsi les projets de la démocratisation et de la démocratie de la culture (Beauchemin, Maignien et Duguay, 2020).

Qui plus est, selon Serge Chaumier, le musée est le lieu même de l'élaboration de la pensée collective, il est un espace de construction de relations sociales. « Le musée est consubstantiellement lié à l'idée de société, non pas par simple effet anthropologique qui le comprend, à l'instar d'autres phénomènes, comme une production culturelle, mais de par ses origines qui le désignent comme lieu de production social », dit-il (Chaumier, 2011 : 544). En d'autres mots, non loin de la conception de *l'espace public*<sup>8</sup> de Jürgen Habermas, les institutions muséales se doivent de servir d'espace de dialogue et de débat pour la communauté qu'elles desservent.

Toujours d'après Chaumier, « la notion de musée, par son histoire et par les développements de l'institution, est liée consubstantiellement à celle d'éducation »

---

question de la pluralité. C'est parce que l'autre (et l'altérité) fait irruption que la question de la cohabitation avec lui s'impose. » Tiré de Francine Saillant (2018 : XIV).

<sup>8</sup> « Dans l'usage de Habermas, *l'espace public* désigne une arène discursive dans les sociétés modernes où des « personnes privées » discutent de questions d'intérêt commun ». [Traduction libre]. Tiré de Nancy Fraser (2018 : 27).

(Chaumier, 2011 : 88). Héritières d'une vision humaniste et universaliste de la culture datant de l'époque des Lumières, les institutions muséales s'inscrivent dans une démarche d'éducation populaire (Chaumier, 2011 : 97). L'une des forces du musée réside sans doute dans le fait qu'il s'agit d'un lieu d'éducation non formelle se distinguant de l'appareil scolaire (Jacobi, 2001). En effet, la muséographie s'adresse non seulement à l'intellect des publics, mais aussi à leur sens, leurs émotions et parfois à leur spiritualité – « le musée développe la sensibilité et aide à comprendre » élevant de cette manière l'autonomie des visiteurs·euses (Chaumier, 2011 : 88). La littérature se rapportant à l'éducation muséale est très dense, pensons notamment à Eileen Hooper-Greenhill et son ouvrage *The Educational Role of the Museum* (1994) dans lequel l'autrice aborde l'éducation comme étant l'une des fonctions principales du musée et la raison même de son existence. Plus récemment, Paul O'Neill et Mick Wilson relataient d'ailleurs, dans leur recueil *Curating and the Educational Turn* (2010), la façon dont les pratiques pédagogiques se sont imbriquées, depuis les années 1990, au cœur du mandat des institutions muséales et des méthodes de commissariat d'exposition d'art. Au Québec, le Groupe de recherche sur l'éducation et les musées (GREM) a beaucoup contribué à l'étude de la mission éducative des musées et représente une référence en la matière.

Malgré les politiques culturelles mises en place et les missions sociale et éducative dont se sont dotés les musées, la dernière enquête du MCC portant sur les pratiques culturelles des Québécois·es dévoile que le taux de fréquentation des établissements muséaux d'art demeure relativement faible même pour les personnes dont l'*habitus* est favorable, c'est-à-dire détenant un certain niveau de scolarité et ayant un revenu élevé (MCC, 2014 : 82). Pourquoi en est-il ainsi ? De façon générale, d'après Sarah Turcotte (2020) on pourrait lier cet enjeu à la notion d'accès soit « aux coûts, à la proximité ou encore à l'adaptabilité des lieux et des contenus pour les individus ayant des besoins particuliers ». On pourrait aussi invoquer le « marché concurrentiel de l'industrie culturelle et de celle des loisirs ou encore au temps libre restreint » des gens vis-à-vis

l'accélération du quotidien de notre société moderne. Ou encore s'agit-il tout simplement d'un manque d'intérêt possiblement imputé par l'incompréhension comme nous l'avons évoqué plus tôt. Le soutien de l'appareil gouvernemental à la mise en relation de la population avec les arts et la culture ne suffit hélas pas à remédier à la crise de l'hermétisme de l'art contemporain, il revient donc aux musées de remettre en question leur fonctionnement afin de réellement participer à la démocratie culturelle. Si intrinsèquement l'intention de l'art contemporain est de faire « travailler » le·la spectateur·trice, le rôle de l'institution muséale d'art contemporain est donc d'offrir « les outils et les codes qui puissent l'aider à réussir cette démarche » (Lacerte, 2007 : 51), et ce peu importe sa classe sociale, son origine et ses aptitudes dans une perspective de justice sociale.

### **1.5 La médiation : transmettre et contextualiser les savoirs**

Étant un concept plutôt récent ayant émergé à la suite des critiques bourdieusiennes et des réflexions entourant la démocratie culturelle, la médiation se présente encore à ce jour ambiguë et polysémique, car elle se trouve à l'intersection des usages politiques, théoriques et sociales (Caune, 1999). Au Québec, la notion de médiation est apparue à partir des années 1980 « dans un contexte de redéfinition de l'intervention publique, mettant en tension les logiques de démocratisation et de démocratie culturelles, et des pratiques artistiques, prenant une distance par rapport aux lieux consacrés de diffusion et des langages convenus de création. » (Lafortune, 2012 : 13). La plupart des institutions culturelles et muséales québécoises tentent en effet de plus en plus de rendre accessibles leurs contenus à des publics diversifiés en passant par un processus général de *flexibilisation* de leurs pratiques (Beauchemin, Maignien et Duguay, 2020). Conformément aux dires d'Élisabeth Caillet, « [l]a question de l'accès à la culture est ainsi à l'origine de la notion de médiation. » (Caillet, 1995 : 15).

Étymologiquement, le terme « médiation » trouve son origine dans la racine *med* signifiant « milieu », référant à l'idée d'une position médiane entre deux pôles. La médiation désigne de cette manière l'action visant à réconcilier ou mettre d'accord deux ou plusieurs parties (Montpetit, 2011). Durant longtemps, les institutions muséales n'ont pas ressenti le besoin d'adjoindre des services de médiation clairement définis, puisque que l'on assumait que cette position était occupée par les objets eux-mêmes, les conservateurs·rices et les commissaires d'exposition (Chaumier et Mairesse, 2013). Ce n'est qu'à partir des années 1980, marqué par un « virage vers les publics » que les musées ont commencé à se positionner en tant que médiateur entre les contenus scientifiques et leurs visiteurs·euses. La médiation muséale se résume pour Raymond Montpetit comme étant :

« [des] interventions menées [...] afin d'établir des ponts entre ce qui est exposé (le voir) et les significations que ces objets et sites peuvent revêtir (le savoir). La médiation cherche quelquefois aussi à favoriser le partage des expériences vécues entre visiteurs[·euses] dans la sociabilité de la visite, et l'émergence de références communes. Il s'agit donc d'une stratégie de communication à caractère éducatif qui mobilise autour des collections exposées des technologies diverses pour mettre à la portée des visiteurs[·euses] des moyens de mieux comprendre certaines dimensions des collections et de partager des appropriations. » (Montpetit, 2011 : 216).

Plus spécifiquement, dans le domaine des arts et de la culture, d'après Caillet et Jacobi (2004) les médiations correspondent à « tous les dispositifs et les catégories d'acteurs[·trices] qui participent à leur conception-fabrication, puis à leur diffusion-mise en œuvre. ». Serge Chaumier et François Mairesse déclarent à cet effet, dans leur ouvrage *La médiation culturelle* (2013), que l'œuvre n'est pas une finalité et qu'elle existe par son public, précisément à travers la dynamique de réception rendue possible par l'entremise de la médiation. De prime abord, bien que l'art soit lui-même médiateur d'une idée, d'une vision du monde, d'un point de vue, l'intérêt de la médiation se trouve dans la création de conditions pour permettre au public de se confronter à l'art et à ses messages. Chaumier et Mairesse évoquent en appui les pratiques artistiques

contemporaines intégrant peu ou prou la médiation au cœur de leur démarche, telles que les mouvements de l'*art relationnel*<sup>9</sup> et de l'*art participatif*<sup>10</sup> dont les œuvres prennent ancrage dans l'interaction sociale qu'elle suscite plutôt que dans l'objet d'art. Les auteurs dénotent également que le travail de commissaire en est un de médiateur, puisque lorsque des commissaires-auteurs comme Harald Szeemann ou Pontus Hulten réalisent une exposition, leur but est ultimement de partager une idée avec le monde. Le lieu où est présentée une œuvre fait aussi office de médiateur selon Chaumier et Mairesse, il s'agirait de la traduction spatiale et un moyen de valorisation formelle participant à la compréhension globale des messages. Les muséologues nous mettent toutefois en garde contre la multiplication des dispositifs exponentiels et foisonnants de médiation pouvant faire dévier le cap, qui est au final la mise en relation des publics avec les contenus artistiques (Chaumier et Mairesse, 2013).

Plusieurs spécialistes ont proposé des typologies des médiations muséales en regard des différentes formes et intentions auxquelles elles se réfèrent (Caillet et Jacobi, 2004 ; Paquin et Lemay-Perrault, 2016). Or, dans le cadre de cette recherche, nous retiendrons celle de Jérôme Glicenstein puisqu'elle nous paraît la plus complète et adéquate au contexte de l'art contemporain. Le théoricien distingue d'abord les médiations *verbales* (*orales et écrites*) – se référant à un texte (cartels, audioguide, outils de communication, etc.) – et celles *non verbales* – se rapportant principalement à la scénographie et aux dispositifs annexes comme la signalétique ou encore les événements en tout genre organisés en complément. Glicenstein divise ensuite les médiations *constituantes* – c'est-à-dire préalables à l'exposition (communiqué de presse, affiches, cartons d'invitation, etc.) – et celles relevant de l'*accompagnement* des œuvres employées

---

<sup>9</sup> Théorisé par l'historien de l'art Nicolas Bourriaud dans les années 1990, l'*art relationnel* représente « un art prenant pour horizon théorique la sphère des interactions humaines et son contexte social, plus que l'affirmation d'un espace symbolique autonome et privé ». Tiré de Nicolas Bourriaud (1998 : 12).

<sup>10</sup> L'*art participatif* est un terme décrivant une forme d'art qui engage directement les publics dans le processus de création, leur participation est donc consubstantielle à l'événement artistique. Tiré de Tate.

pendant et après l'exposition (visites guidées, conférences, catalogue, etc.) Enfin, il cerne les médiations *interprétatives*, soit celles qui ne sont pas produites par les auteurs·trices d'une exposition, mais par ses visiteurs·teuses, dont font partie les critiques d'art, les chercheurs·euses aussi bien que les amateurs·trices. Les médiations résultant de l'interprétation peuvent donc prendre la forme de photographies, de compte-rendu d'exposition, ou même d'un simple commentaire oral spontané (Glicenstein, 2013).

Partant du postulat que « les œuvres ne sont pas complètes à dessein, mais doivent être complétées par le[·la] spectateur[·trice] dans les situations dans lesquelles elles sont montrées, le rôle de la médiation est d'accompagner le[·la] spectateur[·trice] pour assurer le sens des œuvres en révélant leurs aspects contextuels. » (Ceva, 2004 : 83) – les médiations de l'art contemporain sont donc destinées à prendre des formes diverses dépendamment des œuvres et de leur contexte d'exposition. À cet égard, Marie-Luz Ceva stipule qu'elles se doivent de « mettre à disposition des informations sur les œuvres et les artistes. Il s'agit alors de combler les écarts existants entre l'artiste et le[·la] spectateur[·trice]. » (Ceva, 2004 : 83). D'après l'autrice, les compléments d'information d'œuvres contemporaines doivent également « établir un cadre historique » et « aviver les problématiques d'actualité ». Finalement, il est important d'« activer la communicabilité avec la présence de l'artiste », puisque seul l'art contemporain octroie la possibilité aux visiteurs·teuses d'échanger avec son·sa créateur·trice (Ceva, 2004).

Notons également que le Web est de nos jours « le mode de médiation le plus adapté et le plus privilégié pour permettre d'une part le travail de ces artistes d'être vu, d'autre part à des internautes amateurs[·trices] d'art contemporain numérique ou vidéo de s'impliquer dans la réception des œuvres. » (Gauchet-Lopez et Poli, 2004 : 98) Tel que le mettent de l'avant Maud Gauchet-Lopez et Marie-Sylvie Poli, Internet est ainsi à la fois objet d'art numérique et outil d'information et de communication. Comme nous

pouvons le constater, les médiations de l'art contemporain ne sont donc pas statiques et sont appelées à se réinventer perpétuellement afin de toujours participer à une meilleure réception et compréhension des œuvres.

Or, selon Sylvie Lacerte (2017), on s'occupe encore trop peu de la médiation de l'art contemporain dans les musées, ce qui contribue grandement à son hermétisme. François Mairesse déclare en ce sens à la fin de l'entrée « Public » du *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (2011) :

« Si, d'un point de vue théorique, les musées « sont créés par le peuple, opérés par le peuple et au service du peuple », cela ne signifie pas que tous les établissements soient destinés à tous[·tes]. [...] De nombreux programmes existent pour amener les « exclu[·e·]s » à fréquenter les musées : leur existence montre qu'ils[·elles] ne considèrent pas comme évident que le musée soit fait pour eux[·elles]. » (Mairesse, 2011 : 522).

À cet égard, n'oublions pas que la médiation possède des limites liées à la réception des publics. Comme le démontrent les classifications suggérées par Davallon (1986) ou encore Falk (2012) quant aux visiteurs·teuses de musée, il n'existe non pas « un public », mais « des publics » dont les connaissances et les motivations varient, venant modifier l'expérience muséale et les messages retirés. Joëlle Le Marec nous prévient cependant que parler « des publics » démontre certes une ouverture à la pluralité, mais revient tout de même à réduire à un seul terme l'hétérogénéité de la population. Alors qu'il existe des multiples manières d'entrevoir le public, Le Marec délimite simplement les publics de musée en ce qu'ils·elles sont bénéficiaires et récepteurs·trices de services « qui passe ou ne passe pas par un usage effectif des dispositifs institutionnels », soit par le principe de la confiance (Le Marec, 2007 : 21).

De leur côté, Marcelle Dubé, Nathalie Casemajor et Ève Lamoureux nous préviennent dans leur texte « Critique(s) et médiation culturelle » (2017) qu'un potentiel idéalisé ou effectif de changement social est associé à la médiation étant donné qu'il s'agit d'une notion encore floue. Elles soulèvent également que la médiation culturelle est un

moyen de transmission discutable puisqu'elle viendrait parasiter la lecture spontanée d'une œuvre. Les autrices prétendent aussi que la médiation culturelle occasionnerait l'usurpation des ressources d'autres professions artistiques et culturelles, serait un impératif technocratique de récupération institutionnelle, véhiculerait une conception consumériste et entrepreneuriale de la culture, et serait un instrument de conflictualisations et de pacification des rapports sociaux. Si, la médiation apparaît comme une solution au fossé entre la culture légitime et certains publics, elle ne doit pas non plus être réalisée au détriment d'autres.

Malgré le « tournant vers les publics » entamé par les institutions muséales depuis plusieurs décennies maintenant et leurs efforts de médiation, la démographie des visiteurs·trices de musées d'art est encore très homogène tel que nous l'avons explicitée plus tôt. À cette entreprise de diversification des publics s'ajoutent également les politiques culturelles et la récente mobilisation des écoles publiques québécoises quant à la transmission culturelle. Quels changements doivent donc opérer les galeries, les centres d'art et les musées à l'égard de la démocratisation et de la démocratie de l'art contemporain ? Faut-il redoubler les efforts de médiation et d'action culturelle ? Et si, l'une des clés de réponse se trouvait en dehors des murs des institutions, dans les espaces publics, où il est possible d'aller directement à la rencontre des gens.

## 1.6 Espace(s) public(s)

« L'*espace public* est un singulier dont le pluriel – les *espaces publics* – ne lui correspond pas. En effet, l'*espace public* évoque non seulement le lieu du débat politique, de la confrontation des opinions privées que la publicité s'efforce de rendre publiques, mais aussi une pratique démocratique, une forme de communication, de circulation des divers points de vue ; les *espaces publics*, quant à eux, désignent les endroits accessibles au(x) public(s), arpentés par les habitant[·e·]s, qu'ils[·elles] résident ou non à proximité. Ce sont des rues et des places, des parvis et des boulevards, des jardins et des parcs, des plages et des sentiers forestiers, campagnards ou montagneux, bref, le réseau viaire et ses à-côtés qui permettent le libre

mouvement de chacun[·e], dans le double respect de l'accessibilité et de la gratuité. » (Paquot, 2015 : 3.)

Pour Thierry Paquot (2015), le terme *espace public* relève ainsi « de la philosophie politique et aussi depuis peu de celui des sciences de la communication », alors que les *espaces publics* prennent ancrage dans le vocable « des édiles, ingénieurs, urbanistes, architectes et plus récemment des paysagistes. » La vision de la sphère publique de philosophes comme Jürgen Habermas et Hannah Arendt repose effectivement sur le concept grec de la *polis*<sup>11</sup>, il s'agit donc d'un espace symbolique où des gens délibèrent et prennent action publiquement et collectivement (Benhabib, 1992). Pour l'organisation d'urbanisme Vivre en Ville, l'espace public désigne plutôt « l'ensemble des espaces (généralement urbains) destinés à l'usage de tous[·tes], sans restriction. Il peut ainsi s'agir de tout espace de circulation (réseau viaire) ou de rassemblement (parc, place...). ». Dans les dernières décennies, l'avènement du Web 2.0<sup>12</sup> et des technologies numériques a considérablement redéfini la notion d'espace public. Cette augmentation de l'interactivité entre les utilisateurs·trices générée par les nouvelles technologies amène Paquot (2015) à parler d'un *espace public virtuel* donnant lieu à une *cyberdémocratie*. Bien que l'un réside dans l'expression du discours, que l'autre est délimité géographiquement, et que le dernier est virtuel, ces trois formes d'espace public se présentent toutes comme des synonymes de rencontre, de liaison, d'échange, de communication, de partage, de circulation et ultimement de démocratie.

---

<sup>11</sup> « Le concept grec de la *polis* a relié consciemment, la ville, en tant que rassemblement d'hommes [et de femmes] et en tant qu'espace physique, à l'organisation politique. La *polis* ne s'identifie ni à la ville seule ni à la communauté politique seule, mais aux deux en même temps. » Tiré de Georgia Athnassopoulo (2008).

<sup>12</sup> Succédant à l'idée originelle du Web, le terme Web 2.0, popularisé au début des années 2000, incarne la simplicité d'utilisation et la participation des internautes. Tim O'Reilly, « What is Web 2.0 », dans *O'Reilly Media*, 30 octobre 2005. En ligne.  
< <https://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html> >. Consulté le 5 mai 2021.

En adéquation aux tendances de démocratisation et de démocratie culturelles, les espaces publics urbains représentent dès lors au premier abord des lieux favorables à la rencontre de tou·te·s citoyen·ne·s avec l'art contemporain.

« Ces *espaces publics* – dont la responsabilité juridique varie d'un cas à un autre, et dont les usages sont incroyablement versatiles – mettent en relation, du moins potentiellement, des *gens*, qui s'y croisent, s'évitent, se frottent, se saluent, conversent, font connaissance, se quittent, s'ignorent, se heurtent, s'agressent, etc. Ils remplissent une fonction essentielle de la vie collective : la communication. Ils facilitent l'urbanité élémentaire et reçoivent, comme un don anonyme et sans réciprocité attendue, l'altérité. C'est dans *les espaces publics* que le soi éprouve l'autre. C'est dans ces *espaces* dits *publics* que chacun[·e] perçoit dans l'étrangeté de l'autre la garantie de sa propre différence. » (Paquot, 2015 : 7).

Les espaces publics urbains constituent ainsi des zones de déambulation, où chacun·e s'y trouve plus ou moins libre d'être confronté·e à des idées, à l'art possiblement, et de prendre part à des débats, ce qui contribue à la construction d'un espace civique hétérogène et davantage égalitaire.

« L'espace public n'est donc pas en ce sens une entité close sur elle-même ni un espace unifié, mais un espace travaillé par une extériorité, par des conflits, par une hétérogénéité, un lieu ouvert à la pluralité, pour parler comme Hannah Arendt, et où chacun(e) se manifeste publiquement « par la parole et par l'action »<sup>13</sup>. (Fraser, 1999 : 16).

Cependant, les espaces publics de la ville ne peuvent malheureusement plus être mentionnés sans aborder leur privatisation croissante. De fait, dans un texte intitulé « Black Box, White Cube, Public Space », parut à l'occasion de l'exposition d'art public *Skulptur Projekte Münster* (2017), en Allemagne, Claire Bishop soulevait le problème de la disparition des espaces publics, privatisés et aménagés dans l'intérêt

---

<sup>13</sup> Hannah Arendt, *Juger. Sur la philosophie politique de Kant*, Éditions du Seuil, Paris, 1991 ; et les passages de la *Condition de l'homme moderne*, repris dans Marie Gaille, *Le Citoyen*, Flammarion, Paris, pp. 61-65. Cité dans Marie Fraser (1999).

d'entités morales. L'article met en lumière l'enjeu actuel quant à l'estompement des espaces publics, ces derniers étant désormais de plus en plus la propriété de sociétés privées ou alors soumises à des formes de contrôle accrues, malgré leur statut soi-disant public. Pensons notamment aux transformations qu'ont subies la place Émilie Gamelin ou encore le Quartier des Spectacles, s'inscrivant dans un méga-projet de revitalisation urbaine entrepris par la Ville de Montréal/Tio'tia:ke/Mooniyang au début des années 2000, pour renforcer son identité culturelle et festive (Barrette, 2014). Selon Bishop, ce phénomène résulterait de la concrétisation du projet économique néolibéral, étalant les principes du marché à l'ensemble de la vie, ainsi que de la montée en puissance des TIC (technologies de l'information et de la communication), qui provoquerait une scission entre les citoyen·ne·s et les espaces physiques les entourant (Bishop, 2016). C'est donc en opposition à cette rupture des citoyen·ne·s à leurs espaces publics urbains et à la *doxa* hermétique relative à l'art contemporain que se révèlent attractives les interventions artistiques au sein de la sphère publique.

### **1.7 Les interventions artistiques dans les espaces publics**

Art public, art dans l'espace public, art hors les murs, art *extra muros* etc. – l'art dans les espaces publics est un concept aux multiples formes et synonymes pouvant porter à confusion. Dans le cadre de cette recherche, nous définirons simplement la notion d'art public comme toutes pratiques artistiques prenant place dans les espaces publics. Ces fondements historiques se trouvent ainsi dans la tradition des commandes de l'État ou d'une quelconque entité privée (Fraser, 1999 : 14). Pensons entre autres aux cénotaphes de la Grèce du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., aux statues équestres datant de la Renaissance comme le Caléone de Verrocchio à Venise ou encore aux monuments socialistes du XX<sup>e</sup> siècle glorifiant la figure du travail prolétaire (Ruby, 2001). Si traditionnellement les monuments étaient destinés à commémorer de grands personnages, à souligner des événements historiques ou des valeurs patriotiques, de nos jours les œuvres d'art publiques se présentent de manière beaucoup plus abstraite

et éclatée (Doré et Lavoie, 2000), mais possèdent tout autant une valeur symbolique et s'intègrent à l'espace urbain à la manière d'anti-monuments (Bresc-Bautier, 1995).

Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, la multiplication des politiques de démocratisation culturelle a hautement favorisé la prolifération de productions artistiques et a par le fait même encouragé le renouvellement de la façon de penser l'espace public comme lieu de diffusion. Suite à une enquête sur l'avancement des Arts, Lettres et Sciences au Canada dans les années 1960, un programme national de commande d'art public, à l'intention des artistes canadien·ne·s contemporain·e·s, est créé afin d'ériger un portrait moderne de l'État (Nolin, 2012). Presque simultanément, en 1961 le Québec adopte la loi du 1% énonçant que tout nouvel édifice à vocation publique doit accorder 1% du coût total de son budget à l'intégration d'une œuvre d'art. Depuis 1981, cette loi s'étend désormais à tous les lieux ouverts aux publics dans le but de promouvoir l'art actuel auprès de la population québécoise, de diffuser le travail d'artistes professionnel·le·s québécois·e·s et d'accroître la création de même que l'acquisition d'œuvres d'art (MCC). Comme la majorité des grandes métropoles, Montréal amorce la constitution d'une collection d'art public au cours de la dernière décennie du XX<sup>e</sup> siècle. Les œuvres d'art publiques se sont à un point tel multipliées sur le territoire montréalais à partir de cette époque qu'Yves Bergeron invoque une muséification de la ville, ce qui a demandé, au fil du temps, à la municipalité de prendre en charge des responsabilités similaires à celles d'organismes patrimoniaux – collectionnement, conservation, préservation, diffusion, etc. (Bergeron, 2010). C'est donc face à cette muséification de la ville qu'a vu le jour en 1989 le Bureau d'art public de la Ville de Montréal (BAP) dont le mandat est de conserver, de développer et de faire la promotion des œuvres de sa collection (BAP). La même année, la municipalité s'est dotée d'un Plan d'action en art public dans l'objectif d'accomplir des gestes concrets en faveur de l'affirmation de l'identité culturelle contemporaine montréalaise sur la place publique (BAP, 1999).

La Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement du Gouvernement du Québec et le Bureau d'art public de la Ville de Montréal incarnent sûrement les plus importants initiateurs de commande d'œuvres d'art publiques dans notre communauté. Par voie de comités formés en vertu de principes démocratiques, ces initiatives soumettent toutefois les choix artistiques à un large consensus plutôt que de favoriser une plus grande interaction entre les artistes et leur public, ou réciproquement. La nature de l'intervention artistique et son lieu d'inscription sont ici souvent déterminés par des attentes communes, réitérant en cela des perceptions traditionnelles à l'égard des œuvres publiques. Soit l'œuvre d'art ajoute une certaine touche d'esthétisme ou de folie à un environnement perçu comme en étant nécessairement dépourvu, soit elle sert à désigner un groupe d'individus ou une institution donnée, ou encore elle joue un rôle signalétique dans un cadre visuel déjà chargé. (Perrault, 1999 : 89.)

On peut donc remarquer une certaine cohésion parmi les œuvres d'art publiques issues de la commande étatique, car tel que le soutient Marjolaine Ricard dans son mémoire de maîtrise, les politiques québécoises d'intégration d'art avantagent l'élite artistique puisqu'elles prennent ancrage dans un système de valeurs philosophiques et esthétiques datant du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles basés sur le caractère exceptionnel et unique des œuvres et des artistes (Ricard, 2014 : 88). Ainsi, comme nous le rappelle Patricia C. Phillips, il ne faut pas perdre de vue que l'art public suggère la plupart du temps des agendas sociaux, politiques et esthétiques (Phillips, 1995 : 69).

Dans son ouvrage *Public Art : Theory, Practice and Populism* (2008), l'historienne de l'art Cher Krause Knight relève de son côté les différentes fonctions que peuvent endosser les œuvres d'art public. Elles peuvent d'abord revêtir une fonction mémorielle lorsqu'il s'agit de monument commémoratif afin de marquer une victoire militaire, représenter un héros historique ou encore souligner un fait tragique offrant alors la possibilité de réfléchir et de faire le deuil d'un événement. Certaines œuvres peuvent par ailleurs avoir une fonction utilitaire, par exemple dans le cas de mobilier urbain conçu par un·e artiste venant brouiller les frontières entre l'art visuel, l'architecture et le design. L'autrice souligne également qu'une œuvre d'art publique peut servir à cadrer l'environnement urbain tels des parcs, et réhabiliter des lieux délaissés. Selon

Knigh, la fonction la plus noble des œuvres d'art public est celle de nourrir la participation citoyenne, car elles ont le pouvoir d'engendrer un lieu de débat et d'engagement sociopolitique qui n'est pas nécessairement relié à un endroit spécifique, ce qui est d'autant plus exacerbé depuis l'avènement du Web. Enfin, Knight soutient que l'art public permet parfois d'explorer la poésie de la ville et de vivre ni plus ni moins une expérience méditative, un peu comme un pèlerinage urbain.

Depuis la fin des années 1970, on assiste d'ailleurs à « l'émergence de pratiques artistiques qui s'inscrivent dans l'espace public en fonction d'autres paramètres que ceux ayant servi jusqu'ici à définir, dans la continuité et la logique de la tradition du monument, la notion d'art public. » (Fraser, 1999 : 13). L'artiste et théoricienne américaine Suzanne Lacy et ses collègues cernent de ce fait, dans l'ouvrage *Mapping the Terrain : New Genre Public Art* (1995), un « nouveau genre d'art public » tenant compte des publics et du contexte sociopolitique dans lequel il s'inscrit. Bien que le « nouveau genre d'art public » emprunte parfois les codes et les médiums de l'art public traditionnel, cette nouvelle forme d'intervention est davantage fondée sur l'engagement et l'interaction avec des publics diversifiés, et traite de sujets politiques et sociaux ainsi que d'enjeux liés à l'expérience urbaine contemporaine. De son côté, Jean-Philippe Uzel (1999) perçoit conséquemment le glissement du paradigme de la démocratisation à la démocratie culturelle à travers les nouvelles œuvres d'art public.

Selon Sylvette Babin (2001), l'une des pratiques actuelles les plus communes pour investir les espaces urbains est l'œuvre *in situ* qui relève de questionnements sur la spécificité du site. Intrinsèquement liées au tissu urbain dans lequel elles s'insèrent, ces œuvres sont indissociables de leur environnement, des publics et des intentions de l'artiste. Les œuvres urbaines sont dans d'autres cas plus difficiles à identifier lorsqu'elles sont « de l'ordre du déplacement, de la dissémination ou de l'infiltration ». Ces manifestations souvent éphémères ont d'ailleurs pour but d'interroger le rapport au temps et cherchent à explorer d'autres médiums que ceux spécifiques à l'art

s'immisçant alors plus subtilement au quotidien des citoyen·ne·s et de la ville. Pour Babin un autre moyen d'investiguer la ville est « l'artialisation des espaces publicitaires et l'utilisation des codes qui lui sont propres » ayant pour effet de surprendre le parcours visuel des passant·e·s et les invitent à interroger notre société de consommation. L'autrice mentionne enfin les actions menées par des performeurs·euses dans le contexte urbain, qui avec leur corps pratiquent l'espace, et dont les interventions peuvent amener les autres individus à réfléchir à leur propre présence au sein de la ville. Au-delà des classiques sculptures et du désir de revitaliser les espaces urbains, les œuvres d'art publiques contemporaines tentent de la sorte de réclamer et d'humaniser leur environnement afin d'établir une relation avec les citoyen·ne·s et de créer une communauté autour de l'expérience de l'art et de la ville.

### 1.8 L'art public comme agora

« L'art public est, par définition, inséparable de l'espace public. Celui-ci peut être entendu au sens restreint d'un espace urbain fréquenté par un public (la rue, la place, le parc...), mais il est aussi, et surtout, cet espace virtuel où se jouent les affaires de la cité. En ce sens, l'art public, qu'il soit ou non engagé, est un art par nature politique. Aussi semble-t-il légitime d'interroger les politiques culturelles et artistiques qui en orientent les finalités. » (Uzel, 1999 : 15)

En opposition à l'idée du musée *temple*, détenteur du savoir absolu et implicite d'une éthique plutôt sévère – garder le silence, ne pas toucher aux œuvres, ne pas courir, etc. – les interventions artistiques dans les espaces publics urbains se présentent en apparence telles des explorations esthétiques de la ville davantage démocratiques, accessibles, égalitaires et ouvertes à tou·te·s. En effet, une fois placé dans un lieu public l'art devient inséparable du social et du politique puisqu'il crée un espace de dialogue immédiat où les notions d'homogénéité et de légitimité sont continuellement remises en question (Gérin, 2009 : 8) concrétisant ainsi l'idée de la sphère publique entendue par Habermas (Hein, 2006 : 148). L'esthétisation des espaces publics agit alors comme vecteur de liens entre l'art, la société et son environnement, et encourage les

citoyen·ne·s à faire entendre leur voix (Gérin, 2009 : 163). D'après Christian Ruby, l'art public serait justement pour les sociétés contemporaines – un instrument de domination étatique ou de contestation de l'État, un élément de partage dans une stratégie de communication ou de concurrence inter-villes, un outil de recherche d'une identité de groupe par l'intermédiaire des arts, une permutation de vieux mythes éducatifs transformés en mythes civiques destinés à encourager la naissance d'une nouvelle citoyenneté, un moyen d'inclusion de l'art dans une perspective para-politique et une promotion d'un art-agitation sociale (Ruby, 2001 : 61-62).

Qui plus est, en se rapportant à la conception de la modernité et de la figure du *flâneur*<sup>14</sup> développée par Walter Benjamin (1989), les œuvres d'art exposées hors des murs du musée offrent la possibilité aux passant·e·s, aux citoyen·ne·s, aux touristes, bref, aux utilisateurs·trices des espaces publics de se confronter à des idées auxquels ils·elles ne l'auraient peut-être pas été autrement. De ce fait, d'après l'article « An Unfashionable Audience » (1995) de Mary Jane Jacob le « nouveau genre d'art public » permet à davantage de publics d'entrer en contact avec l'art contemporain, favorise la participation des publics et offre une voix aux publics marginalisés. En ce sens, l'un des avantages de l'art public est qu'il permet de rejoindre le *grand public*<sup>15</sup> (Uzel, 2010) et même les *non-publics*<sup>16</sup> (Luckerhoff, Meunier, Schiele et Champagne-Poirier, 2019).

---

<sup>14</sup> « Le flâneur benjaminien est un observateur de la foule informe, amorphe, qui reste passagèrement dans un café, un spectateur errant qui regarde en simple curieux les architectures urbaines et les passages ». Tiré de Lee Changnam (2011).

<sup>15</sup> « Contrairement aux musées et aux galeries qui ne seraient publiques qu'en apparence mais dans les faits réservés à une minorité, l'art public s'adresserait toujours déjà au « grand public », entendu dans son sens esthétique (l'ensemble des spectateurs[·trices]) et politique (l'ensemble des citoyen[·ne·s]). » Tiré de Jean-Philippe Uzel (2010 : 92).

<sup>16</sup> « La notion de non-public a été développée de manière antinomique pour identifier les individus qu'on ne compte pas parmi les publics de la culture cultivée ; ce faisant, c'est bien à une hiérarchie des pratiques culturelles, des institutions et des habitus qu'elle renvoie. » Tiré de Jason Luckerhoff, Anik Meunier, Bernard Schiele et Olivier Champagne-Poirier (2019 : 228).

Par extension, l'art exposé dans les espaces publics peut donc devenir un outil pour renverser la perception élitiste de l'art (Knight, 2008) et possiblement atténuer la *doxa* savante entourant l'art contemporain. « Plutôt que de servir de décor urbain prévisible ou de diversion, l'art public peut être une forme d'éducation radicale qui remet en question les structures et les conditions des institutions culturelles et politiques. » [Traduction libre] (Phillips, 1995 : 61). L'art contemporain placé dans les espaces publics déplacerait pour ainsi dire la réception et l'expérience esthétique loin de la culture institutionnalisée et soutiendrait la démocratie de l'art (Phillips, 1995 : 63).

L'investissement des lieux publics favorise d'autre part la rencontre des notions de public et de privé représentant ainsi une réponse à l'insoluble paradoxe de la récupération par l'institution de l'art contemporain qui compromet nécessairement sa démarche transgressive (Heinich, 1998 : 119). Si habituellement les frontières du monde de l'art sont délimitées par les murs du musée, du centre et de la galerie d'art, lieux de pouvoir, de la sujétion et de l'esclavage, pour reprendre les mots de Paul Ardenne (2005 : 113), les interventions dans les espaces publics permettent quant à elles aux artistes de réduire la distance et de connecter plus directement avec leurs publics. De plus, l'exposition dans les lieux communs peut se présenter comme une solution au manque d'espace dont font face certaines institutions et peut servir de moyen de promotion pour les institutions manquant de financement dans ce département (Hein, 2006 : 145-146). Contrairement au modèle moderniste du *white cube* visant la neutralité absolue de l'espace d'exposition (O'Doherty, 2008), les espaces publics urbains se positionnent de cette manière comme une stratégie expographique subversive, démocratique et plus accessible s'adaptant mieux à la réalité urbaine du XXI<sup>e</sup> siècle composé de publics hétérogènes (Wong Hulbert, 2017).

### 1.9 Les limites et les enjeux de l'art dans les lieux publics

Certes, les œuvres d'art publiques peuvent contribuer à la régénération urbaine et renforcer les liens sociaux, or, pour ce faire elles doivent correspondre et s'intégrer adéquatement à l'espace de vie qu'elles occupent (Miles, 1997 : 5). Selon Malcolm Miles il existe « plusieurs problèmes dans la défense de l'art public comme bien social : l'exclusivité du goût, le manque de spécificité du ou des publics auxquels il est destiné, et l'esthétique transcendante du modernisme qui sépare l'art de la vie. » (Miles, 1997 : 9). Ainsi, il est nécessaire de souligner qu'une fois exposées dans la sphère publique, les d'œuvres d'art contemporain sont davantage sujet à débat et au rejet comme le démontre les nombreuses polémiques provoquées à travers les années par l'intégration d'œuvres dans l'espace public, dont le cas le plus emblématique est sans doute l'œuvre *Titled Arc* de Richard Serra installée en 1981 au Foley Federal Plaza à New York et retirée en 1989 à la suite de fortes oppositions (Uzel, 2010 : 93-94). L'art public contemporain ne pourra par ailleurs jamais avoir l'approbation de tou·te·s, car en fait il permet d'identifier les individus et les groupes et ce qui les sépare déclare Patricia C. Phillips (1995 : 69).

Au reste, la plupart des gens ne cherchent pas à aller au-delà de l'aspect physique des œuvres exposées hors les murs, parce qu'ils·elles se retrouvent publics passifs, involontaires même, de ces manifestations artistiques (Uzel, 2010 : 92). Louise Déry soutient dans son projet thèse à cet effet qu'il est probable que les passant·e·s non-initié·e·s ne comprendront pas davantage l'art contemporain ou ne délaisseront pas leurs préjugés à son égard, ils et elles s'adapteront tout simplement à leur incompréhension (Déry, 1991 : 85). De plus, les recherches de Camille Nolin portant sur la médiation de l'art public à contenu historique à Montréal/Tio'tia:ke/Mooniyang démontrent que les publics n'ont aucunement besoin de comprendre l'intention ou le message d'une œuvre pour l'apprécier. Effectivement, seulement 33% des sujets étudiés ont réellement pris des mesures pour s'informer sur les œuvres d'art exposées,

ce qui amène la chercheuse à croire que l'art public est en concurrence avec une foule de stimulus urbains qui monopolisent le temps et l'esprit des passants. Le message historique des œuvres analysées par Nolin est complètement passé inaperçu auprès de la population locale interrogée, bien que cette dernière affirme à l'unanimité avoir une appréciation positive de ces interventions artistiques (Nolin, 2012 : 44-46). Une étude de Laura Garrassin axée sur la réception et la perception de l'œuvre *Songes* (2006) par Isabelle Hayeur, intégrée au centre communautaire et culturel de l'arrondissement Montréal-Nord, révèle au demeurant que les publics observent souvent seulement en surface l'œuvre, limitant ainsi leur compréhension. Garrassin impute cette lecture incomplète au peu d'outils de médiation suscitant une réflexion approfondie autour de l'œuvre, à l'hétérogénéité des visiteurs·euses du centre complexifiant la construction du discours à transmettre et au fait que l'art public intégré à l'architecture en est un de passage donc, qui est vu ponctuellement lorsque l'on pénètre dans l'enceinte du bâtiment municipal (Garrassin, 2016 : 45-47).

Une recherche conduite par Rosalyn Deutsch sur le Battery Park à New York, au sein duquel plusieurs interventions artistiques sont présentes, atteste que l'art public peut en outre participer à la gentrification d'un quartier (Deutsch, 1988). De fait, pour Deutsche l'installation d'œuvres d'art public et l'illusion du développement de la ville de New York résultent du capitalisme et de politiques de privatisation de l'espace, qui exacerbent le phénomène de la hiérarchisation des populations et des territoires. Il est donc judicieux de considérer les besoins réels de la communauté avant d'y implanter quelconque projet artistique. L'art public doit être pensé en fonction d'une écologie urbaine pérenne et qui participe à la redécouverte de la joie de vivre en ville. Tel que le suggère Patricia C. Phillips, « [...] l'art public doit être une activité plus modeste, transitoire, révisable et soutenue dans les communautés. [...] Il doit y avoir de nombreuses petites excursions qui tiennent compte et embrassent les multiples conditions de la vie publique – et non pas la vue singulière promue par le commanditaire des projets, l'agence publique ou le développeur privé. » [Traduction

libre] (Phillips, 1995 : 69). La consultation publique ou encore une approche collaborative avec la population destinataire s'avèrent conséquemment davantage démocratiques et favorisent une meilleure compréhension et acceptation de l'œuvre (Garrassin, 2016 : 44).

Enfin, notons que le concept de la conservation immuable caractéristique du musée traditionnel est remis en question par les œuvres d'art exposées de façon plus ou moins permanente dans les lieux publics n'étant pas à l'abri des intempéries et de vandalisme. En 2013, le Centre de conservation du Québec publiait à ce sujet un guide de conservation des œuvres d'art public dont les objectifs étaient de « rendre les œuvres d'art public plus durables » (Centre de conservation du Québec, 2013 : 9). Impliquant bon nombre de considérations – main-d'œuvre, coûts, respect de l'intégrité de l'œuvre, etc. – la conservation pérenne d'œuvre d'art public n'est ce faisant pas à la portée de tout type d'institution. La transformation, l'évolution et même la dégénération d'œuvres exposées dans l'espace public sont par ailleurs tout autant pertinentes que l'œuvre immaculée, car elles témoignent du contexte social et historique dans lequel elles prennent place, comme l'a récemment démontré le mouvement de déboulonnement de statues à la mémoire de personnages historiques controversés<sup>17</sup>.

À la lumière de nos lectures, nous constatons que les interventions artistiques au sein des espaces publics n'ont pas le pouvoir à elles seules de répondre aux enjeux politiques et sociaux liés à la culture, mais elles représentent tout de même une piste de réflexion intéressante ouvrant la voie à de multiples possibilités. Dès les années 1980, plusieurs institutions d'art contemporain ont elles aussi décidé « de sortir l'art de leurs murs » de

---

<sup>17</sup> Voir à ce sujet Jean-François Nadeau, « Déboulonner des statues pour contester la mémoire », dans *Le Devoir*, 17 juin 2020. En ligne. < <https://www.ledevoir.com/societe/580940/histoire-effacer-la-memoire> >. Consulté le 5 juillet 2021. Mathieu Gobeil, « Déboulonner ou non nos statues, un faux dilemme ? », dans *Radio-Canada*, 27 juin 2020. En ligne. < <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1715321/statues-deboulonner-racisme-debat-histoire-memoire-paquet-le-glaunec> >. Consulté le 5 juillet 2021.

façon à faire compétition aux nouveaux lieux de l'art et dans l'optique d'accroître leur espace d'exposition et leur visibilité. Cependant, pour Mary Jane Jacob ces premières expositions *extra muros* ne peuvent être à proprement dit considérées comme de l'art public, puisque selon elle il s'agit uniquement d'expositions conventionnelles placées en dehors des murs des musées et n'engagent pas pour autant des publics différents de ces établissements. Ce phénomène contribuerait plutôt à l'engouement du tourisme culturel ayant gagné en popularité à la même époque (Jacob, 1995 : 53). Toutefois, peut-on vraiment tracer une ligne entre les interventions artistiques publiques générés par les artistes ou l'État, et celles orchestrées par des organisations muséales au Québec étant donné que ces dernières sont subordonnées au MCC<sup>18</sup> ? Aussi, considérant que le tournant muséal vers les visiteurs·euses s'est opéré pratiquement au même moment (Montpetit, 2015), ayant renforcé l'importance des activités de médiation en regard au paradigme de la démocratie culturelle, est-il encore vrai aujourd'hui que les interventions hors les murs des institutions d'art contemporain ne cherchent pas à interpeler de nouveaux publics ? Et qu'en est-il de la participation des citoyen·ne·s au sein de ces actions « publiques » ? La littérature aborde largement la thématique de l'art public du point de vue de la commande étatique et du caractère subversif que cette pratique constitue pour les artistes, mais rares sont les ressources qui traitent des interventions hors les murs orchestrés par des institutions de type muséal spécialisées en art contemporain, hormis quelques catalogues d'exposition qui eux ne soulignent pas de différence entre leurs opérations dans les espaces publics avec celles initiées par l'État ou les artistes, et n'abordent pas ou presque pas les activités de médiation associées. Dans la section suivante nous étudierons donc les types d'interventions hors murs développées par les différentes organisations montréalaises spécialisées en art

---

<sup>18</sup> Au Québec, les institutions muséales doivent être agrémentées par le MCC afin d'être considérées comme telles. Ce sceau est garant du « respect de normes reconnues internationalement en matière de pratiques muséologiques, et de planification, de protection et de mise en valeur du patrimoine. » Tiré de Ministère de la Culture et des Communications.

contemporain et les stratégies de médiation employées en complément de ces projets, afin de déceler qui sont leurs publics, et d'établir si ces interventions artistiques dans les espaces publics urbains favorisent l'appropriation d'œuvres d'art contemporain dans une perspective de démocratisation et de démocratie de la culture.

## 2. TYPOLOGIE DES INTERVENTIONS EN ART CONTEMPORAIN DANS LES ESPACES PUBLICS URBAINS MONTRÉALAIS : QUEL POTENTIEL DÉMOCRATIQUE ?

