

# L'art public dans les campus universitaires

par

Maurice Lagueux  
Université de Montréal

I)	Que faut-il entendre par art public ? .....	2
II)	Stratégies de déploiement de la collection .....	15
III)	«Fonctions» des œuvres d'art public .....	25
	a) Fonction commémorative .....	25
	b) Fonction éducative .....	33
	<i>Apprendre en faisant voir</i> .....	33
	<i>Faire réfléchir, décontenancer</i> .....	41
	<i>Magnifier le savoir</i> .....	47
	c) Fonction symbolique .....	52
	d) Fonction utilitaire .....	60
	e) Fonction esthétique .....	65
	f) Fonction sociale .....	77
IV)	Qui sont ces artistes à qui on doit l'art public ? .....	78

Source des photos : toutes les photos sont de Maurice Lagueux sauf celle concernant le moulage du David tirée des Archives de l'université Concordia tel qu'indiqué en p. 38

Depuis fort longtemps, les universités se sont préoccupées non seulement de l'enseignement des arts, mais aussi de la mise en valeur de la production artistique. Plusieurs universités se sont offert des lieux de plus en plus appropriés aux performances théâtrales et musicales exécutées d'abord par les étudiants, puis, de plus en plus, par des artistes professionnels dans des spectacles ouverts au grand public. Plusieurs universités s'enorgueillissent aujourd'hui de leur *Performing Arts Center* où l'on présente des pièces de théâtre, des concerts et des spectacles de danse de haute qualité. C'est même le cas de collèges de taille relativement modeste comme Bard College, situé dans un petit village de la vallée de l'Hudson, où l'on a inauguré récemment une vaste et spectaculaire salle de concert signée Frank Gehry, salle qui semble vouloir rivaliser avec le fameux *Disney Concert Hall* que le même architecte a construit à Los Angeles.

Il n'y avait évidemment pas de raison pour que les arts visuels fassent exception à la règle. Aussi, dans la plupart des institutions académiques, a-t-on accumulé des collections de peintures, de sculptures et de pièces archéologiques dont on a occasionnellement fait bénéficier la clientèle étudiante quand les œuvres en question n'étaient pas exclusivement réservées à l'ornementation du bureau des administrateurs. Là aussi, on a progressivement créé des lieux où ces œuvres d'art ont pu être exposées, au moins en partie, de manière à ce que les étudiants, puis leurs visiteurs et enfin le grand public, y aient accès. Pour loger ces collections, on a construit de petites galeries d'art, puis de véritables musées dont certains rivalisent aisément avec ceux que se sont offerts de nombreuses villes d'importance respectable. Pour concevoir des musées d'une qualité architecturale digne des collections à

présenter, on a même recouru souvent aux architectes les plus illustres, en s'engageant sur une voie ouverte à l'Université Yale, qui dès 1953 faisait appel à Louis Kahn pour loger ses riches collections. À titre d'exemples de cette nouvelle orientation, on peut penser au musée d'art de l'Université Cornell et de l'Université d'Indiana, tous deux conçus par Ieoh Ming Pei ou à celui de Wellesley College signé Rafael Moneo.

### **I) Que faut-il entendre par art public ?**

On a ensuite compris qu'on pouvait faire plus pour rendre des œuvres d'art accessibles à la communauté universitaire et au grand public. Ne pouvait-on, en effet, les exposer là même où se déroulent les activités habituelles des usagers d'un campus ? C'est là, par exemple, le programme que s'était imposé un doyen de l'École d'art de l'Université de Syracuse, dans l'État de New York, qui entendait créer un «musée sans murs» grâce auquel les œuvres d'art pourraient «trouver une audience dans les espaces publics»<sup>1</sup>. Ce programme a certes été mené à bien car l'Université de Syracuse possède aujourd'hui une impressionnante collection d'art public. Toutefois, il est douteux que la notion de «musée sans murs» rende bien compte de ce qui s'est développé comme art public dans un grand nombre d'universités incluant celle de Syracuse.

D'une part, un musée est caractérisé par la concentration des œuvres d'art et c'est la tâche du muséologue de faire en sorte que ces œuvres, en quelque façon, s'interpellent entre elles,

---

<sup>1</sup> Voir à ce propos le paragraphe commençant par «In the early 1960s...» de l'article intitulé «A different Lincoln» sur le site de «Maxwell School of Syracuse University» à : <http://www.maxwell.syr.edu/news.aspx?id=36507226691> (21 nov. 2012)

mais pour cela un certain principe d'ordonnance doit présider à leur installation. Or un tel type d'installation peut difficilement avoir lieu quand on a affaire à l'art public. L'œuvre d'art public doit interagir avant tout avec les immeubles qui l'entourent et ces immeubles la séparent des autres œuvres d'art avec lesquelles elle aurait peut-être pu entrer en interaction. D'autre part, un musée est un lieu tel que le fait d'y entrer doit avoir un sens et cela est vrai tant en ce qui concerne les œuvres que les usagers. Pour une œuvre, entrer au musée, c'est souvent être consacrée comme œuvre d'art. Ceci ne veut toutefois pas dire qu'elle sera exposée, ou du moins qu'elle le sera en permanence ; elle pourra, la plupart du temps, demeurer dans des voûtes inaccessibles au public, mais elle sera protégée et



Laissée sans protection .... Claes Oldenburg: «Split Button», Université de Pennsylvanie

conservée pour les générations futures. L'art public, par contre, est fait pour être vu. L'œuvre qui entre dans l'inventaire de l'art public en un lieu donné doit être exposée normalement en permanence et laissée souvent sans protection contre le vandalisme et les intempéries.

Par ailleurs, pour les usagers aussi le fait d'entrer dans un musée prend un sens particulier. Ils ne reçoivent certes pas de consécration pour autant, mais ils prennent forcément conscience du fait qu'ils quittent temporairement le monde de la vie quotidienne pour entrer dans le monde de l'art, dans un lieu où tout est conçu pour mettre en valeur une certaine esthétique ou, à tout le moins, une certaine conception de l'art. Tel ne peut être le cas quand on a affaire à l'art public. Les usagers, si on peut appeler ainsi ceux et celles qui en tirent bénéfice, n'entrent nulle part. Ils sont plongés dans leurs activités quotidiennes et peuvent, tout au plus, être fascinés quelques instants par une œuvre qui leur rappelle que le monde comporte d'autres dimensions auxquelles ils ont tort de ne pas accorder l'importance qu'elles méritent.

Plus précisément, il s'agit moins de sortir les œuvres d'art des musées que d'ajouter à celles qui meublent ceux-ci des œuvres commandées spécifiquement pour occuper un lieu donné. Cela a pu se faire soit en demandant à un artiste de créer une œuvre destinée à occuper ce lieu, soit, en particulier quand il s'agit d'une sculpture en bronze, en achetant (ou en se faisant offrir) une version d'une œuvre déjà reconnue. C'est ainsi qu'à côté de nombreuses productions d'artistes régionaux (qui, à l'occasion, peuvent même être des membres du personnel de l'institution), certains campus nord-américains peuvent exhiber des sculptures de Rodin, de Maillol, de Matisse, de Bourdelle, de Lipchitz ou de Moore. Plus récemment, les réglementations requérant qu'un faible pourcentage du coût de la construction d'un nouvel immeuble soit alloué à la production d'une œuvre d'art — adoptées dans certaines municipalités, états américains ou provinces canadiennes — ont beaucoup contribué à la multiplication des œuvres d'art public sur les campus comme elles l'ont fait dans l'ensemble

des villes. Mais avant de pousser plus loin l'examen de la façon dont les œuvres d'art se sont multipliées sur les campus, il convient de préciser un peu plus ce qu'il faut entendre par «art public».

Je ne chercherai pas ici à définir ce qui constitue une œuvre d'art, ce qui serait une tâche considérable qui exigerait à elle seule de longues analyses qui risqueraient d'ailleurs de n'être jamais tout à fait concluantes. Il suffira largement ici de tenter de préciser au nom de quoi on peut considérer que certaines œuvres d'art peuvent être dites «publiques».

Considérons d'abord ce que *A Dictionary of Twentieth Century Art* de Ian Chilvers propose comme définition de l'art public: « A term that can in its broadest sense be applied to any painting or sculpture designed to be displayed in public open spaces but which since about 1970 has also been used in a more restricted sense to refer to art that is envisaged as part of the life of the community in which it is sited. The most common form of such public art has been the mural.»<sup>2</sup>. Cette dernière remarque rend bien compte d'un phénomène qui s'est développé considérablement dans les villes nord-américaines au cours des dernières décennies, mais qui est demeuré relativement marginal dans les universités, même si on peut trouver occasionnellement dans certains campus quelques murales qui expriment les vues de membres particulièrement impulsifs de la communauté universitaire.

Il vaut donc mieux s'en tenir à la première partie de cette définition car il est vrai que de nombreuses œuvres d'art nullement spontanées ont été conçues pour être exposées en des

---

<sup>2</sup> Chilvers, 1999, entrée «Public art», pp. 498-499.

lieux publics au sein des campus. Toutefois cette définition demeure assez vague dans sa référence au caractère «public» des «public open spaces». On pourrait vouloir la clarifier en précisant que les œuvres d'art public sont celles qui sont installées dans l'espace public par opposition à celles qui sont installées dans un espace privé comme celui des musées.

Toutefois, cette façon de définir l'art public soulèverait des problèmes considérables liés justement à la distinction entre le privé et le public. Les grands musées nationaux, comme la *National Gallery* de Washington ou celle de Londres qui relèvent de l'État et où le public est admis sans frais peuvent difficilement être caractérisés comme espaces privés, mais les œuvres qu'on y présente ne sont certes pas des œuvres d'art public. Inversement, les campus universitaires privés comme ceux de Stanford ou de Princeton offrent aux usagers et aux visiteurs de ces campus de magnifiques exemples d'art public. Il semble donc que les distinctions juridiques ne peuvent être ici d'un grand secours.

Il pourrait être intéressant de se demander si le concept de « bien public » qui a été abondamment analysé par les économistes pourrait nous aider davantage<sup>3</sup>. Les économistes présentent généralement les biens publics comme des biens dont la consommation par les uns ne réduit nullement celle qui est disponible aux autres. Une pomme est un bien privé car si je la mange vous ne pourrez la manger ; par contre l'air ou les ondes de radio sont un bien public car la consommation que j'en fait ne réduit en rien la vôtre. Une sculpture est en un sens un bien privé car si je me la procure, vous ne pourrez en disposer, mais en étendant un peu la notion, nous pourrions soutenir que le plaisir que procure la vue d'une sculpture est un bien public car le plaisir que j'en tire n'enlève rien au vôtre, un peu comme la musique

---

<sup>3</sup> C'est là une intéressante suggestion qui m'a été faite par mon collègue Robert Nadeau.

peut être considérée bien public, puisque le plaisir qu'elle me procure ne vous empêche en rien de vous en régaler. Toutefois, cette distinction ne nous aide nullement à caractériser l'art public, car ce que l'on peut dire de ce point de vue d'une sculpture publique qui se dresse au milieu d'un carrefour peut être dit exactement au même titre d'une sculpture privément possédée par un musée ou par un collectionneur.