### 2.1 Le terrain de recherche

Depuis les années 1990 les interventions *extra muros* en art contemporain se sont multipliées à Montréal/Tio'tia:ke/Mooniyang. C'est le MACM en 1992 qui a ouvert le bal avec son exposition *Pour la suite du monde*, laquelle présentait plusieurs œuvres dans l'espace public urbain (Godmer et Lussier, 1992). Le centre d'artistes Optica proposait quant à lui en 1997 *Sur l'expérience de la ville*, une exposition de groupe et un colloque qui suggérait d'explorer la ville comme cadre d'exposition permettant d'aller davantage à la rencontre des publics (Lafortune, 1999). La création du *Projet art public* en 2000 par le centre d'archives Arttexte, une base de données regroupant des informations détaillées sur des œuvres éphémères et permanentes installées dans des lieux publics au Québec et au Canada, constitue également un point tournant dans le domaine. Dans la même lignée, mentionnons aussi l'exposition hors les murs *Artcité* du MACM s'étant tenu en 2001 qui avait une finalité démocratique (MACM, 2001), la restructuration des activités du centre de diffusion DARE-DARE en 2004 visant à s'approprier l'espace public (DARE-DARE) et la création en 2007 de la *Place publique* de la Fonderie Darling, où sont depuis présentés des performances et des œuvres *in situ* durant la période estivale sur la rue Ottawa devant le centre d'art (Fonderie Darling).

Face à l'effervescence des pratiques artistiques hors murs dans les vingt dernières années sur la scène de l'art actuel montréalaise et dans un souci d'exhaustivité, nous avons donc décidé d'observer dans le cadre de la présente recherche, les interventions entre 2000 et 2020 mises sur pied dans les espaces publics urbains par des musées, galeries d'art, galeries universitaires, centres de diffusion et centres d'artistes montréalais spécialisés en art contemporain.

## 2.2 L'approche méthodologique

En vue de répondre à nos questions de recherche, nous avons dès lors effectué un relevé rigoureux des pratiques à travers les archives des institutions muséales montréalaises spécialisées en art contemporain. Nous avons ainsi répertorié dans les vingt dernières années près de 350 interventions ayant pris place dans les espaces publics urbains orchestrées par vingt-trois organisations différentes. Considérant la thématique de la recherche, pour chacune des interventions le nom et le type de l'institution, l'année, le contexte, le lieu, la durée et le médium artistique/support, ainsi que les activités de médiation et les publics ciblés ont été colligés dans un tableau classificatoire (voir Annexe I, p. 66). La vue d'ensemble que nous a octroyé cette grille nous a de la sorte permis d'élaborer une typologie des pratiques.

Pour ce faire, notre approche fut qualitative et suivait une logique inductive, c'est-à-dire que nous avons « laisser les faits suggérer les variables importantes » (Beaugrand, 1988 : 88). En nous inspirant de la méthode d'analyse thématique ouverte et continue développée par Paillé et Mucchielli (2016), nous avons réalisé une synthétisation des données par la dénomination de thèmes récurrents que nous avons ensuite validés par stabilisation et saturation. Selon Raphaëlle Raab « [u]ne catégorie est considérée comme stabilisé lorsqu'elle résiste aux tests que lui fait subir l'apparition de nouvelles occurrences. Le modèle est considéré comme saturé lorsque les nouvelles observations ne permettent plus de découvrir de nouvelles catégories et que celles recensées semblent suffisamment renseignées pour permettre des interprétations pertinentes. » (Raab, 2015 : 134-135).

La taxonomie que nous avons décelée au moyen de cette méthode se présente sous la forme d'un tableau à multiples entrées (voir tableau 1). Nous considérons donc que les interventions dans les espaces publics urbains mises sur pied par des institutions montréalaises spécialisées en art contemporain entre 2000 et 2020 peuvent être

catégorisées en fonction de l’institution organisatrice ; la durée de l’intervention ; le médium artistique/support ; le contexte de diffusion et la modalité de réception.

<b>Institution organisatrice</b>	Musée	Centre d’artistes	Centre d’exposition/diffusion	Galerie universitaire	
<b>Durée de l’intervention</b>	Permanente		Temporaire	Éphémère	
<b>Médium artistique/support</b>	Performance	Installation <i>in situ</i>	Multimédia	Panneaux et affiches	
<b>Contexte de diffusion</b>	Exposition de la collection	Programmations et séries	Exposition de vitrine	Fêtes, festivals et événements spéciaux	En déplacement
<b>Modalité de réception</b>	Active			Passive	

Tableau 1. Typologie des interventions dans les espaces publics urbains mises sur pied par les institutions montréalaises spécialisées en art contemporain (2000-2020).

## 2.3 La typologie

### 2.3.1 Institution organisatrice

Parmi les vingt-six institutions spécialisées en art contemporain se trouvant sur le territoire montréalais, vingt-trois d’entre elles ont mis sur pied ou participé de près ou de loin à l’organisation d’interventions artistiques hors murs dans les deux dernières décennies. Il s’agit de *musées* comme le MACM, de *centres d’artistes* tel qu’articule, de *centres d’exposition/diffusion* comme la Fonderie Darling et DARE-DARE, ou encore de *galeries universitaires* telles que la Galerie de l’UQAM et la Galerie FOFA de l’Université Concordia. Même si ces institutions ont toutes des missions propres à elles, ces dernières ont en commun le mandat de faire rayonner l’art contemporain à Montréal/Tio'tia:ke/Mooniyang, et l’intervention dans les espaces publics urbains

s'avère être une pratique plutôt courante pour ce faire, comme nous le démontre le nombre impressionnant de projets réalisés dans cette lignée depuis vingt ans.

### 2.3.2 Durée de l'intervention

De la même manière que les expositions *intra muros*, les interventions en art contemporain dans les espaces publics urbains peuvent être de durée *permanente*, *temporaire* ou encore *éphémère*. L'intervention *permanente* est habituellement une œuvre installée de manière pérenne en dehors des murs d'une institution. Elle se doit d'être composée de matériaux durables et prend souvent la forme d'une sculpture ou d'une installation. Ces œuvres font partie intégrante du paysage urbain et peuvent de cette façon être appréciées par toute personne transitant par cet endroit, et ce pour plusieurs années. Rappelons toutefois que l'entretien des œuvres exposées de manière *permanente* peut occasionner des coûts non négligeables pour les institutions propriétaires. Les interventions dites *temporaires* sont quant à elles des œuvres en tout genre exposées dans des lieux publics urbains pour une période circonscrite dans le temps soit, dans le cadre d'une exposition ou d'un événement spécial. Le type *éphémère* recoupe enfin les interventions entièrement dépendantes de l'espace et du temps dans lesquels elles sont présentées. Ce sont des œuvres dont l'état de présentation est évanescent, par exemple des performances ou des installations constituées de matériaux périssables. Les interventions *éphémères* suggèrent nécessairement des enjeux de conservation et leur documentation est donc essentielle. Les manifestations artistiques *temporaires* et *éphémères* tendent conséquemment à rejoindre un nombre de publics plus restreint, mais leur expérience a la possibilité d'être plus intense en raison de leur rapport au *hic et nunc*, à l'*ici et maintenant*.

### 2.3.3 Médium artistique/support

#### *Performance : corps et présence dans la ville*

La *performance* en art contemporain peut se résumer simplement comme étant une pratique où le corps de l'artiste est l'outil, le médium et le support de son œuvre. Plus précisément, pour Thierry de Duve (1980), les trois conditions d'existence de la performance sont – sa dépendance à l'espace-temps, c'est-à-dire qu'elle est « intransposable dans l'espace et non reproductible dans le temps » ; le « contrat de rite » inhérent entre l'institution organisatrice, le·la performeur·euse et le public, et afin l'intellection de la performance qui est essentielle pour faire exister cet objet théorique qui n'est pas préexistant. Le lien entre l'œuvre, l'artiste et son public est conséquemment indissociable et essentiel à l'art de performance. En ce qui a trait à notre thématique, nous entendons donc par intervention de type *performance* tout geste, son et acte corporel prenant place dans les espaces publics urbains par le biais desquels l'artiste explore et s'approprie la ville. La *performance* se déroulant en dehors des murs institutionnels peut alors engendrer une réflexion chez les spectateurs·trices quant à leur propres occupation et utilisation de la ville, tel que l'avance Sylvette Babin (2001). À travers cet acte, le·la performeur·euse et son auditoire affirment par le fait même leur présence comme participant·e·s actifs·tives de l'espace démocratique.

À titre d'exemple, mentionnons l'œuvre performative *Secondes Zones* (2012) menée par l'artiste Anne-Marie Ouellet, en collaboration avec DARE-DARE. Le projet s'étant déroulé en quatre actions sur la Place des Festivals du Quartier des Spectacles regroupait des volontaires vêtus d'un même t-shirt quadrillé, qui étaient invité·e·s à interroger l'usage de la place publique lors d'interventions chorégraphiées ou improvisées, un peu à la manière de « non-spectacles », afin de transgresser la soi-disant fonction de ce lieu où se tiennent communément des événements à grand déploiement (voir fig. 1). *Secondes zones* a ainsi permis de démontrer aux usagers·ères

de la Place des Festivals que la zone du Quartier des Spectacles est un espace hyper-contrôlé et thématiqué dans l'intention d'éviter tout débordement ou revendication (Diamanti, 2012).



Figure 1, Anne-Marie Ouellet, *Secondes zones*, 2012

Les paramètres de réalisation des œuvres performatives restent toutefois très variables ce qui peut parfois les rendre intelligibles autant pour les néophytes que les initié·e·s de l'art contemporain, d'autant plus lorsqu'il s'agit d'interventions furtives dont l'intention est de s'intégrer au quotidien urbain. Les caractères éphémère et immatériel de l'art performatif posent qui plus est des défis de conservation aux institutions muséales qui traditionnellement sont considérées comme temple immuable du patrimoine – la documentation photographique, la captation vidéo et le *reenactment* sont ainsi souvent utilisés pour préserver des traces de ces œuvres à des fins de collectionnement et de réexposition (Calonje, 2014).

*Installation in situ : rapport et spécificité au lieu*

En regard à nos observations des pratiques hors les murs des institutions montréalaises spécialisées en art contemporain, nous estimons que les interventions dans les espaces publics urbains de type *installation in situ* représentent l'ensemble des œuvres prenant en compte le lieu où elles sont présentées. Ce sont dès lors la plupart du temps des œuvres sculpturales et installatives, qui sont inséparables de leur contexte physique, de leur auditoire et des intentions de l'artiste, comme le soutient Sylvette Babin (2001). L'historienne de l'art et théoricienne Miwon Kwon défend à cet égard dans son ouvrage « One place after another : site-specific art and locational identity » (2002) que les interventions artistiques liées au site agissent *de facto* comme médiatrices des processus sociaux, économiques et politiques de la vie et de l'espace urbain dans lesquels elles s'insèrent. Les œuvres *in situ* présentées hors murs tendent ainsi à créer des situations d'appréhension, et conformément à la notion benjaminienne du *flâneur*, celles-ci peuvent être appréciées de manière fortuite par quiconque transigeant via leur lieu d'exposition.

L'installation végétale semi-permanente *Ombre de ville* (2007) de Jean-Paul Ganem (voir fig. 2), qui inaugurait la Place publique de la Fonderie Darling en 2007 est un bon exemple d'intervention *in situ*. En utilisant la végétation comme matière première, l'artiste a inséré son œuvre au paysage urbain, laquelle a évolué en adéquation avec son environnement tout au long de sa présentation. Le mur végétal de Ganem se proposait de cette manière comme « l'initiateur d'une interaction improbable entre un paysage végétal et une urbanité inflexible » (Fonderie Darling) interrogeant de ce fait la dichotomie existante entre le phénomène urbain et la nature.



Figure 2, Jean-Paul Ganem, *Ombre de ville*, 2007

Cependant, tel que nous l'avons nommé plutôt, les œuvres d'art public ne suscitent pas toujours l'intérêt des passant·e·s et peuvent parfois même passer inaperçues, car elles se trouvent « en compétition » avec tous les éléments qui composent le paysage de la ville. Les interventions s'incrutant dans le quotidien urbain sont d'autant plus sujettes à l'incompréhension et au rejet de la population, comme le démontrent les nombreuses polémiques qu'elles suscitent. Les *installations in situ* peuvent de plus être vecteur d'embourgeoisement, selon Miwon Kwon ces œuvres pourraient de ce fait possiblement « exacerber les relations de pouvoir inégales, marginaliser (voire coloniser) des groupes déjà privés de droits, dépolitiser et remythifier le processus artistique et, enfin, accentuer la séparation entre l'art et la vie (malgré les affirmations contraires). » [Traduction libre] (Kwon, 2002 : 6). Notons également que ce type d'interventions *extra muros* sous-tendent elles aussi des enjeux de conservation pour les institutions muséales, car elles sont difficilement déplaçables, au risque de leur faire perdre leur signification première – leur documentation est donc incontournable.

*Multimédia : l'art public au temps du numérique*

Les interventions de type *multimédia* installées dans les espaces publics urbains regroupent quant à elles l'entièreté des pratiques artistiques contemporaines qui usent de techniques numériques, audio ou vidéo. Ces dernières peuvent ainsi prendre des formes très diverses comme des œuvres sonores ou encore des projections vidéo. En employant des médiums renouvelés et ancrés dans notre ère, les interventions *multimédias* ont tendance à attirer davantage l'attention des publics, particulièrement celle des jeunes. Ces dernières peuvent également intégrer des éléments interactifs renforçant de la sorte l'idée de l'œuvre médiatrice (Chaumier et Mairesse, 2013) et offrent la possibilité aux publics de se retrouver en contact direct avec l'art et les intentions des artistes.

À titre d'exemple, au cours d'une résidence de création au centre d'artistes TOPO, Pat Badani a développé l'œuvre *multimédia make-A-move* (voir fig. 3) présentée dans l'espace public urbain dans le cadre de l'édition 2015 de l'événement Art Souterrain. L'installation vidéo interactive était composée de deux portraits animés, d'un homme et d'une femme, qui réagissaient au mouvement des personnes circulant devant



Figure 3, Pat Badani, *make-A-move*, 2015

l'œuvre. *make-A-move* invitait ainsi les passant·e·s « à s'engager dans un jeu de cause à effet » et à interroger « de façon ludique les questions de surveillance mutuelle, mais aussi le coût personnel, collectif et psychologique des mécanismes de surveillance électronique qui suivent nos données et nos traces. » (TOPO).

Cependant, comme l'a dénoté Anne Cauquelin (1996), puisque l'art numérique repousse les conventions des beaux-arts, celui-ci embrouille d'autant plus les paramètres de ce qu'est considéré comme art contemporain. Ce genre de pratique peut voire même rebuter certain·e·s personnes n'étant pas à l'aise avec les nouvelles technologies n'encourageant donc pas la démocratisation ni la démocratie de l'art contemporain. En terminant, soulignons que la conservation des œuvres multimédias suggère l'enjeu de l'obsolescence des technologies (Ippolito, 2013) – il est par conséquent impératif d'assurer une documentation substantielle entourant ces interventions, et de migrer au besoin les fichiers numériques sur des supports actuels dans le but de garantir la préservation de ce type d'intervention.

*Panneaux et affiches : promouvoir le « beau »*

Conformément aux propos de Sylvette Babin (2001) et face à nos observations, nous attestons que l'emprunt des codes de la publicité et de la signalisation est une pratique répandue parmi les artistes et les institutions spécialisées en art contemporain afin d'investiguer la ville. Nous avons effectivement constaté que les interventions de type *panneaux et affiches* ont de manière générale la forme de photographies, d'œuvres graphiques et textuelles installées de façon plus ou moins permanente dans les espaces publics urbains. À l'inverse des publicités que les citoyen·ne·s urbains ont l'habitude de croiser dans leur quotidien, les œuvres d'art contemporain du type *panneaux et affiches* n'ont aucune intention de leur vendre quoi que ce soit – ces interventions ont pour seul but de surprendre le parcours visuel des passant·e·s et de les mettre en contact avec le « beau ». Les interventions de ce genre peuvent à plus forte raison engendrer

une réflexion chez les publics au sujet de la société marchande dans laquelle nous vivons à l'heure actuelle, comme le soulève Babin (2001). Cette pratique artistique plutôt conventionnelle et accessible est par conséquent facilement appréhendable autant par les non initié·e·s que les expert·e·s de l'art contemporain.

Le projet *Écritures publiques* (voir fig. 4) de DARE-DARE est sans doute l'une des interventions les plus emblématiques de ce type au sein de l'écosystème artistique montréalais. En effet, depuis bientôt dix ans, le centre met à la disposition d'artistes un panneau publicitaire lumineux sur lequel ils·elles peuvent diffuser slogan, haïku, tweet, courtes phrases, aphorismes, poèmes ou questions. À l'occasion d'une semaine, « [l]es textes sont ainsi rendus visibles, le jour et la nuit, pour les passant·e·s qui transitent près de la halte de documentation du centre d'artistes. » (DARE-DARE).



Figure 4, Sylvie Laplante, *Cartels*, 2015

Les interventions de type *panneaux et affiches* possèdent cela dit le défaut de leur qualité – c'est-à-dire que puisqu'elles se fondent au paysage de la ville, elles sont moins susceptibles d'être critiquées, mais donc aussi d'être simplement remarquées par les usager·ères urbain·e·s. Enfin, de la même façon que les autres pratiques artistiques

hors murs, les œuvres de type *panneaux et affiches* ne sont pas à l'abri du vandalisme, ce qui constitue un enjeu de conservation à prendre considération.

#### 2.3.4 Contexte de diffusion

##### *Exposition de la collection : la ville comme musée à ciel ouvert*

Nous entendons par *exposition de collection* toutes interventions dans les espaces publics urbains résultant de la mise en exposition de façon permanente ou temporaire d'une ou plusieurs œuvres de la collection d'une institution spécialisée en art contemporain. Les œuvres présentées dans ce cadre sont habituellement des sculptures ou des installations de grand format composées de matériaux le plus souvent durables. Dans certains cas, les œuvres sont exposées à proximité de l'institution, dans ce que l'on appelle communément un *jardin de sculptures*, et dans d'autres cas elles sont dispersées dans un périmètre plus ou moins près de l'organisation.

L'*exposition de collection* hors murs est une proposition intéressante, car elle permet aux citoyen·ne·s et aux touristes d'appréhender, peut-être pour la première fois pour certain·e·s, des œuvres de la collection, et ce sans avoir à entrer ou même à circuler près de ladite institution. Ce type d'intervention est donc, simultanément un outil de diffusion et de promotion. L'*exposition de la collection* constitue de plus une solution intéressante au problème de manque d'espace des réserves auquel font face bon nombre d'institutions muséales.

Par exemple, à Montréal/Tio'tia:ke/Mooniyang, le MACM diffuse en partenariat avec le Bureau d'art public une partie des œuvres de sa collection dans les espaces publics de la métropole. Parmi les plus iconiques, mentionnons *La joute* (1974) de Jean-Paul Riopelle (voir fig. 5), installée dans le Quartier international, et *La Voie lactée* (1992) de Geneviève Cadieux (voir fig. 6), qui trône sur le toit du Musée depuis son ouverture dans le Quartier des Spectacles (MACM).



Figure 5, Jean-Paul Riopelle, *La joute*, 1970



Figure 6, Geneviève Cadieux, *La voie lactée*, 1992

Nonobstant le potentiel démocratique des *expositions de collection* dans les espaces publics urbains, leur expographie est relativement conventionnelle, ce qui fait en sorte qu'elles se fondent à l'environnement de la ville et n'incitent pas particulièrement les publics à engager avec elles. Aussi, bien que ces œuvres soient souvent fabriquées de matériaux résistant aux intempéries, l'enjeu de conservation est tout de même présent en raison des aléas de la vie urbaine qui sont nettement plus précaires que les conditions dans lesquelles elles seraient préservées en galerie ou en réserve. Comme nous l'avons mentionné dans le cadre théorique, la conservation et l'entretien d'œuvres exposées dans les espaces publics urbains engendrent ainsi des coûts significatifs qui ne sont pas à la portée de l'ensemble des institutions.

*Programmations et séries : l'espace public comme deuxième lieu*

Pour certaines institutions, les interventions hors murs sont à un point tel consubstantiel aux activités de l'organisation qu'elles constituent une part intégrante de leur *programmation*. Ces *séries* d'événements s'articulent de manière cyclique dans l'espace public urbain généralement à proximité de l'établissement d'art contemporain, constituant d'une certaine façon un « deuxième lieu » d'intervention pour l'institution. Les organisations offrent dès lors aux artistes une plateforme inusitée leur octroyant la chance d'explorer la ville comme terrain d'exposition et de rencontre avec les publics. Ce mode de présentation *extra muros* permet par le fait même aux institutions spécialisées en art contemporain comme aux artistes de s'inscrire dans une démarche de réappropriation de l'espace public.

À titre d'exemple, chaque été depuis 2007 la Fonderie Darling propose la programmation *Place publique* sur la rue Ottawa devant les bâtiments de l'institution, qui se veut un espace dédié aux arts actuels et à ces publics. « Œuvres *in situ*, performances et ateliers animent cet espace qui devient alors une véritable plate-forme interactive rassemblant artistes et citoyens[·nes]. À travers une panoplie d'activités, le

grand public est ainsi invité à vivre des expériences esthétiques uniques dans un cadre convivial et festif, à ciel ouvert. En créant ce lieu d'expression, la Fonderie Darling affirme le rôle de l'art dans l'enrichissement au bien-être et à la qualité de vie de la communauté. » En 2021 s'est tenue la toute première itération hivernale de la *Place publique*, et en septembre de la même année l'arrondissement de Ville-Marie a annoncé l'aménagement prochain d'une *Place publique* permanente venant concrétiser le projet artistique et citoyen du centre (Fonderie Darling).

Puisque les interventions hors murs récurrentes occupent parfois les espaces publics urbains qui sont régis par la ville, les institutions se doivent évidemment de demander l'autorisation à la municipalité, ce qui souvent est implicite d'une lourdeur administrative ainsi que d'une complexité logistique et organisationnelle. Au reste, de la même façon que toutes les œuvres exposées dans des lieux non muséaux, des enjeux de conservation sont inhérents aux *programmations et séries* prenant place dans les espaces publics urbains.

#### *Exposition de vitrine : entre la galerie et la rue*

Dans le cadre de nos recherches, nous avons remarqué que les interventions artistiques *de vitrine* constituent une autre formule d'exposition privilégiée par les institutions montréalaises spécialisées en art contemporain afin d'atteindre plus de publics. Comme son nom l'indique, ce type de contexte de diffusion englobe tout projet d'exposition installé en *vitrine* d'un musée, d'une galerie ou encore d'un centre d'artistes. La plupart du temps les œuvres y sont présentées de manière temporaire et peuvent avoir des formes très variées pouvant aller du dessin, à l'installation jusqu'à la performance.

Cette pratique se rapprochant de celle utilisée par les commerces a pour but d'inciter les flâneurs·euses urbain·e·s à entrer dans les institutions, mais permet aussi aux passant·e·s d'appréhender des œuvres à toute heure du jour et de la nuit, et ce sans avoir à pénétrer au sein de la galerie, ce qui peut parfois être intimidant pour les non-

initiées de l'art contemporain. La *vitrine* incarne de la sorte physiquement et conceptuellement l'espace liminal entre l'intérieur et l'extérieur, entre le privé et le public, et suggère leur perméabilité potentielle.