Devant ces difficultés, on pourrait préférer se tourner vers un critère qui semble à l'abri de telles subtilités et invoquer tout simplement le fait que c'est à l'extérieur et non pas à l'intérieur des immeubles que l'on peut découvrir les œuvres d'art public les plus représentatives. Installées à l'extérieur, la plupart de ces œuvres d'art doivent faire face aux intempéries et au vandalisme comme on l'a rappelé, alors que les œuvres installées dans les musées ou autres lieux destinés à assurer leur conservation sont protégées de ces sources de détérioration. Si toutefois on acceptait ce critère, il faudrait qualifier de publique la sculpture

Claes Oldenburg :  
«Lipstick (ascending) on Caterpillar Tracks»  
Installé dans la cour intérieure privée du Collège Morse  
à l'Université Yale



de Claes Oldenburg intitulée «Lipstick (ascending) on Caterpillar Tracks» qui, à l'Université Yale, est installée dans la cour extérieure du Collège Morse dont les portes sont pourtant jalousement verrouillées pour ne laisser pénétrer que les étudiants qui y résident. Par



contre, il faudrait refuser le titre d'œuvre d'art public à l'intéressante œuvre picturale de Matthew Ritchie intitulée «Games of Chance and Skill» puisqu'elle couvre les deux murs et la voûte d'un couloir qui, en longeant la piscine intérieure du Centre Zeziger du *Massachusetts Institute of Technology* (MIT), permet à de nombreux passants de regagner rapidement le secteur ouest de ce campus à partir de la rue Vassar, l'une des principales artères qui traverse le MIT. De même, il faudrait exclure du domaine de l'art public l'œuvre — pourtant considérée par tous comme un excellent exemple d'art public — que Rose-Marie Goulet a installée, bien à l'abri pour sa presque totalité, dans les diverses parties du grand atrium de l'immeuble qui abrite la Bibliothèque du campus Sir George de l'Université Concordia à Montréal.



Matthew Ritchie: «Games of Chance and Skill»  
Centre Zeziger, MIT



Rose-Marie Goulet et alia:  
«Effets Publics»  
Atrium de la Bibliothèque  
de l'Université Concordia

Devant des quiproquos de ce genre qui semblent enlever tout sens à l'idée voulant que le fait d'être physiquement et légalement accessible au public joue un rôle essentiel dans la définition recherchée, on peut être tenté de définir l'art public par son accessibilité. Serait publique, toute œuvre d'art que chacun peut voir sans restrictions physiques ou légales et sans avoir à déboursier quoi que ce soit pour le faire. On exclurait par là les œuvres installées dans des lieux interdits d'accès et dans la plupart des musées qui jusqu'à récemment du moins, exigent ou «suggèrent» fortement des frais d'entrée de la part des visiteurs. Mais justement sur les campus, la grande majorité des musées sont gratuits et tous les visiteurs y sont bienvenus sans que les dons — sans doute également bienvenus — soient sollicités. Il serait alors difficile de distinguer à l'intérieur des campus ce qui est art public de l'art qui est exposé dans les musées, dans les chapelles ou en d'autres lieux qui en général sont librement accessibles, de sorte que la notion d'art public perdrait alors toute spécificité.

Je propose donc que, tout en retenant la notion d'accessibilité, on recoure à celle d'intention présumée de l'usager pour préciser le critère qui permet de parler d'art public. Seraient dites «publiques» les «œuvres d'art conçues pour être installées en des lieux accessibles à tous, mais fréquentés par des personnes qui, typiquement, ne s'y trouvent pas expressément dans le but de tirer quelque parti de ces œuvres pour des fins esthétiques (ce qui exclut les sites archéologiques et surtout l'intérieur des musées et autres galeries d'art) ou religieuses

(ce qui exclut l'intérieur des églises et autres types de temples)<sup>4</sup>». Ce critère permet, par contre, d'inclure dans l'art public les œuvres d'art qui agrémentent les atriums, les centres sociaux et même les bibliothèques (par exemple, celles de l'Université Princeton, de l'Université Yale, de l'Université du Nouveau-Mexique ou de Middlebury College dont il sera question plus loin) dans la mesure où ces œuvres sont offertes à des usagers qui fréquentent ces lieux librement accessibles sans avoir à leur porter attention pour vaquer à leurs affaires. Ce critère a aussi l'avantage de mettre l'accent sur le comportement de l'utilisateur typique : son but ne serait pas de contempler les œuvres en question, mais jusqu'à quel point les remarque-t-il et jusqu'à quel point en tire-t-il néanmoins parti ? Ce sont là des questions auxquelles seule une enquête empirique pourrait répondre, mais les menues indications dont nous disposons peuvent laisser penser que, sauf si ces œuvres exercent une fonction utilitaire ou sociale, elles sont trop peu remarquées.

Quoi qu'il en soit, la définition ici retenue soulève encore des questions à propos de certains cas frontières. La question la plus difficile à trancher est peut-être celle du lien physique qui peut exister entre l'œuvre d'art et l'architecture. Les fresques conçues pour être offertes au public sont presque forcément peintes sur les murs des bâtiments, car il pourrait être absurde de dresser un mur indépendant en vue d'y peindre une fresque à moins que ce mur libre ait une autre fonction, comme c'est le cas des murets peints qui délimitent la voie centrale au collège Kresge de l'université de Californie à Santa Cruz ou du fond de scène d'un amphithéâtre en plein air comme celui du collège Antioch en Ohio. Mais qu'en est-il des

---

<sup>4</sup> Dans la mesure, bien sûr, où les œuvres d'art contenues en ces temples sont ce qui attire les incroyants qui y pénètrent et où elles sont présumées favoriser en quelque façon la méditation des croyants les plus représentatifs qui les fréquentent.

sculptures ? Une large proportion des œuvres d'art public sur les campus sont des sculptures, mais une sculpture cesse-t-elle d'être art public si elle est partie intégrante d'une œuvre architecturale ? Il y a fort longtemps, on le sait, que les architectes ont intégré la sculpture à l'architecture. Les bâtiments construits pour répondre aux besoins des universités n'ont pas fait exception à la règle et les sculptures qu'ils exhibent l'ont souvent été pour magnifier le savoir (comme le font au même titre tant d'œuvres d'art public qui parsèment les campus). Il paraîtrait arbitraire de refuser le titre d'œuvre d'art public aux statues qui se dressent à la corniche d'un édifice dans nombre d'universités européennes ou aux groupes sculptés qui, en diverses universités, rappellent qu'on entre dans un haut lieu du savoir. Toutefois, la spécificité de l'art public perdrait son sens si on y intégrait tous les motifs sculptés dont les architectes ont longtemps fait leurs délices. Il faut savoir ne pas trop étendre le domaine de l'art public, mais il n'est nullement nécessaire d'établir une frontière étanche entre ce qui devrait et ce qui ne devrait pas être intégré au monde de l'art public pour que l'on puisse traiter des caractéristiques représentatives de ce type d'art.