Pour certaines institutions, les *expositions de vitrine* sont tellement ancrées dans leur fonctionnement, qu'elles font intégralement partie de leur programmation, tel qu'il en est le cas depuis plusieurs années pour le centre d'artistes articule. À l'été 2012, Christian Bujold présentait ce faisant *en vitrine* d'articule *Les murs* (voir fig. 7), une œuvre constituée de panneaux de bois dessinés au fusain représentant de manière hyperréaliste l'intérieur du centre. Par le biais de cette intervention, Bujold proposait ainsi aux regardeurs·euses « une réflexion sur la confrontation entre l'espace public et l'espace privé ainsi que sur les frontières physiques et psychologiques qui les déterminent » (article).



Figure 7, Christian Bujold, *Les murs*, 2012

Malgré les avantages de l'*exposition de vitrine*, l'une des limites de cette pratique est qu'elle se fond au paysage commercial urbain ne générant alors pas nécessairement l'intérêt de tou·te·s les promeneurs·euses. En plus, bien qu'elles partagent certains principes avec le nouveau genre d'art public, les interventions artistiques de vitrine et

leur expographie sont très similaires à celles que l'on peut retrouver dans les institutions, ce qui ne représente donc pas une renégociation à proprement dit de l'occupation et de la présence de l'art contemporain dans l'espace public urbain.

*Fêtes, festivals et événements spéciaux : célébrations en art contemporain*

Équivoques, les interventions de type *fêtes, festivals et événements spéciaux* désignent toute procession, parade et autres formes de manifestations célébrant l'art actuel.

« S'inscrivant à l'intérieur de la vie, sur la rue, des artistes cherchent à mettre en place des modes de participation nouveaux, ludiques et festifs, qui cadrent dans la réalité sociale et politique. Qu'elles soient plus proches du rituel, du spectacle, de l'attraction, de la mascarade ou du carnaval, ces formes festives sont avant tout des moments de rassemblement populaire, des activités collectives où se rencontrent des milieux hétérogènes, des groupes sociaux aux appartenances culturelles et politiques diverses qui autrement ne seraient pas mis en relation les uns avec les autres. » (Fraser, 2010 : 70).

D'après Fraser ces manifestations artistiques contemporaines festives permettent ainsi de réfléchir et de renégocier l'espace public urbain, de même que de générer la participation et l'engagement des publics. Le contexte de diffusion de type *fêtes, festivals et événements spéciaux* brisent de la sorte l'hermétisme de l'art contemporain et le rendent d'une certaine manière plus accessible.

Par exemple, dans le cadre de sa programmation *La Société des Rendez-vous*, DARE-DARE a organisé en 2017 *PARADE et DÉRIVE* (voir fig. 8), une procession festive dans les quartiers Petite-Bourgogne et Saint-Henri, où les citoyen·ne·s étaient invités à déambuler et célébrer au sein du paysage urbain avec ou sans costume. Le défilé dirigé par l'artiste Jacqueline Van de Geer « s'est déroulé sur un parcours d'une heure trente, durant lequel le cortège s'est arrêté dans différents lieux afin d'assister ou de réaliser des actions performatives intrigantes. » (DARE-DARE).



Figure 8, Jacqueline van de Geer, Mathieu Deschênes, David Martineau Lachance et Julie Lequin, *PARADE et DÉRIVE*, 2017

Ces pratiques festives très intenses peuvent toutefois venir perturber le quotidien et générer l'incompréhension de certain·e·s passant·e·s pouvant alors creuser davantage le fossé entre ceux·celles qui apprécient l'art contemporain et ceux·celles qui le méprisent. Qui plus est, de la même manière que les œuvres performatives, les interventions de type *fêtes, festivals et événements spéciaux* sont interreliés au moment présent, leur conservation est donc uniquement possible par documentation photo, vidéo et textuelle.

#### *En déplacement : l'art vagabond*

Ayant des formes diverses – performances, installations, sculptures, etc. – les propositions *en déplacement* représentent simplement les projets et les œuvres mobiles. « [D]e l'ordre du déplacement, de la dissémination ou de l'infiltration » (Babin, 2000), ces interventions parfois éphémères ou encore temporaires questionnent le rapport au temps et au lieu en s'intégrant de façon subtile ou évidente au paysage urbain. Ces

manifestations artistiques vagabondes peuvent ainsi rejoindre de plus vastes publics que les œuvres qui sont fixées à un endroit précis.

À titre d'exemple, le centre d'artiste articule présentait en 2009 l'initiative *2x4x22* du programme ARTX de l'Université Concordia, en collaboration avec le Centre canadien d'architecture. Sur des chariots de 2 pieds par 4 pieds, 22 artistes émergent·e·s ont donc parcouru la ville accompagné·e·s de leurs œuvres afin d'aller directement à la rencontre des passant·e·s. Sillonnant les secteurs du Centre-ville, du Plateau, du Vieux-Port et du canal Lachine, le projet d'exposition-action sur roues avait pour but d'interroger la spécificité du site et le déplacement dans la ville (article).

Évidemment, parce qu'elles sont nomades, les interventions *en déplacement* peuvent être difficiles à identifier et à localiser, ce qui rend plus complexe leur appréciation. Soulignons aussi que des enjeux de logistiques sont inhérents à leur déplacement. La documentation des différentes itérations de ces œuvres est d'autant plus capitale puisqu'elles sont rarement réexposées plus d'une fois de la même manière.

### 2.3.5 Modalité de réception

D'après nos observations, la réception d'une intervention artistique dans les espaces publics urbains peut être soit d'ordre *passive* ou *active*. Les interventions ayant recours à la réception *passive* sont des œuvres qui demandent un faible investissement de la part des publics pour en faire l'expérience. Il s'agit le plus souvent de manifestations artistiques qui répondent aux conventions de l'art public traditionnel, et qui généralement s'intègrent plutôt bien au paysage urbain, telles que des sculptures, des murales ou encore certaines installations. Mentionnons par exemple, l'œuvre sculpturale *Choral* (2006) de Maria José Sheriff qui orne le toit de la Fonderie Darling (voir fig. 9). L'œuvre permanente ayant été installée dans le cadre de la Politique québécoise d'intégration des arts à l'architecture, « joue le rôle d'un repère, un élément

signalétique qui identifie la Fonderie Darling dans son environnement et interpelle les passants[·es] » tel une rose des vents métallique (Fonderie Darling).



Figure 9, Maria José Sheriff, *Choral*, 2006

Bien que ces œuvres puissent être accompagnées de médiations, elles n’engagent pas véritablement avec les publics qui se voient alors relégués au simple rôle de spectateur·trice. La modalité de réception *passive* ne favorise donc pas l’appropriation des œuvres présentées et ne répond pas à la logique de la démocratie culturelle. Comme l’a souligné Mary Jane Jacob, ces interventions contribueraient ainsi davantage au phénomène du tourisme culturel (Jacob, 1995 : 53).

Les interventions de type *active* sont des œuvres pour lesquelles la participation des publics est constituante – celles-ci se présentent en général sous la forme de promenade, de parcours, d’installations ou de performances. S’inscrivant au sein des pratiques d’art relationnel et participatif, ce genre d’œuvre intègre le concept de la médiation dans le processus artistique et prend ancrage dans les interactions humaines et le contexte social créés plutôt que dans un objet d’art (Chaumier et Mairesse, 2013). Les pratiques participatives hors murs incarnent ainsi littéralement l’idée de la démocratie de l’art contemporain. Les interventions *extra muros* ayant recours à la réception *active*

invitent au reste les participant·e·s à investir la ville et encouragent une réflexion de leur part quant à leur occupation de l'espace public urbain et leur offre un regard renouvelé et poétique sur ce dernier.

En ce sens, le Centre Clark a accueilli en 2013 le projet *Elastic City* de l'artiste new yorkais Todd Shalom (voir fig. 10). Cette œuvre que l'on pourrait qualifier de *site specific walk* visait « à faire du spectateur[·trice] un[·e] participant[·e] actif[·ive] dans des marches performatives qui ont pour objectif de provoquer des rencontres inédites et poétiques avec des lieux publics. En suivant un itinéraire préalablement cartographié, l'artiste dirige des actions visuelles, auditives et tactiles afin d'engager le public dans une œuvre multisensorielle qui échappe aux catégories établies, voire à une discipline donnée. » Avec *Elastic City*, Shalom souhaitait de la sorte générer la réaction sensorielle et corporelle des participant·e·s à la rencontre de monuments et d'objets disposés dans l'espace public urbain montréalais (Centre Clark).



Figure 10, Todd Shalom, *Elastic City*, 2013

Soulignons toutefois que la réception *active* requiert nécessairement une implication importante de la part des publics, qui sont déjà peu nombreux dans le domaine de l'art contemporain. Ces interventions atteignent donc peu de participant·e·s, mais ont la

possibilité de les rejoindre de manière plus significative qu'une œuvre statique. Les interventions de type *active* exigent également la plupart du temps une médiation supplémentaire, de même qu'une gestion logistique plus accrue pour les institutions, ce qui peut être chronophage et requiert des ressources humaines qui ne sont pas à la portée de toutes les organisations. Et enfin, tout comme les œuvres performatives, les interventions participatives soulèvent des enjeux de conservation puisque leur activation est éphémère et indissociable de l'expérience des publics, ce faisant leur documentation est essentielle à leur préservation et à leur possible réactivation.

#### **2.4 Les activités et stratégies de médiation**

L'observation des pratiques que nous avons effectuée a révélé que les stratégies et activités de médiation des interventions en art contemporain dans les espaces publics urbains montréalais sont très similaires à celles déployées dans les murs des institutions. Corollairement aux types de médiation mis en évidence par Jérôme Glicenstein (2013), les médiations des interventions prenant place au sein des lieux publics urbains mises sur pied par les institutions montréalaises spécialisées en art contemporain sont effectivement soit *verbales* (*orales* ou *écrites*) ou *non verbales* ; *constituantes* ou *d'accompagnement* ou encore *interprétatives*.

Selon nos recherches les stratégies de médiation les plus fréquentes sont celles *écrites* et *constituantes* prenant la forme de communiqués Web, d'affiches et d'invitations diffusés sur le site Web et les réseaux sociaux des institutions. Cette forme de médiation s'avère plutôt efficace d'un point de vue communicationnel pour faire la promotion des interventions hors murs considérant que 87,8 % des québécois·es utilisent Internet au moins une fois par jour, et que 84,5 % des internautes consultent le Web afin de se renseigner sur les nouvelles (Institut de la statistique du Québec, 2016). Conformément aux dires de Maud Gauchet-Lopez et Marie-Sylvie Poli (2004) la médiation Web est

par voie de conséquence une méthode adaptée à notre ère facilitant la rencontre des internautes initié·e·s ou non avec l'art contemporain.

Nous constatons également que les médiations qui sont *orales* et *d'accompagnement* sont aussi très populaires auprès des institutions spécialisées en art actuel, à savoir les visites guidées, les audioguides, les ateliers créatifs, les tables rondes, les conférences et les rencontres. Comme le précise Marie-Luz Ceva (2004) l'un des avantages de l'art contemporain est la possibilité pour l'artiste d'agir comme médiateur·trice, par exemple en prenant part aux activités de médiation de type *orales* et *d'accompagnement* nommées ci-haut ou dans d'autres cas lorsque les notions relationnelles et participatives sont intrinsèques au processus artistique (Chaumier et Mairesse, 2013). Dans 22,5% des interventions que nous avons repérées, les artistes ont en effet été impliqué·e·s d'une manière ou d'une autre dans la médiation de leur œuvre, ce qui permet aux publics une rencontre inédite et de proximité avec les contenus artistiques.

De leur côté, les médiations *écrites d'accompagnement* (cartels, textes d'exposition) et *non verbales* (scénographie et signalétique) sont malheureusement peu documentées par les institutions bien qu'elles soient pratiquement inhérentes à l'exposition muséographique d'œuvres d'art faisant appel à une réception *passive* – nous pouvons donc présumer qu'elles sont tout de même dans la plupart des cas présentes.

Les médiations de type *interprétatives* sont quant à elles difficiles à recenser puisqu'elles représentent l'ensemble des médiations produites pas les visiteurs·euses, allant du compte-rendu au simple commentaire spontané, comme l'explique Glicenstein (2013). Nous avons néanmoins dénombré quelques rapports d'activités et des catalogues produits par des institutions à la suite d'interventions artistiques hors murs. La photographie et la vidéo sont aussi des moyens usuels pour les organisations

afin de documenter les interventions dans les espaces publics urbains, leur octroyant alors le double statut de médiation interprétative et de support de conservation.

Tel que nous venons de le présenter, les stratégies et les activités de médiation des interventions en art contemporain *intra* et *extra muros* sont relativement comparables – nous comprenons donc que les institutions misent avant tout sur le principe de l’accessibilité associé à l’exposition dans les espaces publics afin d’espérer rejoindre des publics élargis. Innovantes ou non, les médiations de l’art contemporain empruntent des formes diverses dépendamment des œuvres, du lieu et du contexte de l’intervention, et leur rôle demeure essentiellement de « combler les écarts existants entre l’artiste et le[·la] spectateur[·trice] » comme le soutient Marie-Luz Ceva (2004 : 83), et ce dans la perspective de faciliter l’appréhension des œuvres.

## 2.5 Les publics

Marcheurs·euses, promoneurs·euses, passant·e·s, citoyen·ne·s, résident·e·s, voilà comment les institutions montréalaises spécialisées en art contemporain réfèrent aux publics des interventions artistiques qu’elles mettent sur pied dans les lieux publics urbains lorsqu’elles les mentionnent. Dans un essai intitulé « Quel est le public de l’art public ? » Jean-Philippe Uzel déclare à ce sujet :

« Tout se passe comme si le public de l’art public n’avait pas besoin d’être défini car celui-ci serait d’emblée illimité. [...] L’art public, malgré sa très grande accessibilité, s’adresse lui aussi à une minorité de spectateurs[·trices] actifs[·tives] et la plus grande partie des gens qui y sont confrontés[·es] s’apparentent selon l’expression de Dario Gamboni, à des visiteurs[·teuses] involontaires<sup>19</sup> dont l’attention esthétique est sujet à caution. » (Uzel, 2010 : 92).

---

<sup>19</sup> Dario Gamboni, « L’iconoclasme contemporain, le « goût vulgaire » et le « non-public », dans R. Moulin (dir.), *Sociologie de l’art : colloque international*, Marseille, 13-14 juin 1985, Paris, La documentation française, 1986, p. 291. Cité dans Jean-Philippe Uzel (2010).

Ce qui veut dire que les œuvres d'art contemporain placées dans les espaces publics urbains sont effectivement à certains égards plus accessibles, mais encore faut-il que les flâneurs·euses urbain·e·s se sentent interpellé·e·s par ces dernières, d'où l'intérêt de pratiques de médiation démocratiques. Muriel Molinier (2020) nous met toutefois en garde contre l'utopie de la médiation universelle et suggère plutôt de cibler les médiations vers les publics fragilisés, peut-être exclus, dans une perspective d'inclusion. À cette vision universelle s'ajoute d'autant plus un risque d'usage performatif des notions d'accessibilité, d'inclusion et d'équité face auquel il faut rester critique d'après Camille Jutant, Anik Meunier et Ewa Maczek (2020).

Bien sûr les interventions artistiques hors murs permettent à quiconque d'en faire la rencontre par hasard, mais les activités de médiation rejoignent la plupart du temps des publics déjà acquis puisqu'elles sont annoncées via les réseaux de communications des institutions et requièrent parfois même l'inscription des participant·e·s. Cela signifie que les publics qui ont la possibilité d'explorer à leur plein potentiel les œuvres d'art exposées dans les espaces publics urbains sont en fait les mêmes que ceux fréquentant habituellement les établissements d'art contemporain – il y a là un paradoxe quant au réel décroisement des pratiques de ces organisations.

Dans certains cas, les interventions et leurs activités de médiation sont destinées à un public marginalisé précis, comme les adolescents, ou peut-être même les itinérant·e·s, mais d'après nos observations elles représentent seulement une minorité des médiations complémentaires aux actions artistiques entreprises dans les espaces publics. Pour ces raisons, nous attestons que la notion de démocratisation est suggérée par les institutions montréalaises spécialisées en art contemporain lorsque ces dernières interviennent dans les espaces publics urbains, mais ces actions ne reflètent pas véritablement une propension à la démocratie de l'art contemporain.

## CONCLUSION

Étant donné sa visée novatrice, l'art contemporain est un concept dont les contours sont destinés à rester flous, ce qui participe à le faire paraître hermétique aux yeux de bon nombre de personnes. Or, tel que nous l'avons explicité, la crise de l'art contemporain ne résulte pas seulement d'une définition insaisissable, mais est plutôt une conséquence des enjeux relatifs aux politiques éducatives et culturelles. Malgré l'émergence de notions de démocratisation et de démocratie culturelle, adjoint aux missions sociale et éducative des institutions muséales, se reflétant de plus en plus dans leurs projets d'exposition et leurs programmes éducatifs, l'art contemporain persiste à faire face à l'incompréhension voire au rejet des publics.

Les interventions artistiques dans les espaces publics urbains, et plus précisément celles s'inscrivant au sein du « nouveau genre d'art public » apparaissent de la sorte comme une solution davantage démocratique permettant de favoriser la rencontre de tou·te·s citoyen·ne·s avec l'art contemporain. De ce fait, depuis les vingt dernières années, les interventions hors murs orchestrées par les acteurs·trices institutionnel·le·s montréalais·es spécialisé·e·s en art contemporain semblent se multiplier. Afin de mieux saisir les effets de ces interventions, nous avons donc répertorié l'ensemble des projets *extra muros* mis sur pied par les institutions montréalaises spécialisées en art contemporain entre 2000 et 2020. Nos recherches ont ainsi démontré que ces interventions d'art contemporain peuvent être d'abord classifiées selon le type d'institution organisatrice (*musées, centres d'artistes, galeries universitaires, centre d'exposition et de diffusion*) et leur durée (*permanente, temporaire ou éphémère*). Les médiums artistiques et supports exploités sont également très diversifiés allant de la *performance*, à l'*installation in situ*, à l'œuvre *multimédia*, jusqu'aux *panneaux* et aux *affiches*. Le contexte de diffusion peut quant à lui être de l'ordre de l'*exposition de collection*, de l'*exposition de vitrine*, s'insérer au sein de *programmations* et de *séries*, de *fêtes*, de *festivals* et d'*événements spéciaux*, ou encore être *en déplacement*. Enfin,

la modalité de réception de ces interventions peut soit être *passive* ou *active* sollicitant ainsi un degré de participation variable des publics. En dépit du potentiel de visibilité des pratiques explorant les espaces publics urbains et de leur nature relativement dissidente, nous avons constaté que les médiations de ces interventions sont très similaires à celles employées dans l'enceinte des institutions et ne sont pas spécialement axées sur la démocratie des contenus. Les publics des propositions hors murs sont d'autant plus rarement nommés par les organisateurs·trices, comme si l'on assumait que tou·te·s ont la possibilité d'être émerveillé·e·s par les œuvres d'art contemporain par le simple fait qu'elles sont présentées dans la sphère publique. Cela dit, comme le défendent plusieurs spécialistes, c'est par l'entremise de la médiation que l'on peut réellement appréhender de manière significative l'essence des interventions artistiques, et malheureusement, ceux et celles qui semblent avoir accès aux médiations des œuvres exposées dans les lieux publics ne sont pas différent·e·s des publics fréquentant habituellement les établissements d'art contemporain. À la lumière de cette recherche, nous pouvons conséquemment affirmer que les interventions artistiques dans les espaces publics urbains organisées par les institutions montréalaises spécialisées en art contemporain encouragent la démocratisation de l'art contemporain, mais ne soutiennent pas systématiquement la démocratie des contenus artistiques.

Certes les interventions en art contemporain dans les espaces publics urbains paraissent démocratiques au premier abord, mais les stratégies et activités de médiation complémentaires ne le sont pas tout autant. Par conséquent, nous croyons que les modalités d'accès aux médiations des interventions *extra muros* apparaîtraient plus au diapason avec le concept de la démocratie culturelle si elles étaient diffusées et destinées à des publics peu desservis en temps normal par les institutions d'art contemporain, les non-publics, telles que les personnes neurodivergent·e·s, ayant un handicap ou encore étant nouvellement immigré·e·s. Tout comme Sylvie Lacerte, nous prôtons dès lors une éthique de la médiation de l'art contemporain afin de déconstruire la *doxa* savante entourant l'art actuel. Nous pensons dans ces circonstances qu'il est

impératif de renforcer la sensibilisation aux arts et la culture au sein du programme scolaire québécois ; d'ouvrir le milieu muséal et institutionnel à la communauté locale ; de tirer profit de l'utilisation dynamique des nouvelles technologies et du Web, et enfin de continuer d'étendre le territoire virtuel et physique d'occupation des institutions (Lacerte, 2007 : 182-185). De plus, les institutions gagneraient à mieux documenter et rendre accessible leurs stratégies et activités de médiations afin de garder un registre des « bons coups » et ainsi permettre un développement collectif de ces dernières. Enfin, nous croyons que si elles souhaitent véritablement prendre leurs responsabilités sociale et éducative, et s'aligner avec les notions d'accessibilité, d'inclusion et d'équité, les institutions muséales spécialisées en art contemporain se doivent de promouvoir l'échange, l'enrichissement et l'*empowerment*<sup>20</sup>, et pour ce faire la décentralisation de leurs pratiques de diffusion et de médiation doit être imminente à la fois dans et hors leurs murs.

En terminant, nous souhaitons souligner que ce travail de recherche a pour but d'ouvrir des pistes de réflexion et nous sommes conscient·e·s qu'il comporte certains angles morts. En effet, à titre de prolongement à notre argumentaire il serait intéressant éventuellement de nous référer aux travaux de la philosophe Chantal Mouffe sur les interventions dans l'espace public et la démocratie radicale, dans la perspective d'approfondir la notion démocratique au centre de notre questionnement. Qui plus est, les modalités de réception *passive* et *active* de notre typologie demeurent insuffisamment définies et nuancées limitant de la sorte notre analyse des impacts des interventions d'art contemporain hors les murs. Afin d'affiner l'exploration de cette thématique, nous pensons qu'il pourrait être pertinent d'étudier la réception des publics et d'évaluer leur degré d'appropriation des discours au moyen d'entretiens avec des

---

<sup>20</sup> « L'*empowerment* est une approche stratégique qui vise à soutenir les efforts des personnes et des communautés pour développer ou retrouver leur capacité d'action autonome. » Tiré de William A. Ninacs (2008).

citoyen·ne·s, car, rappelons-nous, l'art est un concept social et ne prend son sens qu'à travers ces publics. Est-ce que la rencontre fortuite d'interventions artistiques dans l'espace public urbain peut vraiment sensibiliser les flâneurs·euses à l'art actuel ? Est-ce que ce point de contact plus accessible possède réellement le potentiel de les encourager à fréquenter par la suite davantage les institutions spécialisées en art contemporain ? Quoi qu'il en soit, les institutions muséales ont un rôle crucial à jouer dans la démocratie de l'art contemporain et il n'en tient qu'à elles d'en prendre acte.