Une autre frontière qui ne peut être établie rigidement à partir d'une définition de l'art public est évidemment celle qui permettrait, si elle existait, d'inclure ou d'exclure une œuvre du domaine de l'art public selon qu'elle appartient ou non à telle ou telle forme d'art. Certes, ce sont des sculptures ou des peintures murales qui exemplifient typiquement ce que l'on qualifie d'œuvres d'art public, mais au nom de quoi exclurait-on du domaine de l'art public des œuvres qui, à proprement parler, ne peuvent être rattachées à ces deux formes d'art ? Je pense moins ici aux installations qui, en général, sont tout aussi représentatives de l'art public que l'est la sculpture dont elles ne se démarquent pas toujours de façon très claire ; je

pense plutôt à l'art auquel se rattache l'aménagement paysager. Le théoricien de l'architecture Charles Jencks n'hésite pas à voir une forme d'art public dans l'aménagement paysager<sup>5</sup>. Il n'est certes pas question de faire de tous les jardins des œuvres d'art public, mais on peut au moins faire une place aux fontaines qui relèvent d'un art que l'on peut situer



Maya Lin : «Wave Field», Université du Michigan

quelque part entre l'architecture, la sculpture et l'aménagement paysager. Par ailleurs, certaines œuvres d'artistes comme Maya Lin, l'auteure du Mémorial du Vietnam à Washington, relèvent largement de l'aménagement paysager. C'est le cas, en particulier, de l'œuvre d'art public intitulée «Wave Field» qu'elle a conçue pour l'Université du Michigan et qui n'est autre qu'une structuration en forme de vagues d'un terrain gazonneux de manière à évoquer le milieu marin avec une étonnante puissance suggestive. Il ne peut donc être

---

<sup>5</sup> <http://sfucity.wordpress.com/2009/08/14/vancouver-biennale-speaker...> (21 nov. 2012)

question de déterminer à l'avance la gamme des formes d'arts qui seraient susceptibles de donner naissance à des œuvres d'art public.

La difficulté serait évidemment encore plus grande si l'on prétendait ne pouvoir inclure dans le domaine de l'art public que les seules œuvres qui méritent vraiment d'être qualifiées d'œuvres d'art. Par exemple, sur l'une des pelouses du collège Swarthmore (en banlieue de Philadelphie) où sont dispersées plusieurs chaises de type Adirondack, Jake Beckman, un artiste issu de cette institution a installé, un exemplaire géant d'une chaise de ce type que des gamins s'emploient depuis à escalader pour s'installer sur ses bras.<sup>6</sup> Or il se trouve que, quelque mois plus tôt — vraisemblablement à l'insu de Beckman —, un modèle de chaise Adirondack géante de facture et de couleur différente de celle de Swarthmore avait été



Jake Beckman : Chaise Adirondack géante, Collège Swarthmore, Pennsylvanie

---

<sup>6</sup> Information tirée de sites désormais non disponibles, mais voir : <http://media.swarthmore.edu/bulletin/?p=395> et : <http://www.jakebeckman.com/resume.html> (21 nov. 2012)

commercialisé, de sorte que ce dernier type de chaise géante s'est ensuite répandu en divers endroits aux Etats-Unis et au Canada<sup>7</sup>. En dépit de cela, au collège Swarthmore, on n'en a pas moins continué de saluer avec affection, comme l'une des principales œuvres d'art public de ce campus, la chaise de Beckman que l'on a même pieusement reconstituée après sa détérioration causée par les intempéries.<sup>8</sup> Voilà qui illustre, si besoin en est, la difficulté qu'il y a à établir une frontière étanche entre ce qui est art et ce qui ne l'est pas.

On sait, en effet, combien il est difficile sinon impossible d'établir des critères qui permettraient de déterminer de façon le moins précise ce qui peut être qualifié d'œuvre d'art. Il n'est pas question pour autant d'élever au rang de contribution à l'art public n'importe quel graffiti que l'on trouve occasionnellement sur les campus, mais il faut bien reconnaître qu'on ne saurait d'autorité tracer une ligne de démarcation entre ce qui constitue une œuvre d'art et ce qui résulte d'une intervention spontanée sans intention artistique bien définie. On n'a toutefois pas à trop s'inquiéter de cet état de choses, car il n'est nullement nécessaire d'y parvenir pour analyser ce qui caractérise à tout le moins les objets dont le statut d'œuvre d'art ne fait pas problème. Or c'est là ce qui importe et ce que les critiques d'art ne se sont jamais privés de faire. Du reste, ce problème se pose de façon sensiblement moins aiguë dans le monde des campus, lequel est privilégié à cet égard en ce sens qu'il est normal que les administrateurs des institutions de haut savoir aient plus tendance que leurs collègues du monde municipal à ne tolérer dans les domaines qu'ils administrent que des œuvres d'une certaine qualité. Vu la relative exigüité des campus et

---

<sup>7</sup> Je remercie Marcel Fournier d'avoir attiré mon attention sur ce fait.

<sup>8</sup> Voir : <http://daily.swarthmore.edu/2008/04/24/the-big-chair-end-of-an-era/> (21 nov. 2012)

l'autorité presque absolue qu'ils exercent sur ce qui en constitue la réalité physique, ils peuvent d'ailleurs réaliser un tel programme beaucoup plus efficacement que leurs collègues qui administrent les villes.

Convenons donc, du moins pour les fins du présent exposé, de qualifier d'«œuvres d'art public» les productions d'une quelconque forme d'art qui, indépendantes ou pas de l'architecture et situées à l'extérieur ou à l'intérieur des bâtiments occupent des lieux librement accessibles qui sont fréquentés par des personnes qui, typiquement, parcourent ces lieux sans chercher expressément à leur accorder l'attention qu'elles mériteraient. Or les campus sont des lieux où l'on trouve généralement de remarquables exemples de telles œuvres.