## ANNEXE I

LES INTERVENTIONS DANS LES ESPACES PUBLICS URBAINS MISES  
SUR PIED PAR LES INSTITUTIONS MONTRÉALAISES SPÉCIALISÉES  
EN ART CONTEMPORAIN (2000-2020)

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
Ada X	Centre d'artistes	Performance de Nadia Granados	2012	Soirée de performances - <i>Circonstance</i>	Parcours dans les rues	Éphémère	Performance déambulatoire	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Quartier 20.14</i> de Frances Adair McKenzie et Amy Chartrand	2014	Festival Les HTMLles 11	Parcs et ruelles du Plateau Mont-Royal	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>La Table</i> de Julie Faubert	2016	Exposition de groupe - <i>Occupation(s)</i>	Parc Ethel Stark	Éphémère	Intervention ; occupation sonore	Orale-accompagnement (discussion avec l'artiste)	Non spécifié
Arprim	Centre d'artistes	<i>Langage / Language</i>	2014	Exposition de groupe	Divers	Temporaire	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (rencontres discussion avec les artistes) ; écrite-accompagnement (textes sur les œuvres)	Non spécifié
Artex	Bibliothèque / centre d'exposition	<i>Situation construite</i> d'Hélène Doyon et Jean-Pierre Demers	2001	Festival Art Action Actuel	Toit d'un édifice commercial adjacent d'Artex	Éphémère	Performance	Écrite-constituante (communiqué Web)	Visiteurs·euses
Article	Centre d'artistes	<i>Un cri, un chant, des voix</i> de Diane Trépanière	2000	Marche mondiale des femmes ; « Projets spéciaux » d'article	Place Émilie Gamelin	Éphémère	Action-installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Il était un petit navire...</i> de Christine Brault	2003-2004	N/A	Non spécifié	Temporaire	Installation	Non spécifié	Non spécifié
		<i>Reject / Rejet</i> de Peter Flemming	2007-2008	Exposition de vitrine	Vitrine d'article	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Konami Komando</i> du collectif Yamantaka	2008	Exposition de vitrine	Vitrine d'article	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Les flâneurs de neige</i> de Zoë Stonyk	2008	N/A	Cour arrière d'article	Temporaire	Installation collective	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (rencontre avec l'artiste)	Non spécifié
		<i>La canicule</i> de Geneviève Rocher	2008	N/A	70 poteaux du Mile-End	Temporaire	Intervention ; photographies	Écrite-constituante (communiqué Web)	Promeneurs·euses du quartier
		<i>STOLEN.BIKE.MT L</i> de Sheena Hoszko	2008	N/A	Divers	Temporaire	Intervention relationnelle	Écrite-constituante (communiqué Web) ; écrite-accompagnement (correspondance avec l'artiste)	Répondant·e·s
		<i>Knock on Wood, de Yvette Poorter</i>	2008	N/A	Sur un trottoir dans le Vieux-Montréal ; dans une cour arrière sur la Plateau Mont-Royal	Temporaire	Résidence nomade	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (discussion avec la commissaire et les artistes)	Non spécifié
<i>When I'm Not Around</i> de Tamara Henderson	2008-2009	Exposition de vitrine	Vitrine d'article	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (texte sur l'œuvre)	Non spécifié		

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
Articule	Centre d'artistes	<i>Créatures dans la nuit</i> , plusieurs artistes	2009	Événement de film et vidéo d'animation indépendant	Parc Lahaie	Temporaire	Films et vidéos d'animation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (table ronde avec des artistes)	Non spécifié
		<i>2x4x22</i> , plusieurs artistes	2009	Exposition sur chariots plateformes	Différents lieux du Centre-Ville, du Plateau, du Vieux-Port et du canal Lachine	Temporaire	Exposition d'œuvres in situ	Écrite-constituante (communiqué Web)	Passant·e·s
		<i>Donnez-moi vos peurs</i> de Lalie Douglas	2009	Série de performances-installations	Voisinage d'article ; poteaux d'Hydro-Québec	Temporaire	Performance-installation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (rencontre avec l'artiste)	Passant·e·s
		<i>Sauvez le parc !</i>	2009	Série d'intervention artistique	Un parc	Temporaire	Actions de jardinage artistique	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Kortunefookie !</i> de Jean-François Lacombe	2009	Projets de vitrine	Vitrine d'article	Temporaire	Installation participative	Écrite-constituante (communiqué Web) ; écrite-accompagnement (site Web de l'œuvre (inaccessible))	Non spécifié
		<i>Approaching Stillness</i> de Vida Simon et Tedi Tafel	2009-2010	Résidence de création	Non spécifié	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (textes sur les œuvres)	Non spécifié
		<i>Phare</i> de Nadine Faraj	2009-2010	Projets de vitrine ; série d'installations EPHEMERA	Vitrine d'article	Temporaire	Dessin in situ	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (texte sur l'œuvre)	Non spécifié
		<i>Retourne-moi</i> de Emmanuel Galland et François Lalumière	2010	Projets de vitrine	Vitrine d'article	Temporaire	Installation in situ	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (texte sur l'œuvre)	Non spécifié
		<i>Transmissions transgressives</i> , plusieurs artistes	2010	« Projets spéciaux » d'article	Extérieur d'article	Temporaire	Performances ; projections	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (atelier de création ; conversation avec les artistes)	Non spécifié
		<i>Explorations</i> de Alice De Visscher	2010	« Projets spéciaux » d'article	Vitrine d'article	Temporaire	Projection vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Suivi des repas communautaires</i> de Corrie Peters	2011	Projets de vitrine	Quartier d'article	Temporaire	Performance relationnelle	Écrite-constituante (communiqué Web) ; écrite-accompagnement (site Web de l'œuvre (inaccessible) ; orale-accompagnement (rencontre avec l'artiste)	Passant·e·s et résident·e·s
		<i>Smokn n public a comm breakdown so 2 spk</i> de Kyle Beal	2011	« Projets spéciaux » d'article	Devant la façade d'article	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
<i>Boule de Neige</i> , plusieurs artistes	2011	« Projets spéciaux » d'article	Non spécifié	Éphémère	Projection extérieure d'œuvres vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web) ; écrite-accompagnement (publication)	Non spécifié		

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
Articule	Centre d'artistes	<i>Vue que...</i> de Léa Jeanmougin	2011	Projets de vitrine	Vitrine d'article	Temporaire	Installation vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web)	Passant·e·s
		<i>Les murs</i> de Christian Bujold	2012	Projets de vitrine	Vitrine d'article	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Passant·e·s
		<i>Unceded Voices : Anticolonial Street Artists</i> <i>Convergence</i> , plusieurs artistes	2015	Projets de vitrine	Vitrine d'article	Temporaire	Murale	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (rencontre avec les artistes ; démonstration ; atelier-créatif)	Citoyen·ne·s
		<i>Le Club Nightshade</i> de Jordan Loepky-Kolesnik	2016	Projets de vitrine	Vitrine d'article	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (finissage ; rencontre avec l'artiste)	Passant·e·s
		<i>Hovering on an Hamaca</i> de Camila Salcedo et Erick Rodríguez	2017	Projets de vitrine	Vitrine d'article	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Reconcile With a Smile</i> de Yen-Chao Lin et Oliver Emrys Lewis	2018	Projets de vitrine	Vitrine d'article	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (finissage ; rencontre avec les artistes)	Non spécifié
		<i>Three windows</i> de Aislinn Thomas	2020	Festival HTMLles	Vitrine d'article	Temporaire	Installation vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (exposition virtuelle) ; orale-accompagnement (discussion avec le commissaire)	Non spécifié
		<i>En Suspens</i> de Parker Mah	2020-2021	Exposition virtuelle et de vitrine de groupe	Vitrine d'article	Temporaire	Installation/performance	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (exposition virtuelle) ; orale-accompagnement (discussion avec l'artiste)	Passant·e·s
Centre Clark	Centre d'artistes	<i>Black Market International</i> , plusieurs artistes	2002	Rencontre internationale d'art performance	Quai d'embarquement de la Fashion Plaza	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		Rencontre internationale d'art performance, plusieurs artistes	2004	Rencontre internationale d'art performance	Débarcadère du 5455 de Gaspé	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Elastic City (Montréal)</i> de Todd Shalom	2013	Projet <i>Elastic City</i> de Todd Shalom	Mile-End	Éphémère	<i>Site specific walks</i>	Écrite-constituante (communiqué Web)	Participant·e·s
		<i>Truck Stop</i> , plusieurs artistes	2017	Exposition de groupe	En bordure de l'autoroute 20 entre Québec et Montréal	Temporaire	Installations ; vidéo-performance ; exploration sonore ; performance	Écrite-constituante (communiqué Web) ; écrite-accompagnement (site Web du projet (inaccessible)) ; orale-accompagnement (présentation d'artiste ; table-ronde ; finissage)	Automobilistes
Centre des arts actuels Skol	Centre d'artistes	<i>Hypothèses d'amarrages</i> de Luc Lévesque et	2001	Les Commensaux (événement)	Plusieurs lieux de Montréal	Éphémère	Action-intervention	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (site Web du projet) ; orale-	La population

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
Centre des arts actuels Skol	Centre d'artistes	Jean-François Prost						accompagnement (médiation par les artistes)	
		<i>Effacement</i> de Jocelyne Chabot	2009	Pratiques furtives	Non spécifié	Éphémère	Intervention-performance	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (rencontre-discussion avec les artistes)	Non spécifié
		<i>Parfums</i> de Denis Lessard	2010	Pratiques furtives	Non spécifié	Éphémère	Performance	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (rencontre-discussion avec les artistes)	Passant·e·s
		Skool 2010: L'inévitable, de l'espace publique à la galerie vice et versa, plusieurs artistes	2010	Résidence de recherche	Non spécifié	Éphémère	Œuvre-intervention	Écrite-constituante (communiqué Web) ; écrite-accompagnement (site Web du projet) ; orale-accompagnement (causerie avec les artistes)	Non spécifié
		<i>Pratiques furtives - Fragments d'une enquête</i> de Patrice Loubier	2012	Résidence de recherche	Non spécifié	Temporaire	Art-intervention	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (rencontre avec l'artiste ; table-ronde avec l'artiste et des professionnel·le·s)	Non spécifié
DARE-DARE	Centre de diffusion	<i>Nulle part / Ailleurs</i> , plusieurs artistes	2000	Recherche hors les murs et exposition en galerie	Devant le cinéma Impérial ; sur le toit de magasins face à DARE-DARE, et autres lieux non spécifiés	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (intervention d'une artiste lors du vernissage) ; interprétative (rapport d'activité)	Non spécifié
		<i>Animaux urbains</i> d'Ani Deschênes	2001	N/A	À l'entrée du Parc régional de la ville de Longueuil	Temporaire	Signalisation routière	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (rapport d'activité)	Visiteurs·euses
		<i>BUREAU©</i> d'Agnès Aubague et Thomas Lanfranchi	2003	Projet hors murs	Près du canal Lachine	Éphémère	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (rapport d'activité)	Visiteurs·euses
		<i>Fontaines-Croquis</i> de Sally Lee Sheeks	2003	Projet hors murs	Parc Lafontaine ; Place des arts	Temporaire	Maquettes réduites	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (visites commentées avec une médiatrice) ; interprétative (rapport d'activité)	Non spécifié
		<i>Boule de neige – 12e poste mixte</i> , Scouts Notre-Dame-de-Grâce	2004	N/A	Dans l'arrondissement Ville-Marie	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (rapport d'activité)	Scouts ; passant·e·s
		<i>La Chute : Corps poétiques / corps politique</i> , plusieurs artistes	2004	Projet d'échange et de coopération Bogotá / Montréal	Montréal ; Bogotá	Éphémère	Performances ; installations	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (table ronde avec des artistes) ; interprétative (rapport d'activité)	Non spécifié
		<i>Vidéo Paradiso</i>	2004	N/A	Square Viger (Montréal); Québec	Temporaire	Studio mobile	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (lieu d'apprentissage et	Jeunes de la rue et des communautés autochtones

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
DARE-DARE	Centre de diffusion							d'expression) ; interprétative (rapport d'activité)	
		<i>(Qu'est-) Ce qui se produit quand une chose est entretenue (?)</i> de Doug Scholes	2004	Programmation Dis/location I: projet d'articulation urbaine	Square Viger (carré ouest)	Temporaire	Installation-construction évolutive	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (rapport d'activité)	Passant·e·s ; résident·e·s ; itinérant·e·s
		<i>Pelleter la neige</i> d'Hannah Jickling et Valerie Salez	2005	Programmation Dis/location I: projet d'articulation urbaine	Square Viger et dans la ville de Montréal	Éphémère	Performances ; traces in situ	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (événement participatif) ; interprétative (rapport d'activité)	Famille
		<i>Le soldat inconnu</i> de Thomas Grondin	2005	Programmation Dis/location I: projet d'articulation urbaine	Square Viger (carré ouest)	Éphémère	Recherche ; performance ; sculptures	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (conférences de l'artiste) ; interprétative (rapport d'activité)	Passant·e·s ; résident·e·s ; squatteurs·euses
		<i>Nos frontières</i> de Rose-Marie E. Goulet	2005	Programmation Dis/location I: projet d'articulation urbaine	Square Viger (carré ouest) ; parc Jarry	Éphémère	Interventions ; promenades	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (excursions avec l'artiste ; visites nocturnes avec l'artiste Sylvain B.) ; interprétative (rapport d'activité)	Touristes, groupes ayant réservés
		<i>Hot Spots</i> de Jean-Maxime Dufresne et Virgine Laganière	2005	Programmation Dis/location I: projet d'articulation urbaine	Square Viger (carré ouest) et dans la ville de Montréal	Éphémère	Excursions en vélo ; interventions vidéophonores	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (site Web du projet (inaccessible) ; orale-accompagnement (promenades avec les artistes) ; interprétative (rapport d'activité)	Non spécifié
		<i>Les fruits de poteaux</i> de Louis-Philippe Ogé	2005	Programmation Dis/location I: projet d'articulation urbaine	Quartiers Villieray et Petit-Patrie	Temporaire	Intervention	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (rapport d'activité)	Voisinage
		<i>Périmètre</i>	2005	Événement d'art public	Square Viger	Éphémère	Actions ; interventions ; installations	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (rapport d'activité)	Non spécifié
		<i>Char brun</i> de Stéphanie Pelletier	2006	Programmation Dis/location I: projet d'articulation urbaine	Square Viger	Éphémère	Interventions ; sculptures	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (rapport d'activité)	Non spécifié
		<i>Collectif Au travail / At work</i>	2006	Programmation Dis/location I: projet d'articulation urbaine	Square Viger	Temporaire	Projet d'emploi et de détournement	Écrite-constituante (communiqué Web) ; écrite-accompagnement (site Web du projet (inaccessible) ; interprétative (rapport d'activité)	Artistes
<i>Lit de Proust: en attente d'un baiser</i> de Karen Trask	2006	N/A	Hangar de la Petite-Patrie accessible via la	Temporaire	Parcours ; installation ; performance	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (visites avec l'artiste ; fête de	Non spécifié		

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
DARE-DARE	Centre de diffusion				ruelle entre St-Urbain et Waverly			quartier) ; interprétative (rapport d'activité)	
		<i>Perception et appartenance : parcourir les zones de Montréal</i> du collectif Spurse	2006	Programmation Dis/location I: projet d'articulation urbaine	Ville de Montréal	Éphémère	Promenades	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (promenades et événement/rencontre avec le collectif) ; interprétative (rapport d'activité)	Montréalais·es
		<i>Viva! Art d'Exécution</i> , plusieurs artistes	2006	VIVA! ART ACTION	Parc sans nom (entre Clark et St-Laurent, sous le viaduc Rosemont)	Éphémère	Interventions interdisciplinaires	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>kif-kif bourricot</i> de Sophie Fougry et Simon Girault-Têtevide	2006	Programmation Dis/location I: projet d'articulation urbaine	Parc sans nom (entre Clark et St-Laurent, sous le viaduc Rosemont) ; dans la ville de Montréal	Éphémère	Performances déambulatoires ; interventions	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (rencontre avec les artistes) ; interprétative (rapport d'activité)	Passant·e·s
		<i>Porteur de rêve</i> de Karen Elaine Spencer	2006	Programmation Dis/location I: projet d'articulation urbaine	Ville de Montréal	Temporaire	Interventions	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (blog de l'artiste) ; orales-accompagnement (rencontre avec l'artiste ; conférence) ; interprétative (rapport d'activité)	Passant·e·s
		<i>Fête des fleurs</i>	2007	Événement conjoint : Fête des fleurs et Pratiques du territoire I	Parc sans nom (entre Clark et St-Laurent, sous le viaduc Rosemont)	Éphémère	Projets d'art et d'horticulture	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Plaques de goût</i> de Franck Bragigand	2007	Programmation Dis/location II: projet d'articulation urbaine	Parc sans nom (entre Clark et St-Laurent, sous le viaduc Rosemont) ; dans les quartiers avoisinants	Temporaire	Interventions peintes sur bouches d'égout	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (rencontre avec l'artiste ; fête de quartier) ; interprétative (rapport d'activité)	Administration publique ; citoyen·ne·s
		<i>La réserve</i> de Clément de Gaulejac	2007	Programmation Dis/location II: projet d'articulation urbaine	Parc sans nom (entre Clark et St-Laurent, sous le viaduc Rosemont)	Temporaire	Installation signalétique	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (site Web de l'artiste) ; interprétative (rapport d'activité)	Non spécifié
		<i>Peinture fraîche</i> , plusieurs artistes	2007	Événement	Parc sans nom (entre Clark et St-Laurent, sous le viaduc Rosemont)	Éphémère	Interventions ; parcours ; projections	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (conférences)	Non spécifié
		<i>Écran libre</i>	2007	N/A	Parc sans nom (entre Clark et St-Laurent, sous le viaduc Rosemont)	Éphémère	Projections	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
<i>Le nid</i> de Chih-Chien Wang	2007	Mois de la photo ; Programmation	Parc sans nom (entre Clark et St-	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (rapport d'activité)	Non spécifié		

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
DARE-DARE	Centre de diffusion			Dis/location II: projet d'articulation urbaine	Laurent, sous le viaduc Rosemont)				
		<i>Faire des places</i> d'Alexandre David	2007	Programmation Dis/location II: projet d'articulation urbaine	Parc sans nom (entre Clark et St-Laurent, sous le viaduc Rosemont)	Temporaire	Installations utilitaires	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (rapport d'activité)	Citoyen·ne·s
		<i>Plan d'aménagement</i> de Caroline Dubois et Julie Favreau	2007	N/A	Vitrine d'un local commercial de la rue Beaubien dans la Petite-Patrie	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (rapport d'activité)	Non spécifié
		<i>Que veut dire autochtone?</i> par Artivistic	2007	Programmation Dis/location II: projet d'articulation urbaine	Parc sans nom (entre Clark et St-Laurent, sous le viaduc Rosemont)	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (discussion)	Non spécifié
		<i>Proje(c)t(ion)s urbain(e)s</i>	2008	Programmation Dis/location II: projet d'articulation urbaine	Parc sans nom (entre Clark et St-Laurent, sous le viaduc Rosemont)	Éphémère	Projections	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Tout amour est puissant</i> d' Andrea Cavagnaro	2008	Programmation Dis/location II: projet d'articulation urbaine	Extérieur du bâtiment de la Mission communautaire du Mile-End ; Parc sans nom	Temporaire	Intervention in situ	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (visite et repas communautaire avec l'artiste) ; interprétative (rapport d'activité)	Passant·e·s ; intervenant·e·s bénévoles ; citoyen·ne·s
		<i>Camping Aux bons plaisirs fugaces</i> (événement) plusieurs artistes	2008	Programmation Dis/location II: projet d'articulation urbaine	Parc sans nom (entre Clark et St-Laurent, sous le viaduc Rosemont)	Temporaire	Événement ; promenades ; performances ; projections ; installations	Écrite-constituante (communiqué Web) ; écrite-accompagnement (site Web du projet) ; orales-accompagnement (atelier avec les artistes) ; interprétative (rapport d'activité)	Visiteurs·euses ; enfants ; artistes
		Vernissage du projet web <i>In absentia</i> de J.R. Carpenter	2008	Programmation Dis/location II: projet d'articulation urbaine	Parc sans nom (entre Clark et St-Laurent, sous le viaduc Rosemont)	Éphémère	Événement	Écrite-constituante (communiqué Web) ; écrite-accompagnement (site Web du projet) ; orale-accompagnement (audio)	Non spécifié
		<i>Point de rencontre</i> de Giorgia Volpe	2008	Programmation Dis/location III: projet d'articulation urbaine	Square Cabot	Temporaire	Œuvres participative	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiation par l'artiste) ; interprétative (rapport d'activité)	Passant·e·s
		<i>DARE Dx</i> de Matthew Biederman	2008	Programmation Dis/location III: projet d'articulation urbaine	Square Cabot	Temporaire	Projet de radiodiffusion	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (atelier de construction ; causeries ; conférences) ; interprétative (rapport d'activité)	Non spécifié

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
DARE-DARE	Centre de diffusion	<i>Why Should We Cry: Lamentations in a Winter Garden</i> de Deborah Margo et Devora Neumark	2008	Programmation Dis/location III: projet d'articulation urbaine	Square Cabot	Éphémère	Cours de chant ; performance participative	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (cours de chant avec les artistes ; interprétative (vidéo))	Immigrant·e·s ; communauté
		<i>Lone orchestra</i> d'Anti-cool	2008	Programmation Dis/location III: projet d'articulation urbaine	Square Cabot	Éphémère	Performance ; musique ; vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (vidéo)	Non spécifié
		<i>OFF-Biennale</i>	2009	N/A	Square Cabot ; rue Ste-Catherine ; autres	Éphémère	Manœuvres ; performances ; installations ; sculptures ; danse	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (ateliers co-construction avec des artistes)	Non spécifié
		<i>Chalking / Tracés urbains</i> d'Iona Fournier-Tombs	2009	N/A	Habitations De Mentana - HLM (rue de Mentana entre Rachel et Duluth)	Éphémère	Dessin de craie sur ciment ; actions éphémères	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (site Web du projet (inaccessible) ; orale-accompagnement (rencontre avec l'artiste ; vidéo))	Résident·e·s des Habitations de Mentana
		<i>Subtle Architectures</i> d'Emme Waltraud Howes	2009	Programmation Dis/location III: projet d'articulation urbaine	Square Cabot ; Parc sans nom ; Square Viger	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (vidéo)	Non spécifié
		VIVA! ART ACTION 2e édition	2009	VIVA! ART ACTION 2e édition	Parc Lahaie	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (vidéo)	Non spécifié
		Festival Danse-Mur	2009	Festival Danse-Mur	Plusieurs lieux de Montréal	Éphémère	Performances ; murales ; installations	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (site Web du projet) ; orale-accompagnement (conférence)	Non spécifié
		<i>Apparaître/disparaître : Les Mots (volet 1)</i> de Julie Faubert	2009	Programmation Dis/location IV: projet d'articulation urbaine	Quartier des Faubourgs	Éphémère	Intervention lumineuse et poétique	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (site Web du projet)	Non spécifié
		<i>47 jours</i> de Miquel García Membrado	2010	Résidence ; Programmation Dis/location IV: projet d'articulation urbaine	Quartier des Faubourgs ; parc Walter Stewart	Éphémère	Projection vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (site Web du projet (inaccessible) ; orale-accompagnement (présentation de l'artiste))	Non spécifié
		<i>CUBE</i> de Geneviève Rousseau	2010	Programmation Dis/location IV: projet d'articulation urbaine	Stationnement du parc Walter-Stewart ; Quartier des Faubourgs	Temporaire	Intervention	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
<i>Dé-programmer</i>	2010	Reprise d'activité dans le cadre de la OFF-Biennale	Ville de Montréal	Éphémère	Marche	Écrite-constituante (communiqué Web)	Personnes ayant réservées		