## **II) Stratégies de déploiement de la collection**

La notion d'art public, on l'a vu, ne peut être cernée adéquatement par l'idée de «musée sans murs». Pourtant, il y a des entités qui se rapprochent passablement de cette conception ; ce sont évidemment les jardins de sculptures. Il s'agit de lieux où l'on entre habituellement de façon très officielle, fréquemment en devant acquitter des droits, et où les œuvres sont normalement protégées du vandalisme sinon des intempéries. Mais comme ceux et celles qui fréquentent de tels jardins de sculpture le font normalement pour être à même d'admirer les œuvres d'art, on ne devrait donc pas parler d'art public en ce cas. Toutefois, certaines universités ont choisi d'exposer la plupart de leurs œuvres sculpturales en les regroupant dans un même lieu extérieur qui est alors qualifié de «jardin de sculpture». C'est typiquement le cas de l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA) qui a logé un grand



nombre de sculptures, créées pour la plupart par des sculpteurs hautement renommés, dans un espace, le *Murphy sculpture garden*, qui a effectivement tout d'un jardin de sculpture. Ce jardin a même un caractère autonome en ce sens qu'il n'est en rien le prolongement du musée d'art de cette université, lequel — le musée Hammer — est situé à l'autre extrémité de ce vaste campus. En outre, aucun droit n'est requis pour entrer dans cet espace accessible à tous où l'on peut pénétrer sans avoir forcément l'impression d'entrer dans un autre univers. Nombre de gens peuvent ainsi côtoyer un Rodin, un Matisse, un Maillol ou un Arp à seul fin de parvenir plus vite à une autre partie du campus, comme d'autres peuvent venir se détendre pendant la pause-café au pied d'un Lipchitz, ou d'un Calder. On a donc bien affaire ici à de l'art public dans un campus où l'on a préféré regrouper les principales œuvres, même si l'on trouve à UCLA d'autres œuvres intéressantes en d'autres parties du campus.



Le *Murphy sculpture garden* de U.C.L.A. : Henry Moore

et Aristide Maillol

D'autres universités ont constitué ainsi des jardins de sculpture. À l'Université Guelph en Ontario, on a mis en place dans le voisinage immédiat du musée un jardin de sculpture

abondamment garni d'œuvres d'artistes moins connus, de sorte qu'ici on peut se demander si on peut vraiment parler d'art public, puisqu'on a affaire à une situation tout à fait comparable à celle que l'on rencontre dans nombre de grands musées qui offre un jardin de sculpture à leur clientèle. Sans doute qu'ici l'accès est libre, comme il l'est d'ailleurs à l'intérieur du musée, mais le lieu étant identifié comme muséal, rares sont sans doute ceux qui le fréquentent pour des raisons autres qu'esthétiques. À l'Université Northwestern, la direction du musée d'art a choisi d'installer un certain nombre de ses sculptures à une certaine distance du musée sans vraiment les regrouper en «jardin». La différence entre ce cas et celui de Guelph est peut-être assez subtile, mais ici on peut assurer qu'au moins certaines de ces sculptures peuvent être considérées comme de bons exemples d'art public. C'est le cas, par exemple, de la sculpture de Barbara Hepworth qui se dresse devant la Bibliothèque, alors qu'il pourrait être plus gênant d'illustrer ce qu'est l'art public en se référant à la sculpture d'Henry Moore intitulée *Interior Forms* qui est maintenant installée tout près de l'entrée de ce musée dont elle semble être un prolongement hors les murs. À vrai dire, cette distinction est bien fragile, car ces sculptures sont parfois déplacées comme ce fut le cas de celle de Moore qui a été récemment rapprochée de l'entrée du musée, mais cela ne fait que mettre en relief une fois de plus combien il est difficile d'établir une frontière étanche entre œuvre d'art public et œuvre d'art en général.

Toutefois, ce type de problème purement théorique ne se pose que rarement sur les campus, car les universités et les collèges ont plutôt tendance à répartir leurs œuvres d'art public sur l'ensemble de leur territoire, un peu comme le font les villes qui, à cet égard, ont beaucoup en commun avec les campus. Il est vrai que dans certains cas — par exemple, à l'Université

Stanford ou à l'Université du Michigan — plusieurs œuvres se présentent comme prolongement extérieur du musée d'art, mais ces universités possèdent tant d'œuvres d'art que cette concentration d'une portion, au total assez limitée, de leurs richesses en ce domaine ne les empêche pas de saupoudrer leur campus d'œuvres de qualité. Quoi qu'il en soit, si on peut à bon droit estimer que les œuvres qui animent les jardins autour des musées d'art peuvent difficilement être qualifiées de «publiques» au sens suggéré par le critère retenu ici, il n'en va pas de même dans le cas de celles, plus nombreuses qui sont réparties sur les campus de façon plus ou moins égalitaire. Or, la constitution d'un jardin de sculptures n'étant que rarement l'objectif visé, il faut assez généralement parcourir l'ensemble des secteurs d'un campus pour en découvrir la richesse en matière d'art public

Par contre, si, à l'intérieur de plusieurs campus, l'art public tend ainsi à se répartir de façon relativement équilibrée, il faut souligner qu'entre les divers campus, on est loin d'observer un tel équilibre. En d'autres termes, il semble que les administrateurs d'institutions de haut savoir ou bien choisissent d'investir massivement en art public ou bien ne se préoccupent guère d'enrichir leur campus de telles œuvres, quoique, pour être plus objectif à ce propos, il faudrait nuancer ce jugement et tenir compte du rôle des donateurs qui s'intéressent parfois à ce type d'art et de l'effet des politiques de 1% sur le développement de l'art public. L'écart entre ce que les divers campus nous offrent en ce domaine ne correspond d'ailleurs pas toujours à ce qu'on pourrait être porté à penser. Par exemple, l'Université Harvard, au cours de ses trois siècles et demi d'existence, marqués par de profondes traditions en matière d'art et d'humanités, a pu développer, outre la plus riche bibliothèque universitaire du monde,

d'impressionnantes collections d'œuvres exposées dans ses deux riches musées d'art. Pourtant, son campus a relativement peu à offrir en matière d'art public, si l'on excepte la remarquable sculpture de Henry Moore intitulée «Large Four Piece Reclining Figure» exposée dans le secteur des bibliothèques et la fontaine Tanner<sup>9</sup> qui, à proximité du *Undergraduate Science*, génère un étonnant brouillard au milieu de cercles concentriques constitués de lourdes pierres de granite. Par contre, son voisin, le MIT, essentiellement tourné vers les sciences et la technologie, expose çà et là sur son campus une collection de sculptures (XIXe et surtout XXe siècle) d'une exceptionnelle richesse.