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
DARE-DARE	Centre de diffusion	<i>Nouveaux drapeaux pour vieux monuments</i> de Noémi McComber	2011	N/A	Place Vauquelin ; Monument à John Young ; Square Victoria ; Monument à Chenier	Éphémère	Interventions performatives	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (site Web de l'artiste)	Non spécifié
		<i>Musée du péril invisible</i> de Dominique Sirois	2011	N/A	Promenades Ontario	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>GRAF' Roulotte</i> , plusieurs artistes	2011	Programmation Dis/location IV: projet d'articulation urbaine	Extérieur de la roulotte de DARE-DARE ; parc Walter-Stewart	Temporaire	Murale collaborative	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiation par un artiste professionnel de l'organisme EN MASSE)	Adolescent·e·s défavorisé·e·s
		<i>Écocité - sur le terrain</i> , plusieurs artistes	2011	Événement	Non spécifié	Temporaire	Événement ; installations ; performances	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (rencontres avec les artistes)	Non spécifié
		Satellite - Détroit	2011	Satellite	Terrain de l'organisme artistique The Imagination Station (Détroit)	Temporaire	Programmation ; installation ; murale ; intervention	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (conférence) ; interprétatives (vidéos)	Non spécifié
		Satellite - Tijuana	2011	Satellite	Terrain du Mercado de Artesanías de la Línea (Tijuana)	Temporaire	Programmation ; installations ; interventions performatives ; murale	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétatives (vidéos)	Non spécifié
		<i>Les chemins de traverse</i> d'Emmanuelle Jacques	2012	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine ; Fête de Montréal	Esplanade du métro St-Laurent	Éphémère	Action-atelier	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (atelier avec l'artiste)	Passant·e·s et travailleurs·euses du quartier
		<i>Meme Snippets</i> de Rémi Beaupré	2012	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Secondes zones</i> d'Anne-Marie Ouellet	2012	Projet FACTION d'Anne-Marie Ouellet	Place des Festivals	Éphémère	Performances-actions	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (site Web de l'artiste) ; interprétative (rapport d'activité)	Usagers·ères de la Place des Festivals
		<i>Questions posées en vue d'une réponse définitive</i> de Simon Brown	2012	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
<i>Distribution Box</i> de Ross Campbell	2012	Programmation Dis/location V:	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Objet sculptural	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié		

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
DARE-DARE	Centre de diffusion			projet d'articulation urbaine					
		<i>RED SHIT</i> de Daniel Canty	2012	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Ciel percé</i> de Stéphanie Chabot	2012	N/A	À proximité du Square Victoria	Éphémère	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiation de l'artiste)	Non spécifié
		<i>PARK(ing) Day</i> , Geneviève Massé et Javiera Ovalle Sazie	2012	PARK(ing) Day	Non spécifié	Éphémère	Installations	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Red Light Monument: Floor Area of Café Cléopâtre Stages (500 square feet)</i> de Sheena Hoszko	2012	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (texte sur l'œuvre) ; interprétative (rapport d'activité)	Non spécifié
		<i>PALLAZO II</i> de Dominique Pétrin	2012	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine	Surface extérieure de l'immeuble des Katacombes	Temporaire	Murale	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Moments magiques</i> de Marc-Antoine K. Phaneuf	2012	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Gratter le pigment des rues</i> d'Isabelle Lamarre et Bruno Mainville	2013	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Gr' attitude du jour</i> de Soufïa Bensaïd	2013	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Sans titre</i> de Cynthia Girard	2013	Programmation Dis/location V: projet	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
DARE-DARE	Centre de diffusion			d'articulation urbaine ; Écritures publiques					
		<i>labêteélémentaire</i> de Carl Trahan	2013	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Maintenance/d'entretien</i> de Kandis Friesen	2013	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine	Sur le trottoir du boulevard St-Laurent ; sur la promenade des Artistes du Quartier des spectacles	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (présentation de l'artiste)	Passant·e·s
		<i>Ma Intervalle (actions infiltrantes)</i> de Martine Viale	2013-2014	Programmation Intervention dans l'espace public	Quartier des spectacles	Éphémère	Performances ; actions-infiltrantes	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (rapport d'activité)	Non spécifié
		<i>La musique de tout le monde</i> de Magali Babin et Sylvie Cotton	2013-2014	Programmation Intervention dans l'espace public ; Radio DARE-DARE	Aux alentours des Habitations Jeanne-Mance	Temporaire	Œuvre sonore participative	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiation des artistes) ; interprétative (rapport d'activité)	Résident·e·s des Habitations Jeanne-Mance
		<i>Montréal, marée basse</i> de Jeanne Painchaud	2013	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Cassacade d'ubiquité</i> de Nicole Brossard	2013	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Ars Memoriae - Les Nuits de la poésie</i> de Francys Chenier	2013	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine	Esplanade du métro St-Laurent	Éphémère	Performances déambulatoires	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (rencontres avec l'artiste)	Passant·e·s
		<i>Lyrisme objectif et mystagogie du poème</i> d'Hélène Matte	2013	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine ;	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
DARE-DARE	Centre de diffusion			Écritures publiques					
		<i>Sans titre</i> de Sylvie Laliberté	2014	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>3 projets</i> de Manuela Lalic	2014	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine	Quartier des spectacles ; Place de la paix	Éphémère	Performances ; installation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (vidéo)	Non spécifié
		<i>Quartier des spectacles : l'invisible est spectaculaire</i> de Viviane Namaste	2014	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Nous sommes beaucoup qui avons peur</i> de Geneviève Amyot	2014	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Je t'aime comme tu hais</i> d'Arkadi Lavoie Lachapelle	2014	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Blogeurs en captivité</i> , Adam Bergeron et karen elaine spencer	2014	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Performances-interventions	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (site Web du projet (inaccessible); publication)	Non spécifié
		<i>Le lutteur à l'eau de rose</i> de Guillaume Boudrias-Plouffe	2014	Radio DARE-DARE	Esplanade de la Place des Arts	Éphémère	Performance	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>En marchant</i> de Pohanna Pyne Feinberg	2014	Résidence de recherche ; Journées de la culture	Ville de Montréal	Éphémère	Audio-parcours	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (audio-guide)	Non spécifié
<i>Fenêtre sans rideau</i> de Geneviève Letarte	2014	Programmation Dis/location V: projet d'articulation	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié		

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
DARE-DARE	Centre de diffusion			urbaine ; Écritures publiques					
		<i>RÛE</i> d'Aurélié Pedron	2014	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine	Place des Festivals ; Parc des Faubourgs	Éphémère	Rencontres performatives	Écrite-constituante (communiqué Web)	Jeunes marginalisés
		<i>Le pelleteur de gravier</i> de Vincent Charlebois	2014	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine	Autour de la Place des arts	Éphémère	Performance	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (vidéo)	Non spécifié
		<i>Minorité invisible</i> de Mélissa Simard et Camilche Cardenas	2014	Radio DARE-DARE	Non spécifié	Éphémère	Audio-parcours	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (audio-guide)	Non spécifié
		<i>You Are On A Mohawk Land</i> de Marie-Andrée Poulin	2015	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Destination: Nulle part</i> de Chloé Beaulac	2015	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Grammaire</i> de Marie-Line Laplante	2015	Programmation Dis/location V: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Esplanade du métro St-Laurent	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Danseuses-mamelouk</i> de Josée Yvon	2015	Programmation Dis/location VI: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>La DIS/LOCATION DE DARE-DARE</i>	2015	Exposition sur les cimaises de la Place du marché Atwater	Place du marché Atwater	Temporaire	Photographie	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>ODYSSÉE</i>	2015	Célébration des 10 premières années du	Plusieurs lieux de Montréal	Éphémère	Performances ; installation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (visite historico-touristique)	Non spécifié

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
DARE-DARE	Centre de diffusion			projet Dis/location					
		<i>79 contaminations</i> du duo Massecar et d'Orion	2015	Programmation Dis/location VI: projet d'articulation urbaine	Quartier Sud-Ouest	Éphémère	Performance	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (compte-rendu performatif des artistes ; vidéo)	Non spécifié
		<i>Cartels</i> de Sylvie Laplante	2015	Programmation Dis/location VI: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Windswept</i> d'Alice Feldt	2015-2016	Programmation Dis/location VI: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>H41kus</i> de Claire Burelli	2016	Programmation Dis/location VI: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Faire partie du décor</i> d'Odile Joron	2016	Programmation Dis/location VI: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		Appui spontané d'un projet de Geneviève Rousseau	2016	Foire d'Art Alternatif de Sudbury (FAAS) ; Appui spontané	Sudbury	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>L'Édifiante secte de rien (n')est sacré</i> de Victoria Stanton	2016-2017	Programmation <i>La Société des Rendez-vous</i>	Plusieurs lieux de Montréal	Éphémère	« Non-action »	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiation par l'artiste)	Non spécifié
		<i>Camion de service</i> de Maggy Flynn	2016-2017	Programmation <i>La Société des Rendez-vous</i>	Plusieurs lieux de Montréal	Éphémère	Vox pop	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiation par l'artiste)	Non spécifié
		<i>Esthétique Bureaucratique</i> de Stéphanie Requin Tremblay	2016	Programmation Dis/location VI: projet d'articulation	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
DARE-DARE	Centre de diffusion			urbaine ; Écritures publiques					
		<i>Jaser d'art</i> d'Anouk Verviers	2016	Volet Rendez-vous Spontanés	Terrain avoisinant le marché Atwater	Éphémère	Œuvre participative	Écrire-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiation par l'artiste)	Non spécifié
		Série de 4 ateliers, plusieurs artistes	2016	Volet éducatif	Terrain avoisinant le marché Atwater ; divers lieux de Montréal	Éphémère	Ateliers créatifs	Écrire-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiation par les artistes)	Personnes s'étant inscrites
		<i>Monument performatif</i> de Julie Laurin	2016	Appui spontané	Plusieurs lieux de Montréal	Éphémère	Performances	Écrire-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (causerie avec l'artiste)	Non spécifié
		<i>Les Promenades blanches</i> d'Alain Michard et Milan Gervais	2016	N/A	Non spécifié	Éphémère	Performances-promenades	Écrire-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiation par les artistes)	Personnes s'étant inscrites
		<i>Bercer le temps</i> de Sarah Dell'Ava, Ilya Krouglikov et Wolfram Sander	2016	N/A	Terrain avoisinant le marché Atwater ; Parc des Faubourgs	Temporaire	Installation sonore	Écrire-constituante (communiqué Web) ; orales-constituantes (séances d'enregistrement)	Non spécifié
		<i>Les chroniques du bas de la côte</i> d'Étienne Homme	2016	Volet Rendez-vous Spontanés	Terrain avoisinant le marché Atwater	Éphémère	Dessin sur table de bois	Écrire-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiation par l'artiste)	Non spécifié
		<i>Rosana &amp; Aris</i> de Rosana Sánchez Rufete et Aris Spentsas	2016	Programmation Dis/location VI: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrire-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Je n'ai pas dit mon dernier mot</i> de Sylvie Laliberté	2016	Programmation Dis/location VI: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrire-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Aitch Four Gee</i> de Roberto Santaguada	2017	Programmation <i>La Société des Rendez-vous</i>	Quartier Sud-Ouest	Éphémère	Marches	Écrire-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (rencontre avec l'artiste)	Non spécifié
		<i>Inventaire des choses qui ne laissent pas de trace</i> de Céline Huyghebaert	2017	Programmation Dis/location VI: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrire-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
<i>La confrérie du rêve – Les drapeuses</i> de Sylvaine Chassay	2017	N/A	Sur les deux rives du canal Lachine ; parc des Marchands-de-	Éphémère	Performances-participatives	Écrire-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiation par les artistes)	Non spécifié		

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
DARE-DARE	Centre de diffusion				Bois ; devant la roulotte de DARE-DARE				
		<i>Définitions anagrammatiques</i> de Marion Lessard	2017-2018	Programmation Dis/location VI: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel) ; orale-accompagnement (entretien vidéo avec l'artiste)	Non spécifié
		<i>Réparations et anomalies</i> de Guillaume La Brie	2017	N/A	Non spécifié	Éphémère	Intervention-réparation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (entretien vidéo avec l'artiste)	Non spécifié
		<i>Le flâneur : (re)marquer</i> de Douglas Scholes	2017	<i>Repères2017</i>	Terrain avoisinant le marché Atwater	Éphémère	Exposition (photographie ; sculpture) ; projection vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (discussion avec l'artiste et la commissaire)	Non spécifié
		<i>Freiner la chute</i> de Phil Allard	2017-2018	N/A	Non spécifié	Éphémère	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Passant·e·s
		<i>Toute impression subjectivement inappropriée [...]</i> chorégraphié par John Boyle-Singfield	2017	N/A	Près du marché Atwater	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (entretien vidéo avec le chorégraphe) ; causerie avec les artistes)	Non spécifié
		<i>La Balanceiro</i> de Giorgia Volpe	2017	N/A	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (rencontre avec l'artiste) ; interprétative (entretien vidéo avec l'artiste)	Passant·e·s
		<i>Boulangerie du pain et des roses</i> d'Amélie Brindamour	2017	N/A	Quartier Sud-Ouest	Temporaire	Boulangerie-mobile	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiation par l'artiste) ; interprétative (entretien vidéo avec l'artiste)	Non spécifié
		Résidence d'écritures publiques de Claire Moeder	2017	Programmation Dis/location VI: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (entretien vidéo avec l'artiste)	Non spécifié
		<i>PARADE et DÉRIVE</i> , plusieurs artistes	2017	Programmation <i>La Société des Rendez-vous</i>	Quartiers Petite-Bourgogne et St-Henri	Éphémère	Parade festive	Écrite-constituante (communiqué Web)	Citoyen·ne·s
<i>Décroissance sexuelle</i> de Julie Delporte	2018-2019	Programmation Dis/location VI: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié		

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
DARE-DARE	Centre de diffusion	<i>Bobos-média</i> de Nathalie Derom	2018	Programmation Dis/location VI: projet d'articulation urbaine ; Écritures publiques	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Au travers de : incursions, gestions et postures</i> , plusieurs artistes	2018-2019	Laboratoire d'exploration en interventions urbaines performatives	Plusieurs lieux de Montréal	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (pamphlet) ; interprétative (vidéo)	Non spécifié
		<i>Resisting Object – Dis/appearing Subject</i> de Valérie Perron	2018	N/A	Terrain avoisinant le marché Atwater	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Au rythme du Kamer</i> , plusieurs artistes	2018	N/A	Terrain avoisinant le marché Atwater	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		Écritures publiques, plusieurs artistes	2018-2019	Écritures publiques	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Phony Monuments</i> de Lieven Meyer	2019-2020	N/A	Quartiers St-Henri et Griffintown	Éphémère	Audio-parcours	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (fichier audio ; vidéo) ; interprétative (vidéo)	Visiteurs·euses du centre DARE-DARE ; citoyen·ne·s
		<i>Nous : temblores</i> de Nicholas Dawson	2019	Écritures publiques	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>202 500 pas dans la ville</i> , plusieurs artistes	2019	Soirée de projections suite à la formation « Lieux et situation dans la ville contemporaine »	Terrain vague dans l'arrondissement Rosemont-La-Petite-Patrie	Éphémère	Projection vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (rencontre avec les artistes)	Non spécifié
		<i>Message pour le futur (1% non sollicité)</i> , Les Sabines	2019-	Programmation <i>FRICTIONS</i>	Non spécifié	Éphémère	Sculpture végétale	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Ruminantes</i> de Gabrielle Giasson-Dulude	2019	Écritures publiques	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
<i>Mettre l'épaule</i> d'Helena Martin Franco	2019	Seconde occupation de la série <i>Altérophilie ou Les jeux de force de Fritta Caro</i>	Parc des Hommes-Forts	Éphémère	Performance	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (pamphlet)	Non spécifié		

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
DARE-DARE	Centre de diffusion	VILLA	2019	N/A	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Exposition dans un véhicule	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>CAMPO SANTO</i> de Victor Piverno	2019	MONTRÉAL ~ HABANA : rencontres en art actuel	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Installation ; performance	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (rencontre avec l'artiste)	Non spécifié
		VIVA! ART ACTION, plusieurs artistes	2019	VIVA! ART ACTION	Non spécifié	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>La cour</i> de Nicholas Dawson et Gabrielle Giasson-Dulude	2019	Écritures publiques ; programmation Duologie	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Liberté &amp; Boisjoly</i> de Nady Larchet et Stéphanie Nuckle	2019-2020	Programmation Duologie	Non spécifié	Éphémère	Trame sonore ; interventions furtives ; journée in situ	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (site Web du projet) ; orale-accompagnement (médiation par les artistes)	Non spécifié
		<i>Lâche du lousse</i> de Marie-Andrée Gill	2020	Écritures publiques	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>Silent Vectors: Sound under Quarantine</i> de Martín Rodríguez	2020	N/A	Non spécifié	Éphémère	Œuvre audio	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (fichier audio)	Non spécifié
		<i>La ville divergente</i> , plusieurs artistes	2020	Soirée de projection suite à la formation « La ville divergente »	Terrain vague dans l'arrondissement Rosemont-La-Petite-Patrie	Éphémère	Projection vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (rencontre avec les artistes)	Non spécifié
		<i>(Qu'est-) Ce qui se produit quand une chose est entretenue (?) version IV</i> de Douglas Scholes	2020	Œuvres artistique-VAS	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
<i>Dawn into Mourning</i> de Faye Mullen et Jade Konwataroni	2020-2021	Écritures publiques ; programmation Duologie II	Terrain avoisinant le marché Atwater	Temporaire	Artialisation d'un panneau publicitaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié		
Diagonale	Centre de diffusion	<i>L'art est-il devenu sans importance ?</i> de Steve Giasson	2015-2016	N/A	Vitrine de Diagonale	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
Eastern Bloc	Centre de production et d'exposition	<i>La Marche (Est Haute)</i> , plusieurs artistes	2015	Exposition de groupe	Non spécifié	Éphémère	Interventions numériques, sonores et artistiques	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (vidéo ; conférences-rencontres avec les artistes)	Non spécifié
Fondation Phi pour l'art contemporain	Fondation / centre d'exposition	<i>Points de départ, points qui lient</i> de Bharti Kher	2018	Bharti Kher: <i>Points de départ, points qui lient</i>	Façade du bâtiment de la Fondation Phi	Temporaire	Murale	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (atelier créatif ; visites guidées ; conférence par l'artiste ; audioguide) ; interprétatives (articles ; vidéos)	Visiteurs-euses de tous âges

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
Fonderie Darling	Centre d'arts visuels	<i>Plan large</i> , plusieurs artistes	2001, 2003, 2006, 2007, 2009	Mois de la photo	Périmètre autour de la Fonderie Darling	Temporaire	Artialisation de panneaux publicitaires	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Silophone</i> , plusieurs artistes	2001	Silophone (programmation)	Au pied du Silo n° 5	Éphémère	Installations sonores in situ	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (site Web du projet (inaccessible))	Non spécifié
		Tunnel, Francisco Lopez et Portable Palace	2001	Exposition	Tunnel Wellington	Temporaire	Installations in situ	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Obsolescence</i> d'Alex Morgenthaler	2005	N/A	Silos du Canada Maltage aux abords du canal Lachine	Temporaire	Œuvre in situ lumineuse	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (visites avec un médiateur-historien-urbaniste)	Non spécifié
		Roadsworth	2005	Exposition <i>Débraye : Voiture à controverse</i>	Rue Queen jusqu'à la rue de la Commune	Temporaire	Marquage au sol	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Choral</i> de Maria José Sheriff	2006	Politique québécoise d'intégration des arts à l'architecture	Toit de la Fonderie Darling	Permanente	Sculpture	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		Place Publique, plusieurs artistes	2007-2020	Place Publique	Rue Ottawa, face à la Fonderie Darling	Éphémère	Œuvres in situ ; performances	Écrite-constituante (communiqué Web); orales-accompagnement (ateliers)	Grand public ; communauté
		<i>Ombre de ville</i> de Jean-Paul Ganem	2007	Place Publique	Rue Ottawa, face à la Fonderie Darling	Semi-permanente	Installation végétale	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (atelier)	Non spécifié
		<i>Poussière3</i> de Jocelyne Alloucherie	2008	N/A	Rue Ottawa, face à la Fonderie Darling	Temporaire	Photographies	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		Fugue urbaine, plusieurs artistes	2010-2011	Place Publique	Rue Ottawa, face à la Fonderie Darling	Temporaire	Installation ; œuvre audio ; enseigne lumineuse	Écrite-constituante (communiqué Web)	Promeneurs·euses
		<i>Plate-forme</i> d'Alexandre David	2011	Place Publique	Rue Ottawa, face à la Fonderie Darling	Semi-permanente	Sculpture	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Courte-pointe</i> de Philippe Allard et Justin Duchesneau	2012	Place Publique	Rue Ottawa, face à la Fonderie Darling	Semi-permanente	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Chicha Muffler</i> de BGL	2013	Place Publique	Rue Ottawa, face à la Fonderie Darling	Semi-permanente	Installation participative	Écrite-constituante (communiqué Web)	Quidams ; travailleurs·euses ; résident·e·s du quartier
		<i>Variations</i> de Jean-Paul Ganem	2014	N/A	Rue Ottawa, face à la Fonderie Darling	Temporaire	Installation végétale	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (entretien audio avec l'artiste)	Non spécifié
<i>Mirador</i> d'Acapulco	2015	Place Publique	Rue Ottawa, face à la Fonderie Darling	Semi-permanente	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (discussion avec l'artiste)	Non spécifié		

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
Fonderie Darling	Centre d'arts visuels	<i>Sans titre (enseigne pour une émeute) d'Antoine Nessi</i>	2015	Place Publique	Rue Ottawa, face à la Fonderie Darling	Semi-permanente	Enseignes lumineuses	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Paysage EmballeToi! (2012-3012) de Nicole Fournier</i>	2017	Place Publique	Rue Ottawa, face à la Fonderie Darling	Semi-permanente	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Piéton·ne·s
		<i>Unité d'habitation d'Antoine Caron</i>	2017	Place Publique	Rue Ottawa, face à la Fonderie Darling	Semi-permanente	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Permis 10h57 de Gilbert Boyer</i>	2017-2018	375e de Montréal ; Promenade Fleuve-Montagne	Périmètre autour de la Fonderie Darling	Semi-permanente	Œuvre in situ	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (médiation sur les réseaux sociaux)	Marcheurs·euses ; passant·e·s ; rêveurs·euses
		<i>Générateur spectaculaire de Catherine Landry et Gabriel Lapierre</i>	2018	Place Publique	Rue Ottawa, face à la Fonderie Darling	Semi-permanente	Installation performative	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>The People's Parliament d'Ayò Akinwándé</i>	2019	Place Publique	Rue Ottawa, face à la Fonderie Darling	Semi-permanente	Installation sculpturale et sonore	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Non spécifié
		<i>D.o.t.T.D. d'Anna Eyler et Nicolas Lapointe</i>	2020	Place Publique	Rue Ottawa, face à la Fonderie Darling	Semi-permanente	Installation performative	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (site Web du projet)	Non spécifié
		<i>Roadsworth</i>	2020	Place Publique	Rue Ottawa, face à la Fonderie Darling	Semi-permanente	Marquage au sol	Écrite-constituante (communiqué Web)	Citoyen·ne·s
Galerie B-312	Centre d'artistes	<i>Migration sédentaire de Philippe Allard</i>	2018	Résidence - Conversations. Montréal I Lyon	Lyon	Temporaire	Installation in situ	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
Galerie de l'UQAM	Galerie universitaire	Collection d'œuvres d'art public de l'UQAM (25 œuvres)	N/A	Politique québécoise d'intégration des arts à l'architecture	Campus de l'UQAM	Permanente	Mosaïques ; sculptures ; peintures	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartels ; site Web Art public Montréal)	Usagers·ères de l'université
		<i>Que savez-vous de moi ? de Céline Huyghebaert et Sophie Jodoin</i>	2020-	Exposition	Vitrines extérieures du pavillon Judith-Jasmin, UQAM	Temporaire	Photographies	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
Galerie FOFA	Galerie universitaire	<i>Sol LeWitt Wall Drawings, plusieurs artistes</i>	2013	Exposition de groupe	Corridor York ; Vitrine de la rue Sainte-Catherine de l'Engineering and Visual Arts Complex (Concordia)	Temporaire	Dessins	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (visite avec artistes) ; interprétative (article)	Ville de Montréal
		<i>Parallax : Landscapes in</i>	2014	Exposition de groupe	Vitrines du corridor York (Concordia)	Temporaire	Œuvres sur textile	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
Galerie FOFA	Galerie universitaire	<i>Translation</i> , plusieurs artistes							
		<i>Exhibiting the Archive / Performing the Archive</i> , plusieurs artistes	2014	Exposition de groupe	Vitrines du corridor York (Concordia)	Temporaire	Plusieurs médiums	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>VIDEN (wind)</i> de Sara A. Tremblay	2014	Exposition <i>Concordia Remembers 2014</i>	Extérieur de l'Engineering and Visual Arts Complex (Concordia)	Temporaire	Photographie d'une installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Biomateria + Contagious Matters</i> de Tristan Matheson et WhiteFeather Hunter	2015	Exposition	Vitrine de la rue Sainte-Catherine de l'Engineering and Visual Arts Complex (Concordia)	Temporaire	Installations	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (table ronde ; conférences)	Non spécifié
		<i>FEAST ON THIS: Pedalling the Endless Cycle of Desire</i> de Mohamed Thiam et Anton Jeludkov	2015	Exposition dans le cadre de la Nuit Blanche	Vitrine de la rue Sainte-Catherine de l'Engineering and Visual Arts Complex (Concordia)	Temporaire	Non spécifié	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>88 days in Själsö</i> de Sara A. Tremblay	2015	Exposition	Vitrine de la rue Sainte-Catherine de l'Engineering and Visual Arts Complex (Concordia)	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Fathomless</i> de Philippe Caron Lefebvre	2015	Exposition	Vitrines du corridor York (Concordia)	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Crisis</i> de Victor Arroyo	2016	Exposition <i>Concordia Remembers 2016</i>	Cour extérieure de la Galerie FOFA	Temporaire	Photographie	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>the parachute unfolds: follow the thread</i> , plusieurs artistes	2016	Exposition de groupe	Vitrines du corridor York (Concordia)	Temporaire	Plusieurs médiums	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (vidéo)	Non spécifié
		<i>Superstar</i> de Kim Waldron	2016	Exposition	Vitrine de la rue Sainte-Catherine de l'Engineering and Visual Arts Complex (Concordia)	Temporaire	Non spécifié	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
<i>Tilllutarniit Unikausiit, Nuna &amp; Pimmariktuq</i>	2016	Festival d'arts inuits	Cour extérieure de la Galerie FOFA	Éphémère	Films	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié		

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
Galerie FOFA	Galerie universitaire	<i>One City, Nine Towns</i> de Jacques Bellavance	2016	Exposition	Vitrines du corridor York (Concordia)	Temporaire	Non spécifié	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (discussions avec l'artiste)	Non spécifié
		<i>Surface Inc.</i> , plusieurs artistes	2017	Exposition et événement	Atrium du pavillon EV (Concordia)	Éphémère	Gravure	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (atelier de création avec les artistes) ; interprétative (vidéo)	Non spécifié
		<i>the distance between our outreached arms (deadflag)</i> de Jerry Ropson	2017	Exposition	Vitrines du corridor York (Concordia)	Temporaire	Drapeau en toile	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Tender for All</i> de Corina Kennedy	2017	Exposition	Vitrines du corridor York (Concordia)	Temporaire	Mousse d'isolation sculptée	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>The Bejesus</i> d'Adrian Norvid	2017	Exposition	Vitrine de la rue Sainte-Catherine de l'Engineering and Visual Arts Complex (Concordia)	Temporaire	Dessins ; objets trouvés ; performances	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Mer paraguayenne / Paraguayan Sea</i> d'Andrew Forster et Erin Moure	2017	Exposition	Cour extérieure de la Galerie FOFA ; rues Sainte-Catherine et McKay	Temporaire	Intervention textuelle	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (discussion avec les artistes) ; interprétative (vidéo)	Non spécifié
		<i>Tillutarniit</i>	2017	Festival d'arts inuits	Cour extérieure de la Galerie FOFA	Éphémère	Films	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (vidéo)	Non spécifié
		<i>Swirl Bin</i> d'Ifeoma U. Anyaeji	2017	Courtyard Project	Cour extérieure de la Galerie FOFA	Temporaire	Sculpture	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>DEAD DAD</i> de Donna Akrey et Yvette Poorter	2017	Exposition	Vitrines du corridor York (Concordia)	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>MTL Nord</i> de Victor Arroyo	2017	Exposition	Vitrine de la rue Sainte-Catherine de l'Engineering and Visual Arts Complex (Concordia)	Temporaire	Vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (médiation de l'artiste sur les réseaux sociaux)	Non spécifié
		<i>Chip Production</i> de Natalie Nadeau	2017	Exposition	Vitrines du corridor York (Concordia)	Temporaire	Non spécifié	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Objects of Resistance</i> de Janina Anderson	2018	Exposition	Vitrine de la rue Sainte-Catherine de l'Engineering and Visual Arts Complex (Concordia)	Temporaire	Performance interactive	Écrite-constituante (communiqué Web)	Membres de la communauté étudiante
<i>RELAY</i> , The Institute of Everyday Life	2018	Exposition	Vitrines du corridor York (Concordia)	Temporaire	Installation performative	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié		

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
Galerie FOFA	Galerie universitaire	<i>Tillutarniit. It is said to happen from time to time</i>	2018	Festival d'arts inuits	Cour extérieure de la Galerie FOFA	Éphémère	Films	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétatives (vidéo ; article)	Non spécifié
		<i>Elisapee Inukpuk</i>	2018	Exposition ; festival d'arts inuits	Vitrines du corridor York (Concordia)	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel) ; orales-accompagnement (ateliers) ; interprétative (article)	Non spécifié
		<i>Les Exquis</i> de Geneviève Moisan et François Morelli	2018	Exposition	Vitrines du corridor York (Concordia)	Temporaire	Illustrations tissées au métier informatisé	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>RatKind : Paradise Lost</i> de Bonnie Baxter	2019	Exposition	Vitrines du corridor York (Concordia)	Temporaire	Impression numérique	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Bookending the Body</i> de Breanna Shanahan	2019	Exposition	Vitrines du corridor York (Concordia)	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Objects of Sound</i> de Philippe Battikha	2019	Exposition	Vitrine de la rue Sainte-Catherine de l'Engineering and Visual Arts Complex (Concordia)	Temporaire	Installation sonore	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
Galerie Leonard & Bina Allen	Galerie universitaire	<i>Parade</i> de Meredith Carruthers	2012	Exposition	Vitrine de la galerie	Temporaire	Non spécifié	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (cartel)	Passant·e·s
La Centrale, galerie Powerhouse	Centre d'artistes	Le mois de la performance 4e édition	2000	Événement	Plusieurs lieux de Montréal	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (discussion)	Non spécifié
		Le mois de la performance 5e édition	2002	Événement	Plusieurs lieux de Montréal	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (table ronde ; ateliers avec les artistes)	Non spécifié
		<i>FONDE : une série de sensations hivernales</i> de Rachel Echenberg	2003	Exposition	Non spécifié	Éphémère	Actions performatives	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Projections</i> de Marie-Suzanne Désilets	2003	Exposition	Non spécifié	Éphémère	Micro-événements relationnels	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		Le mois de la performance 6e édition	2004	Événement	Plusieurs lieux de Montréal	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (ateliers avec les artistes ; table ronde)	Initié·e·s ; curieux·euses ; voisin·e·s ; passant·e·s
		<i>This Call was to Have Effect – Pavillon</i>	2004-2005	Exposition	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (site Web du projet (inaccessible))	Non spécifié
		<i>BOOM-CHIX-A-BOOM # 1-14</i>	2005-2012	Événement dans le cadre de la vente trottoir de la rue St-Laurent	La Centrale et ses environs	Éphémère	Multidisciplinaire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (ateliers ; conférences)	Non spécifié

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
La Centrale, galerie Powerhouse	Centre d'artistes	<i>Nanook Flakes</i> du Najuqsivik Sewing Circle	2005	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		Party ambulant – Fête de l'Art	2006	Fête de l'Art	Plusieurs lieux de Montréal	Éphémère	Multidisciplinaire	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Mimic</i> de Geraldine Ah-Sue et Sheena Hoszko	2006	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Fifty-Five</i> de Kinga Araya	2006	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Who Knows</i> de Christine Redfern	2006	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Coeur déphasé</i> d'Helena Martin Franco	2006	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Non spécifié	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>AFTER IMAGE / AFTER LANGUAGE</i> de Madelon Hooykaas, Elsa Stansfield et Chantal duPont	2006	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale ; parc Lafontaine	Temporaire	Intervention audio-vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (rencontre avec les artistes)	Non spécifié
		VIVA! ART ACTION	2006 ; 2009	VIVA! ART ACTION	Vitrine de La Centrale ; plusieurs lieux de Montréal	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Les Nocturnelles</i>	2007	Festival Art Matters	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Photos et vidéos	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Grand Prix à La Centrale</i>	2007	Grand Prix de Montréal	Vitrine de La Centrale	Éphémère	Vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Ensemble</i> de Leigh Davis	2007	Exposition ; projet de maîtrise	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Film	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>/Prenez les commandes B2/</i> de Valérie Perron, Julie Chateauvert et Coral Short	2008	Grand Prix de Montréal	Boulevard St-Laurent, coin Duluth	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Fantômes</i> de Nadia Moss	2008	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		Projections d'été	2009	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Vidéos	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Santaphores</i> de Jacynthe Loranger et Leyla Majeri	2009-2010	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
<i>Jali</i> de Geneviève Rocher	2010-2011	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Passant·e·s de la rue Saint-Laurent		
<i>Mythtaken</i> de Caitlin Thompson	2011-2012	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Installation sculpturale	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié		

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
La Centrale, galerie Powerhouse	Centre d'artistes	<i>Aligner</i> de Maredith Carruthers et Susannah Wesley	2012-2013	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (atelier avec les artistes)	Non spécifié
		<i>Le fruit de nos entrailles</i> de La Galerie des Nanas	2013-2014	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Jesus Had A Sister Productions</i> de Dana Wyse	2015	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Espace dé-filé</i> de Marilène Gaudet	2015-2016	Programme Artiste-amateur en milieu de loisir ; Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Try A Little Tenderness</i> de Danièle Dennis	2016	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Reconfiguration : Une procession en 48 déclinaisons</i> de Noémi McComber	2016	N/A	Parcours à partir de La Centrale	Éphémère	Intervention performative	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (site Web de l'artiste)	Non spécifié
		<i>Ok lucid</i> d'Anna Book	2016	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Installation performative	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Rien à vendre...</i> de Barbara Claus	2016	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Dessin in situ	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Léviathan tombe en amour</i> d'Elise Provencher	2017	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Non spécifié	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Hunger</i> de Jillian McDonald	2017-2018	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Image numérique	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Tours de bloc</i> de Morgane Duchêne Ramsay	2018	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale ; plusieurs lieux de l'arrondissement Plateau Mont-Royal	Éphémère/Temporaire	Performances ; installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>L'intimité spectacle/Performing Intimacy</i> de Sarah Thibault	2019	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>The Dollhouse at the End of the World</i> du collectif Incubator for Phantom Pregnancies	2019-2020	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
<i>Running with the Argonauts</i> de Clara Painchaud	2020	Exposition de vitrine	Vitrine de La Centrale	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié		

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
Musée d'art contemporain de Montréal	Musée	Collection Hors les murs	N/A	N/A	Plusieurs lieux de Montréal	Permanente	Multidisciplinaire	Écrites-accompagnement (cartels ; sites Web du MACM et d'Art public Montréal) ; orales-accompagnement (ateliers créatifs)	Non spécifié
		<i>Artcité</i>	2001	Exposition de groupe	Plusieurs lieux de Montréal	Temporaire/Permanente	Multidisciplinaire	Écrite-accompagnement (pamphlet) ; interprétative (catalogue)	Non spécifié
		<i>Montréal 2 (Musée d'art contemporain) de Spencer Tunick</i>	2001	<i>Métamorphose et clonage</i> (exposition)	Autour du MACM	Éphémère	Performance ; photographie	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétatives (catalogues)	Non spécifié
		<i>The Conspiracy Theory</i> de Janet Cardiff	2002	Janet Cardiff (exposition)	Aux alentours du MACM et de la Place des arts	Éphémère	Promenade audiovisuelle	Orale-accompagnement (audioguide) ; interprétative (catalogue)	Visiteurs·euses du Musée
		<i>134340 (1930-2006)</i> de Patrick Bernatchez	2008	La Triennale québécoise 2008	Autour du MACM	Temporaire	Affiches	Interprétative (articles)	Non spécifié
		<i>Intersection articulée. Architecture relationnelle 18</i> de Rafael Lozano-Hemmer	2011	La Triennale québécoise 2011	Place des Festivals	Temporaire	Installation participative	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiateurs·trices sur place) ; interprétatives (catalogues)	Non spécifié
		<i>Homeless Projection</i> de Krisztof Wodiczko	2014	Biennale de Montréal 2014	Façade du Théâtre Maisonneuve	Temporaire	Projection vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web)	Grand public
OBORO	Centre d'artistes	<i>re:site montréal</i> de Felix S. Huber et Florein Würst	2005	Exposition de groupe	Carré Saint-Louis	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (dépliant d'accompagnement) ; interprétative (vidéo)	Non spécifié
		<i>Rue Berri</i> de Stephan Schulz	2007	Exposition	Rue Berri	Éphémère	Performance	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (vidéo)	Non spécifié
		<i>Les promenades électriques</i> de Christina Kubisch	2008	N/A	Plusieurs lieux de Montréal	Éphémère	Promenade audio	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (audio-guide ; atelier de création audio)	Promeneurs·euses
		<i>There to Hear: Placing Mobile Music</i> de Samuel Thulin	2010	Journée de la culture 2010	Plusieurs lieux de Montréal	Éphémère	Parcours musical	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (carte) ; orale-accompagnement (médiation par l'artiste)	Non spécifié
		<i>La forêt bleue</i> de Brad Todd	2011	Exposition	Fenêtres d'OBORO	Temporaire	Vidéo-projection	Écrite-constituante (communiqué Web)	Passant·es
		<i>Mahalleluia : Balade sonore</i> avec le Chœur Maha	2013	Journée de la culture 2013	Rue Duluth	Éphémère	Marche sonore	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiation par les artistes)	Non spécifié
		<i>Espaces résonnants : retracer l'histoire, partager le rythme, moduler le futur</i>	2015	N/A	Île de Montréal	Éphémère	Collecte de sons	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiation pas des artistes)	Personnes s'étant inscrites

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
OBORO	Centre d'artistes	<i>Travers</i> de Nicolas Dion	2015	N/A	Entre le Goethe-Institut et OBORO	Éphémère	Marche sonore	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiation par l'artiste)	Non spécifié
		<i>Sononrium</i> avec Magali Babin et Stéphane Claude	2016	N/A	Quartier de l'École Louis-Hyppolyte-Lafontaine	Éphémère	Collecte de sons	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiation par les artistes)	Classe de première année
		<i>Défendu de se baigner de Caroline Monnet</i>	2017	Programmation 2017 d'OBORO consacrée aux artistes et à la pensée autochtones ; 375e de Montréal	Parc sans nom (à l'angle des rues Clark et de l'Arcade)	Éphémère	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (vidéo)	Non spécifié
		<i>Coup de patin</i> avec Geronimo Inutiq	2017-2018	Programmation 2017 d'OBORO consacrée aux artistes et à la pensée autochtones	Mont Royal	Éphémère	Collecte de sons	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiation par l'artiste)	Personnes s'étant inscrites
		Lanterne du 4001 Berri	2018	Fête de quartier	Rue Berri	Éphémère	Performance déambulatoire	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (atelier de fabrication de lanterne ; atelier de fabrication de livres et d'estampes ; défilé de lanternes)	Non spécifié
		<i>map_mov</i> , plusieurs artistes	2019	Montréal ~ Habana : Rencontres en art actuel/Encuentros de arte Contemporáneo	Façade d'OBORO ; façade du Pôle de Gaspé ; parc du Portugal	Éphémère	Projections vidéo architecturales	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
Occurrence	Centre de diffusion	<i>Waterpod</i> , plusieurs artistes	2009	N/A	Est River et Hudson River (New York)	Temporaire	Sculpture flottante	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (site Web du projet)	Non spécifié
		<i>Insertion</i> de Joceline Chabot	2013	Projet vitrine 2013	Vitrine d'Occurrence (rue Parc)	Temporaire	Installation	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Se mettre en vitrine</i> de Julie Bernier	2013	Festival Phenomena	Vitrine d'Occurrence (rue Parc)	Éphémère	Performance	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (médiation par l'artiste)	Passant·e·s
		<i>The Dark Glow</i> de Johnny Ranger	2015	N/A	Vitrine d'Occurrence	Temporaire	Vidéo	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
Optica	Centre d'artistes	<i>Gestes d'artistes</i> , plusieurs artistes	2001	Exposition de groupe	Plusieurs lieux de Montréal	Éphémère	Actions de rue	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (catalogue)	Non spécifié
		<i>Toi Ungkavatanapong</i> de Nuts Society	2001	N/A	Vitrines du premier étage de l'édifice Belgo	Temporaire	Intervention textuelle	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orale-accompagnement (atelier d'écriture)	Passant·e·s
		<i>La survivance : La demeure</i> , plusieurs artistes	2002	Exposition de groupe	Plusieurs lieux de Montréal	Éphémère	Performances	Écrite-constituante (communiqué Web) ; orales-accompagnement (circuit commenté en présence des artistes ; table ronde ;	Non spécifié

Nom de l'institution	Type d'institution	Titre de l'intervention	Année	Contexte	Lieu	Durée	Médiums artistiques /supports	Stratégies/activités de médiation	Publics
Optica	Centre d'artistes							rencontre avec les artistes ; interprétative (catalogue)	
Topo	Centre d'artistes	La Vitrine de TOPO	2015-2020	Programmation de vitrine	Vitrine de TOPO (rez-de-chaussée du Pôle de Gaspé)	Temporaire	Installations médiatiques	Écrite-constituante (communiqué Web ; dispositifs interactifs) ; orales-accompagnement (ateliers ; présentations) ; interprétatives (vidéos)	Non spécifié
		<i>Make-A-move</i> de Pat Badani	2015	Art Souterrain (événement)	Non spécifié	Temporaire	Installation vidéo interactive	Écrite-constituante (communiqué Web)	Non spécifié
		<i>Balades poétiques</i>	2019-2020	<i>Mes mots, mon quartier</i> de la troupe Toxique Trottoir	Quartier du Vieux-Rosemont	Éphémère	Déambulations poétiques	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (site Web du projet) ; interprétative (page Facebook du projet)	Non spécifié
Vidéographe	Centre d'artistes	<i>She's in the Mix</i> , plusieurs artistes	2001	États nocturnes	Théâtre de Verdure du Parc Lafontaine	Éphémère	Performance	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (vidéo)	Non spécifié
		<i>Night Playground</i> de Marisa Hoicka	2015	Exposition	Vitrine de Vidéographe	Temporaire	Installation picturale et vidéographique	Écrite-constituante (communiqué Web)	Passant·e·s
		<i>And You Move</i> de José Andrés Mora	2015	Exposition	Vitrine de Vidéographe	Temporaire	Installation lumineuse textuelle	Écrite-constituante (communiqué Web) ; interprétative (entretien vidéo avec l'artiste)	Non spécifié
VOX, centre de l'image contemporaine	Centre d'exposition	<i>Sans titre</i> d'Alain Declercq	2001	Mois de la photo	Centre-ville de Montréal	Éphémère	Affiches	Interprétatives (exposition de la documentation de l'intervention ; articles)	Non spécifié
		<i>Sans titre</i> de Robin Collyer	2011	Mois de la photo	Quai de la station de métro Berri-UQAM	Éphémère	Installation photographique	Interprétative (catalogue)	Non spécifié
		<i>La Bibliothèque</i> de Michel François	2001	Mois de la photo	Station de métro Berri-UQAM	Éphémère	Installation photographique	Interprétative (catalogue)	Non spécifié
		<i>Sans titre</i> de Natasha Lesueur	2001	Mois de la photo	Station de métro Berri-UQAM	Éphémère	Installation photographique	Interprétative (catalogue)	Non spécifié
		<i>Je suis qui je suis</i> de Gu Xiong	2001	Mois de la photo	Boulevard St-Laurent (entre la rue Saint-Antoine et le boul. René-Lévesque)	Éphémère	Installation photographique	Interprétative (catalogue)	Non spécifié
		<i>Enjoy!</i> de Christian Barré	2001	Mois de la photo	Station de métro Berri-UQAM	Éphémère	Installation photographique	Interprétative (catalogue)	Non spécifié
		<i>Dans l'œil du travailleur</i> d'Emmanuelle Léonard	2001	Mois de la photo	Plusieurs lieux de Montréal	Éphémère	Action photographique	Écrite-accompagnement (journal) ; Interprétative (catalogue)	Non spécifié
		<i>Espace mobile</i> , plusieurs artistes	2008	Exposition de groupe	Quartier des spectacles	Éphémère	Parcours urbains	Écrite-constituante (communiqué Web) ; accompagnement (journal de l'exposition) ; orales-accompagnement (visites avec les artistes ; débat public ; forums de discussion ; ateliers)	Adolescent·e·s

## BIBLIOGRAPHIE

Arendt, Hannah, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1972 [1961].

Article, « Christian Bujold (Montréal) Les murs », dans *articule*. En ligne.