Cette collection du MIT déployée sur l'ensemble du campus et composée d'œuvres d'artistes comme Rodin, Bourdelle, Picasso, Moore, Di Suvero, Calder et Nevelson vient animer ou, à tout le moins, humaniser ce campus qui, en dépit des remarquables contributions de quelques-uns des plus grands architectes de notre époque, qui se sont succédées depuis le milieu du XXe siècle, a toujours paru un peu froid face à son prestigieux voisin. D'autres collections d'art public jouent manifestement un rôle similaire. C'est le cas de la collection de l'Université York à Toronto dont l'architecture, qui demeure largement moderniste et brutaliste, suscite souvent des réactions négatives plus ou moins justifiées. Dans ce contexte,

---

<sup>9</sup> Voir Shand-Tucci, 2001, p. 208

les œuvres d'art public de Calder, de Di Suvero, de Caro, de Rickey et de quelques autres sculpteurs semblent joindre leur voix à celles de quelques remarquables immeubles contemporains qui commencent à donner à ce campus l'identité culturelle qui lui faisait défaut.

Peut-être pourrait-on citer également le cas de l'Université Wayne State à Detroit qui, dans sa partie nord, est dominée par l'architecture de Minoru

Yamasaki dont le style est loin de faire l'unanimité. La

riche collection d'art public de cette université répartie çà et là avec une légère concentration auprès

du McGregor Center, le chef-d'œuvre de Yamasaki, contribue certes à mettre en valeur les aspects les plus attrayants de ce campus que d'aucuns aurait pu trouver un peu monotone.

Quant à l'Université du Michigan, l'incroyable étendue de sa collection d'art public contribue manifestement à créer d'authentiques «lieux» aptes à renforcer l'identité propre à ses deux vastes campus (séparés par environ deux kilomètres) auxquels on a pu reprocher leur caractère quelque peu hétéroclite.

D'autres campus qui, par la qualité de leur site, de leur architecture et de leur aménagement, étaient déjà particulièrement attachants se sont enrichis de sculptures de grand intérêt qui sont généreusement offertes à leurs usagers. C'est certainement le cas de l'Université Princeton qui en plus de sculptures de Moore, de Lipchitz et de Noguchi a su loger sur son campus une des œuvres monumentales en acier cor-ten de Richard Serra. On peut aussi citer



Mark Di Suvero : «Sticky Wicket», 1978  
Université York

l'Université de Syracuse, NY, qui, malgré son architecture au total assez disparate, est installée sur un campus accidenté et verdoyant qui est rehaussé considérablement par une abondante collection d'œuvres d'art public. L'Université de Toronto est dotée aussi d'une imposante collection de sculptures qui contribue à enrichir un campus déjà plein d'agréables surprises architecturales, mais le fait que cette université soit composée d'un regroupement de collèges — dont certains portent même le titre d'université relativement autonome, quoique intégrée à l'Université centrale — a rendu presque impossible une distribution équilibrée de ces œuvres puisque certains collèges (le collège St. Michael en particulier) accordent manifestement plus de place que d'autres à l'art public. L'institution qui exemplifie le mieux cette volonté d'enrichir, à l'aide des œuvres d'art, un campus déjà fort attachant est peut-être *Middlebury College* au Vermont dont la collection de sculptures est disséminée sur ce campus avec un manifeste souci d'équilibre.

Il est intéressant de noter aussi que ce dernier Collège a publié une brochure fort bien illustrée qui présente et situe chacune de ses œuvres d'art public. L'Université York a fait de même, quoique de manière plus modeste. Cette façon de souligner l'existence de l'art public commence à s'imposer dans les universités. C'est ainsi que, dans le but de faire connaître sa collection d'art public trop généralement ignorée jusque là, l'Université de Montréal a lancé tout récemment un dépliant avec illustrations et plan du campus qui renvoie à de nombreuses œuvres d'art qui seront désormais munies d'une légende explicative.

L'opération, intitulée «L'art pour tous» témoigne d'une volonté, qui ne va pas sans une certaine note d'optimisme en ce qui a trait au rôle joué par cette collection, mais il ne fait pas de doute que ces œuvres d'art désormais mieux mises en valeur pourraient contribuer à

renforcer le sentiment d'appartenance à une institution dont l'identité se trouve ainsi un peu mieux définie. On peut dire la même chose de l'Université Laval qui a aussi publié un document visant à faire découvrir les diverses œuvres d'art public — qu'il s'agisse de sculptures ou de murales — qui ponctuent son campus. En fait, de plus en plus d'institutions dont le campus est parsemé d'œuvres d'art (comme MIT, Syracuse, Wayne State, Michigan, Minnesota, Toronto, etc.) invitent leurs usagers à prendre connaissance de ces œuvres à l'aide d'un site internet, sinon d'un document imprimé, souvent en leur proposant quelques promenades qui permettent de redécouvrir le campus à partir de ces productions artistiques qui contribuent à le rendre plus attachant.