< [http://archives.articule.org/2009-2013/web/expositions/11-12/christian\\_bujold\\_fr.html](http://archives.articule.org/2009-2013/web/expositions/11-12/christian_bujold_fr.html) >. Consulté le 28 septembre 2021.

Article, « 2x4x22 », dans *articule*. En ligne. < [http://archives.articule.org/2009-2013/web/projects\\_speciaux/08-09/2x4x22\\_fr.html](http://archives.articule.org/2009-2013/web/projects_speciaux/08-09/2x4x22_fr.html) >. Consulté le 1<sup>er</sup> octobre 2021.

Athnassopoulo, Georgia, « H. Arendt et la cité grecque. L'action, l'accueil et la mémoire », dans *Appareil*, numéro spécial, 2008. En ligne.  
< <https://journals.openedition.org/appareil/457> >. Consulté le 5 mai 2021.

Babin, Sylvette, « Pratiquer la ville », dans *esse arts + opinions, Pratiquer la ville*, n° 42, 2001. En ligne. < <https://esse.ca/fr/pratiquer-la-ville> >. Consulté le 16 mars 2021.

Babin, Sylvette (dir.), *Lieux et non-lieux de l'art actuel*, Montréal, Les éditions esse, 2005.

Barrette, Yanick, « Le Quartier des spectacles à Montréal : la consolidation du spectaculaire », dans *Téoros* vol. 33, n° 2, 2014. En ligne.  
< <http://journals.openedition.org/teoros/2691> >. Consulté le 28 avril 2021.

Beauchemin, William-Jacomo, Noémie Maignien et Nadia Duguay, *Portraits d'institutions culturelles montréalaises. Quels modes d'action pour l'accessibilité, l'inclusion et l'équité?* Québec, Presses de l'Université Laval, 2020.

Beaudoin, Marie-France, *Parlons d'art contemporain!* Association des groupes en arts visuels francophones, 2010, 8 p.

Bellavance, Guy (dir.), *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*, Québec, Les Éditions de l'IQRC, 2000.

Benhabib, Seyla, « Models of public space: Hannah Arendt, the liberal tradition, and Jürgen Habermas », dans C. CALHOUN (dir.), *Habermas and the public sphere*, Cambridge, The MIT Press, 1992, pp. 73-98.

Benjamin, Walter, *Paris, capitale du XIXe siècle : Le livre des passages*, Paris, Éditions du Cerf, trad. Jean Lacoste, 1989.

Bergeron, Yves, « La ville comme musée », dans A. Gérin (dir.), *Œuvres à la rue : pratiques et discours émergents en art public*, Montréal, Département d'histoire de l'art de l'UQAM, 2010, p. 87.

Bergeron, Yves et Lisa Baillargeon, « Musées et contrat social. Les enjeux du vivre ensemble et de la gouvernance », dans È. Lamoureux et M. Uhl (dir.), *Le vivre-ensemble à l'épreuve des pratiques culturelles et artistiques contemporaines*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2018, pp. 31-46.

Bishop, Claire, « Black Box, White Cube, Public Space », dans *Out of Body*, Spring issue, Münster, Skulptur Projekte Münster, 2016.

Bourdieu, Pierre, *La distinction : Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

Bourdieu, Pierre, Alain Darbel et Dominique Schnapper, *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1966.

Bourriaud, Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du réel, 1998,

Bresc-Bautier, Geneviève, *La sculpture sous tous ses angles : à propos de la sculpture monumentale de plein air en France au XVII<sup>e</sup> siècle : visite au département des sculptures*, Paris, Louvre, Service culturel, Visite jeune public, Dossier pour enseignant, 1995, p. 58.

Bureau d'art public, *Art public 10 ans : 1989-1999*, Montréal, Bureau d'art public, 1999, pp. 5-14.

Bureau d'art public, « À propos du Bureau d'art public », dans *Art public Montréal*. En ligne. < <https://artpublic.ville.montreal.qc.ca/a-propos/> >. Consulté le 28 juin 2021.

- Caillet, Elisabeth (dir.), *À l'approche du musée, la méditation culturelle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1995.
- Caillet, Elisabeth et Daniel Jacobi, « Introduction », dans E. Caillet et D. Jacobi (dir.), *Les médiations de l'art contemporain, Culture et Musées*, n° 3, 2004, pp. 13-21.
- Cameron, Duncan F., « The Museum, a Temple or the Forum », dans *The Museum Journal*, Article tiré d'une communication tenue à l'Université du Colorado en 1971, vol. 14, n° 1, mars 1971, pp. 11-24.
- Casemajor, Nathalie, Marcelle Dubé, Jean-Marie Lafortune et Ève Lamoureux (dir.), *Expériences critiques de la médiation culturelle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2017.
- Caune, Jean, *Pour une éthique de la médiation : Le sens des pratiques culturelles*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1999.
- Caune, Jean, *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2006.
- Cauquelin, Anne, *Petit traité d'art contemporain*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.
- Centre de conservation du Québec, avec la collaboration de la Direction des communications et des affaires publiques du ministère de la Culture et des Communications du Québec, M. Lepage, F. Rémillard et D. Laureau (dir.), « Guide de conservation des œuvres d'art public », 2013.
- Ceva, Marie-Luz, « L'art contemporain demande-t-il de nouvelles formes de médiation ? », dans E. Caillet et D. Jacobi (dir.), *Les médiations de l'art contemporain, Culture et Musées*, n° 3, 2004, pp. 69-96.
- Changnam, Lee, « Le flâneur urbain et la masse-nomade. Réflexion inspirée des textes de Benjamin et de Kracauer dans les années 1920-1930 », dans *Sociétés*, vol. 2, n° 112, 2011, pp. 123-135. En ligne.  
< <https://www.cairn.info/revue-societes-2011-2-page-123.htm> >. Consulté le 28 avril 2021.

- Chatzimanassis, Alice, « Démocratisation de la culture et démocratie culturelle à partir de l'exemple québécois », dans *Carnet de recherches du Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine, Paris, 2012-2014, 2013*. En ligne.  
< <https://chmcc.hypotheses.org/675> >. Consulté le 26 mars 2021.
- Chaumier, Serge, « Éducation », dans A. Desvallées et F. Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, pp. 87-120.
- Chaumier, Serge, « Société », dans A. Desvallées et F. Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, pp. 543-558.
- Chaumier, Serge et François Mairesse, *La médiation culturelle*, Paris, Armand Colin, 2013.
- Conseil international des musées, « Définition d'un Musée », dans *Conseil international des musées*, 2007. En ligne,  
< [http://archives.icom.museum/definition\\_fr.html](http://archives.icom.museum/definition_fr.html) >. Consulté le 16 mars 2021.
- Danto, Arthur, *L'art contemporain et la clôture de l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- Dare-Dare, « Historique », dans *DARE-DARE*. En ligne. < <http://dare-dare.org/fr/le-centre/historique> >. Consulté le 22 septembre 2021.
- Dare-Dare, « Appel à textes – Écritures publiques », dans *DARE-DARE*. En ligne.  
< [https://dare-dare.org/fr/evenements/appel-a-textes\\_ecritures-publiques](https://dare-dare.org/fr/evenements/appel-a-textes_ecritures-publiques) >. Consulté le 30 septembre 2021.
- Dare-Dare, « Anouk Verviers », dans *DARE-DARE*. En ligne. < <http://www.dare-dare.org/fr/evenements/anouk-verviers-appui-spontane> >. Consulté le 1<sup>er</sup> octobre 2021.

- Dare-Dare, « PARADE et DÉRIVE », dans *DARE-DARE*. En ligne.  
 < <http://www.dare-dare.org/fr/evenements/parade-et-derive> >. Consulté le 1<sup>er</sup> octobre 2021.
- Davallon, Jean, « Le geste de mise en exposition », dans J. Davallon. *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers*, Paris, Centre Georges-Pompidou, 1986, pp. 7-16.
- Déry, Louise, « Art public et intégration des arts à l'architecture au Québec contextes et créations », Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1991, 360 p.
- Diamanti, Eleonora, « Place aux spectacles », dans *DARE-DARE*, 2012. En ligne.  
 < <http://www.dare-dare.org/fr/evenements/anne-marie-ouellet-secondes-zones> >. Consulté le 25 septembre 2021.
- Doré, Madeleine et Rémi Lavoie, *L'art dans ma ville* (catalogue d'exposition), 2<sup>e</sup> éd., Jonquière, Centre national d'exposition, 2000, p. 8.
- Desvallées, André et François Mairesse (dir.), « Galerie d'art », *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 605.
- Dormaels, Mathieu, « Rôle social des musées : une autre « nouvelle » muséologie », dans *Muséologies. Les cahiers d'études supérieures*, vol. 2, n° 2, avril 2008, pp. 118-123.
- Falk, John H., « Expérience de visite, identités et self-aspects », *La Lettre de l'OCIM*, n° 141, mai-juin 2012, pp. 5-14.
- Fonderie Darling, « Place Publique », dans *Fonderie Darling*. En ligne.  
 < <https://fonderiedarling.org/Place-Publique-FD> >. Consulté le 22 septembre 2021.
- Fonderie Darling, « Ombre de ville », dans *Fonderie Darling*. En ligne.  
 < <https://fonderiedarling.org/ombre-de-ville> >. Consulté le 28 septembre 2021.
- Fonderie Darling, « Choral », dans *Fonderie Darling*. En ligne.  
 < <https://fonderiedarling.org/Choral> >. Consulté le 8 octobre 2021.

- Fraser, Marie, « Sur l'expérience de la ville », dans M. Fraser, D. Gougeon et M. Perrault (dir.), *Sur l'expérience de la ville : interventions en milieu urbain* (catalogue d'exposition), Montréal, Optica, 1999, pp. 13-41.
- Fraser, Marie, « Que la fête commence : processions, parades et autres formes de célébrations collectives en art actuel », dans A. Gérin (dir.), *Œuvres à la rue : pratiques et discours émergents en art public*, Montréal, Département d'histoire de l'art de l'UQAM, 2010, pp. 70-74.
- Fraser, Nancy, « The Theory of the Public Sphere: The Structural Transformation of the Public Sphere (1962) », dans H. Brunkhorst et al., (dir.), *The Habermas Handbook*, New York, Columbia University Press, 2018, pp. 245-255.
- Garrassin, Laura, « Voix publiques : la réception des œuvres d'art dans la sphère urbaine de Montréal », Travail dirigé de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2016, 87 p.
- Gauchet-Lopez, Maud et Marie-Sylvie Poli, « Les médiations de l'art contemporain via les sites internet : des représentations paradoxales », dans E. Caillet et D. Jacobi (dir.), *Les médiations de l'art contemporain, Culture et Musées*, n° 3, 2004, pp. 97-115.
- Gérin, Annie, « Introduction », dans et A. Gérin et J. S. McLean (dir.), *Public Art in Canada: Critical Perspectives*, Toronto, University of Toronto Press, 2009, pp. 3-21.
- Glicenstein, Jérôme, *L'art contemporain entre les lignes. Textes et sous-textes de médiation*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013.
- Gobeil, Mathieu, « Déboulonner ou non nos statues, un faux dilemme ? », dans Radio-Canada, 27 juin 2020. En ligne. < <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1715321/statues-deboulonner-racisme-debat-histoire-memoire-paquet-le-glaunec> >. Consulté le 5 juillet 2021.
- Godmer, Gilles et Réal Lussier (dir.), *Pour la suite du monde* (catalogue d'exposition), Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 1992, 303 p.

- Groupe de recherche sur l'éducation et les musées, « Accueil », dans *Groupe de recherche sur l'éducation et les musées*, 2019. En ligne.  
< <https://grem.uqam.ca/> >. Consulté le 5 juillet 2021.
- Giguère, Amélie, « La ville et ses promeneurs, ses regardeurs et ses spectateurs attendus », *Jeu*, n° 115, 2005, pp. 160-165.
- Habermas, Jürgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Cambridge, MIT Press, trad. Thomas Burger, 1989 [1962].
- Hein, Hilde, *Public art: thinking museums differently*, Lanham, Altamira Press, 2006.
- Heinich, Nathalie, « L'art contemporain exposé aux rejets : contribution à une sociologie des valeurs », *Hermès, La Revue*, n° 20, 1996, pp. 193- 204.
- Heinich, Nathalie, *Le triple jeu de l'art contemporain : sociologie des arts plastiques*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1998.
- Hooper-Greenhill, Eilean, *The Educational Role of the Museum*, New York, Routledge, 1994.
- Institut de la statistique du Québec, « Enquête québécoise sur l'accès des ménages à Internet, 2016 ». En ligne.  
< <https://statistique.quebec.ca/fr/document/utilisation-internet> >. Consulté le 5 octobre 2021.
- Institut national de la recherche scientifique, « Inclusivement vôtres ! Guide de rédaction inclusive », 2021. En ligne. < <https://inrs.ca/wp-content/uploads/2021/03/Guide-redaction-inclusive-inrs-vf.pdf> >. Consulté le 1<sup>er</sup> avril 2021.
- Ippolito, Jon, « Composer avec l'imprévisible : le questionnaire sur les médias variables », dans A. Depocas, J. Ippolito et C. Jones (dir.), *L'Approche des médias variables. La permanence par le changement*, New York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, Montréal, Fondation Daniel Langlois pour l'art, la science et la technologie, 2003, pp. 46-53.

- Jacobi, Daniel, Anik Meunier et Sylvie Romano, « La médiation culturelle dans les musées: une forme de régulation sociale », *Recherches en communication*, n° 13, 2000, pp. 37-60.
- Jacobi, Daniel, « Les formes de l'intervention éducative dans les expositions et ses conséquences sur la formation des personnels des musées », dans M. Allard et B. Lefebvre (dir.), *La formation en muséologie et en éducation muséale à travers le monde*, Montréal, Éditions MultiMondes, 2001, pp.125-136.
- Jutant, Camille, Anik Meunier et Ewa Maczek, « Conclusion. Inclusion ou sélection : les musées pour tous, une utopie ? », dans E. Maczek et A. Meunier (dir.), *Des musées inclusifs : engagements, démarches, réflexions*, Dijon, Coll. Les dossiers de l'Ocim, 2020, pp. 309-316.
- Knight Krause, Cher, *Public art: theory, practice and populism*, Malden, Blackwell Publishing, 2008.
- Knight Krause, Cher et Harriet Senie F., *A Companion to Public Art*, Chichester, Wiley, 2016.
- Kwon, Miwon, *One place after another: site-specific art and locational identity*, Cambridge, MIT Press 2002.
- Lacerte, Sylvie, *La médiation de l'art contemporain*, Trois-Rivières, Éditions d'art le Sabord, 2007.
- Lacy, Suzanne, *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, Seattle, Bay Press, 1995.
- Lafortune, Marie-Josée, « Préface », dans M. Fraser, D. Gougeon et M. Perrault (dir.), *Sur l'expérience de la ville : interventions en milieu urbain* (catalogue d'exposition), Montréal, Optica, 1999, pp. 7-10.
- Lafortune, Jean-Marie (dir.), *La médiation culturelle : Le sens des mots et l'essence des pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012.

- Lamoureux, Ève et Magali Uhl (dir.), « Introduction. L’agir artistique et culturel », *Le vivre-ensemble à l’épreuve des pratiques culturelles et artistiques contemporaines*, Québec, Presses de l’Université Laval, 2018, pp. 1-14.
- Le Marec, Joëlle, *Publics et musées : la confiance éprouvée*, Paris, L’Harmattan, 2007.
- Luckerhoff, Jason, Anik Meunier, Bernard Schiele, Olivier Champagne-Poirier, « La notion de non-public en débat », dans J. Le Marec, B. Schiele et J. Luckerhoff (dir.), *Musées, Mutations...*, OCIM, Éditions universitaires de Dijon, Dijon, 2019, pp. 227-246
- Mairesse, François, « Public », dans A. Desvallées et F. Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, pp. 497-525.
- Meyer-Bish, Patrice, « Droits et médiation culturels, ou les « arts » de la réciprocité », dans N. Casemajor, M. Dubé, J.-M. Lafortune et E. Lamoureux (dir.), *Expériences critiques de la médiation culturelle*, Québec, Presses de l’Université Laval, 2017, pp. 131-152.
- Michaud, Yves, *La crise de l’art contemporain. Utopie, démocratie et comédie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011 [1997].
- Miles, Malcolm, *Art, space and the city: public art and urban futures*, Londres, New York, Routledge, 1997.
- Millet, Catherine, *L’art contemporain : histoire et géographie*, Paris, Flammarion, 2006.
- Ministère de la Culture et des Communications, « Politique – Art visuel, architecture et métier d’art », dans *Ministère de la Culture et des Communications*. En ligne. < <https://www.mcc.gouv.qc.ca/?id=59> >. Consulté le 28 juin 2021.
- Ministère de la Culture et des Communications (Québec), 2016, S. Magnan (dir.), *Les pratiques culturelles au Québec en 2014 : Recueil statistique*, p. 82.

- Ministère de la Culture et des Communications (Québec), *Guide des exigences. Agrément des institutions muséales*, 2018-2020. En ligne.  
< [https://aim.formulaires.mcc.gouv.qc.ca/guide/#guide\\_23734](https://aim.formulaires.mcc.gouv.qc.ca/guide/#guide_23734) >. Consulté le 31 mars 2021.
- Ministère de la Culture et des Communications, « Agrément des institutions muséale », dans *Ministère de la Culture et des Communications*. En ligne.  
< <https://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=6154#c35965> >. Consulté le 30 juin 2021.
- Molinier, Muriel, « L'inclusion pour qui ? Définir la médiation universelle au musée », dans E. Maczek et A. Meunier (dir.), *Des musées inclusifs : engagements, démarches, réflexions*, Dijon, Coll. Les dossiers de l'Ocim, 2020, pp. 43-54.
- Montpetit, Raymond, « Médiation », dans A. Desvallées et F. Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, pp. 215-234.
- Moulin, Raymonde, *Le marché de l'art contemporain*, *Le Débat*, n° 98, 1998, pp. 87-101.
- Musée d'art contemporain de Montréal, *Artcité. Quand Montréal devient Musée* (catalogue d'exposition), Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2001, 86 p.
- Musée d'art contemporain de Motnréal, « Hors les murs », dans *Musée d'art contemporain de Montréal*. En ligne. < <https://macm.org/collections/hors-les-murs/> >. Consulté le 29 septembre 2021.
- Nadeau, Jean-François, « Déboulonner des statues pour contester la mémoire », dans *Le Devoir*, 17 juin 2020. En ligne.  
< <https://www.ledevoir.com/societe/580940/histoire-effacer-la-memoire> >. Consulté le 5 juillet 2021.
- Ninacs, William A., *Empowerment et intervention. Développement de la capacité d'agir et de la solidarité*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, 225 p.

- Nolin, Camille, « La médiation de l'art public à contenu historique », Travail dirigé de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2012, 66 p.
- O'Doherty, Brian, *White Cube : L'espace d'exposition et son idéologie*, Dijon, Les Presses du réel, 2008.
- O'Neill, Paul et Mick Wilson (dir.), *Curating and the Educational Turn*, Londres, Open Editions, Amsterdam, De Appel Arts Centre, 2010.
- O'Reilly, Tim, « What is Web 2.0 », dans *O'Reilly Media*, 30 octobre 2005. En ligne. < <https://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html> >. Consulté le 5 mai 2021.
- Organisation des Nations Unies, *Déclaration universelle des droits de l'homme*, 1948. En ligne. < <https://www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights/> >. Consulté le 12 mars 2021.
- Paquin, Maryse et Rébecca Lemay-Perrault, « Typologie des médiations muséales : des logiques d'intervention au registre d'actions culturelles », dans *Muséologies. Les cahiers d'études supérieures*, vol. 8, n° 2, 2016, pp. 121-138.
- Paquot, Thierry, *L'espace public*, Paris, La Découverte, 2015 [2009].
- Perrault, Marie, « Présentation », dans M. Fraser, D. Gougeon et M. Perrault (dir.), *Sur l'expérience de la ville : interventions en milieu urbain* (catalogue d'exposition), Montréal, Optica, 1999, pp. 89-99.
- Ricard, Marjolaine, « L'art public : les nouveaux modes d'expression artistique et le processus d'intégration en milieu urbain », Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2014, 150 p.
- Ruby, Christian, *L'art public un art de vivre la ville*, Bruxelles, La Lettre volée, 2001.
- Saillant, Francine, « Préface. Vivre ensemble, arts et cultures », dans È. Lamoureux et M. Uhl (dir.), *Le vivre-ensemble à l'épreuve des pratiques culturelles et artistiques contemporaines*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2018, p. XIV.

- Santerre, Lise, « De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle », dans G. Bellavance, *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*, Québec, Les Éditions de l'IQRC, 2000, pp. 47-63.
- Schiele, Bernard, « Des fourmis, des papillons, des poissons, des sauterelles aux prises avec deux ethnologues de l'exposition. Note sur *Ethnographie de l'exposition* », dans *Communication & langages*, vol 196, n° 2, 2018, pp. 55-72. En ligne. < <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages-2018-2-page-55.htm?ref=doi> >. Consulté le 2 avril 2021.
- Snider, Marie-Justine, « L'art depuis 1960 dans l'espace public montréalais : évolution et mise en valeur », Travail dirigé de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000, 75 p.
- Tate « Participatory Art », *Tate*. En ligne. < <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/participatory-art> >. Consulté le 9 juin 2021.
- Topo, « make-A-move, Pat Badani », dans *TOPO*. En ligne. < <http://www.agencetopo.qc.ca/wp/events/event/make-a-move-pat-badani-28-fevrier-au-15-mars-2015/> >. Consulté le 30 septembre 2021.
- Turcotte, Sarah, « L'accès à la culture: réflexion sur l'éducation artistique au Québec », dans *Fondation Phi pour l'art contemporain*, 14 décembre 2020. En ligne. < <https://fondation-phi.org/fr/article/laces-a-la-culture/> >. Consulté le 2 avril 2021.
- Ustinov, Clara, « Quel musée pour l'art contemporain ? », *Muséologies. Les cahiers d'études supérieures*, vol. 1, n° 2, avril 2007, pp. 10-40.
- Uzel, Jean-Philippe, « L'art public à l'ère de la démocratie culturelle / Public Art in the Era of Cultural Democracy » dans *Espace Sculpture*, n° 49, 1999, pp.15-20.
- Uzel, Jean-Philippe, « Qui est le public de l'art public ? », dans A. Gérin (dir.), *Œuvres à la rue : pratiques et discours émergents en art public*, Montréal, Département d'histoire de l'art de l'UQAM, 2010, pp. 92-95.

Van Mensch, Peter, *Vers une méthodologie de la muséologie*, trad. par Chloé Kuhn, Paris, L'Harmattan, 2020.

Vivre en ville, « Espace public », dans *Vivre en Ville*. En ligne.  
< <https://vivreenville.org/thematiques/espace-public.aspx?fbclid=IwAR3SEbhYcsQjrTtI0Lcmzy710puGR3mmAJQMNRGkuF2V6VYzu7sRr2I02KA> >. Consulté le 16 mars 2021.

Wong Hulbert, Tammy, « Applying the Creative City: Curating art in urban spaces », dans E. Grierson (dir.), *Transformations: Art and the City*, Bristol, Intellect, 2017, pp. 264-276.