Ailleurs, c'est une œuvre marquante qui s'impose sur un campus pour consacrer en quelque sorte la centralité d'un lieu. C'est clairement le cas à l'Université du Washington à Seattle où une version de la célèbre sculpture intitulée *Obélisque Brisé* de Barnett Newman se dresse sur la Place Rouge, la place centrale de cette université, et confère à ce lieu une sorte de gravité qui le rend inoubliable. En d'autres cas, quelques œuvres ont été regroupées en un lieu plutôt périphérique dont on tient néanmoins à hausser le prestige et le pouvoir d'attraction. C'est, à n'en pas douter, ce qu'on a voulu faire à l'Université Columbia où, trop à l'étroit dans



Barnet Newman, «Broken Obelisk»  
Université du Washington

le campus dessiné par Charles McKim, on a dû reléguer plus à l'est, par delà la rue Amsterdam, les nouveaux immeubles devant loger les écoles de Droit et d'Affaires Internationales. Aussi était-il souhaitable de relier cet espace annexe au campus principal en créant littéralement au-dessus de cette rue une véritable place qu'on appellera *Revson plaza*, laquelle s'étend sur une distance qui va de la 116<sup>e</sup> à la 118<sup>e</sup> rue. Encore fallait-il que cette



Revson Plaza au-dessus de la rue Amsterdam, Université Columbia  
David Bakalar : «Life Force», 1988

plaza soit animée pour favoriser l'unification du campus; or, à cet égard, on peut penser que les quelques sculptures qui y furent installées — incluant des œuvres de Henry Moore, de David Bakalar, et surtout une sculpture géante de Jacques Lipchitz représentant Bellérophon domptant le cheval Pégase — ont contribué pour une part non négligeable à favoriser la réalisation de cet objectif. De même, à l'Université McGill, quand récemment on a voulu créer de toutes pièces un lieu significatif (désigné maintenant du nom de *James Square*) face à



l'entrée Milton, on y a regroupé quelques sculptures qui jusque-là étaient, avec de nombreuses autres œuvres, dispersées çà et là sur le campus.



*James Square*

Université  
McGill

Ces quelques exemples ne visaient qu'à donner un aperçu de stratégies diverses que l'on a jugé utile d'adopter pour mieux mettre en valeur les œuvres d'art d'un campus, compte tenu de ce qu'on attendait d'elles au moment de leur installation ; mais voyons maintenant en quel sens on peut attendre quelque chose de ces œuvres d'art public.

### **III) «Fonctions» des œuvres d'art public**

On le voit, les collections d'art public peuvent jouer leur rôle de diverses façons sur un campus, mais les œuvres elles-mêmes, prises individuellement, peuvent aussi exercer sur un campus diverses fonctions qu'il peut être intéressant de dégager. On pourrait s'indigner de voir le terme «fonction» associé à une œuvre d'art qui semble dépouillée ainsi de la gratuité qui, typiquement, en constitue une dimension essentielle. Pourtant, sans que soit niée cette qualité intrinsèque de l'œuvre issue des mains d'un artiste, il faut reconnaître que bien des rôles peuvent lui être attribués, parfois à l'insu de son créateur, parfois avec la complicité de celui-ci. Combien d'artistes éminents ont voulu que leur création soit mise au service d'une cause, comme le furent au cours des siècles tant d'œuvres qui ont fait la promotion d'une idéologie, d'une religion, d'une vision politique, sans renoncer pour autant à la liberté d'inspiration que l'on est généralement tenté d'associer à la gratuité. Aussi, sans prétendre le moins à une typologie exhaustive, je distinguerai, en me gardant bien de les mettre sur le même pied, des fonctions commémorative, éducative, symbolique, utilitaire, esthétique et sociale. Ces fonctions ne sont d'ailleurs aucunement exclusives l'une de l'autre et elles sont distinguées ici, non pas pour classer les objets d'art public, mais pour faciliter la discussion de chacune d'entre elles à l'aide d'exemples particulièrement appropriés.

#### **a) Fonction commémorative**

J'appelle fonction commémorative la fonction qu'exercent les œuvres d'art qui rendent hommage à un personnage du passé ou qui rappellent un moment important de ce passé. Parfois, ces personnages ou ces événements peuvent concerner l'ensemble de la nation. Certains campus américains rappellent par une statue la mémoire de George Washington ou

celle d'Abraham Lincoln, alors que d'autres évoquent les victimes d'événements qui ont marqué l'histoire du pays comme la guerre de sécession, la première guerre mondiale ou le 11 septembre 2001. Parfois, ce sont des moments qui ont sans doute eu moins d'impact sur la vie de l'ensemble des citoyens, mais que l'on tient à rappeler à la mémoire, comme le fait la murale peinte sur un immeuble de l'Université de Syracuse qui rappelle le triste sort de Sacco et Vanzetti, condamnés à mort sans avoir connu un procès juste. Des événements plus



Murale  
Sacco et Vanzetti

Université de  
Syracuse

récents et même contemporains peuvent également être évoqués, ne serait-ce que pour conscientiser le passant au fait qu'on a bien affaire à un événement et à un événement historiquement important. À l'Université Stanford, par exemple, un groupe sculpté de George Segal souligne que la libération des gais a eu lieu, ou plutôt — la sculpture date de 1979 — qu'elle est en voie de se réaliser.



George Segal, «La libération des gais», Université Stanford

Toutefois, ce sont beaucoup plus souvent des personnages ou des événements qui ont marqué l'Université en tant que telle dont ces œuvres veulent évoquer la mémoire. Combien d'universités ont dressé un monument à leur fondateur comme l'a fait assez récemment l'Université McGill en érigeant à James McGill une statue exceptionnellement pleine de vitalité. Parfois ces fondateurs sont aussi de richissimes donateurs comme Washington Duke ou William Rice qui ont rendu possible la création et le développement de leurs universités respectives et y ont fortement laissé une empreinte désormais immortalisée dans une statue de bronze installée en place d'honneur. À St. Augustine en Floride, le donateur, Henry Flagler a légué à une institution son propre manoir princier, lequel est devenu ainsi l'immeuble principal de Flagler College, précédé, comme il se doit, de la statue du donateur. D'autres



James McGill      Université McGill



Le président Wells      Université d'Indiana

œuvres en bronze célèbrent la mémoire d'un président d'université, comme, à Princeton, la fière statue du président Witherspoon debout (par le sculpteur Écossais Alexander Stoddart), ou, à l'Université d'Indiana à Bloomington, la statue (par le sculpteur Harold Langland) du président Wells qui se repose sur un banc public en tenant calmement son chapeau. Certains doyens ont aussi eu droit à ce traitement comme l'exemplifie, également à Princeton, la sculpture du doyen Fleming West, confortablement assis sur un fauteuil d'apparat. On peut même honorer la mémoire d'un illustre professeur du passé comme Edouard Montpetit, dont la statue est sans doute une des œuvres d'art public les plus vénérables que l'on trouve à l'Université de Montréal. Il n'y a pas que ces honorables personnages dont la mémoire peut être sauvegardée par une œuvre d'art public, car le

patrimoine architectural disparu et les traditions anciennes peuvent l'être également, quoique plus rarement : sur deux faces du Pavillon Bingham de l'Université Yale, on peut admirer les sculptures en relief qui représentent respectivement l'un des premiers immeubles, aujourd'hui détruit, de l'Université et l'ancienne et regrettée clôture de bois sur laquelle les usagers du campus aimaient bien s'asseoir, ne serait-ce que pour satisfaire leur curiosité à propos de ce qui se passait dans la petite ville de New Haven.



Commémoration de l'ancienne clôture de l'Université Yale au Pavillon Bingham

Le fait de s'illustrer en divers domaines a valu à certains anciens étudiants (les alumnis des universités anglo-saxonnes) une œuvre sculpturale qui les immortalise dans leur alma

mater. Plusieurs vedettes du football ont obtenu une telle reconnaissance au sein de leur ancienne université. C'est le cas, par exemple, de Charlie «Choo Choo» Justice dont la statue se dresse non loin de l'entrée du stade de l'Université de Caroline du Nord à Chapel Hill où il a réalisé des performances manifestement inoubliables. Dans d'autres cas, c'est un destin plus tragique qui est arraché à l'oubli. C'est à l'aide d'une statue très réaliste installée à l'intérieur de son *Academic Quadrangle* que l'Université Simon Fraser évoque la mémoire de Terry Fox, son ancien étudiant unijambiste qui a pu traverser à pied, avant d'en mourir, la moitié du Canada pour élargir les limites du possible ouvert aux victimes du cancer et recueillir des fonds pour cette cause. Au campus nord de l'Université du Michigan, la phrase



Terry Fox, *Academic Quadrangle*  
Université Simon Fraser



«Koszonom (Merci) Raoul Wallenberg», Université du Michigan

«One person can make a difference» gravée sur une pierre installée sous une structure métallique très dépouillée constitue l'essentiel du monument «Koszonom (Merci) Raoul Wallenberg» mis en place pour rappeler le destin d'un ancien étudiant en architecture qui

s'est consacré à sauver de très nombreux Juifs de la menace hitlérienne avant de disparaître mystérieusement à la fin de la guerre.



Elena Lucrezia Cornaro Piscopia, première femme docteure en 1678, Université de Padoue



Elizabeth Blackwell, première femme graduée en médecine aux Etats-Unis (en 1849) Collège Hobart, Geneva, NY

Ce n'est que très difficilement, on le sait, que les femmes sont parvenues à s'intégrer pleinement au monde universitaire au cours de l'histoire. L'art public ne pouvait pas ne pas rappeler certaines étapes de ce long processus. C'est ainsi que dans une salle de l'Université de Padoue, on trouve, bien mise en valeur, une statue d'Elena Lucrezia Cornaro Piscopia qui en 1678 devint à cette université la première femme docteure du monde. Dans le même esprit, au collège Hobart, à Geneva dans la région des *Finger lakes* de l'État de New York, on a élevé une statue à Elizabeth Blackwell qui en 1849 a gradué à cet endroit (à l'époque, une école médicale)



pour devenir la première femme médecin des États-Unis. Dans un style plus novateur, Maya Lin a conçu pour l'Université Yale, son Alma Mater, une fontaine où l'eau glisse doucement au dessus



Maya Lin :  
«The Women's Table»  
1993

Université Yale

d'une spirale constituée de nombres gravés qui, en général, sont en progression et indiquent combien de femmes ont gradué à chaque année depuis qu'elles ont été admises dans cette université. Ces œuvres rappellent d'heureux moments, mais l'histoire des étudiantes universitaires a connu aussi des moments tragiques dont le plus accablant est probablement celui qui a fait 14 victimes à l'École Polytechnique située sur le campus de l'Université de Montréal, événement que rappelle subtilement la «Nef pour quatorze reines» conçue par Rose-Marie Goulet pour un parc qui, il est vrai, relève de la Ville, et non de l'Université de Montréal, mais qui est immédiatement adjacent au campus de cette dernière.

## **b) Fonction éducative**

Les œuvres commémoratives dont je viens de parler peuvent nous apprendre beaucoup de choses sur l'histoire et en particulier sur l'histoire des universités, de sorte qu'il est difficile de les distinguer de celles que je propose d'associer à une fonction proprement éducative. Il reste que certaines œuvres semblent davantage vouées à compléter auprès des étudiants la mission éducative de l'université qu'à honorer avec respect la mémoire d'un passé disparu. Je distinguerai cependant trois façons pour ces œuvres de jouer un tel rôle. Les unes veulent presque informer les étudiants en dramatisant en quelque sorte l'iconographie de leurs manuels. Un deuxième groupe d'œuvres visent plutôt à faire réfléchir, parfois en proposant une situation paradoxale qui peut décontenancer. Enfin celles d'un troisième groupe contribuent à la mission éducative en magnifiant en quelque sorte la culture et le savoir.

### ***Apprendre en faisant voir***

À proximité de certains immeubles académiques, peut-être plus typiquement en Europe, la statue d'un célèbre chercheur rappelle aux étudiants qui y pénètrent le rôle essentiel d'un des créateurs de la discipline qu'ils vont étudier. On peut penser à la statue du chimiste Bunsen à proximité du département de chimie de l'ancienne Université de Heidelberg, à celle de Linné dans le jardin botanique de la célèbre université d'Uppsala ou à celle de Bichat (par David d'Angers) devant l'ancienne école de chirurgie maintenant rattachée à la Faculté de médecine de l'Université de Paris. Cette façon de faire existe aussi en Amérique du Nord. À l'entrée de l'École de Droit de l'Université de Houston au Texas, on peut admirer une étonnante statue d'Albert le Grand par Gerhard Marcks, qui rappelle aux futurs juristes

l'importance qu'a eu au moyen âge ce Dominicain dont les intérêts étaient universels. Il faut noter cependant qu'il s'agit dans ce cas d'une œuvre dont l'exemplaire original avait été



Gerhard Marcks, «Albertus Magnus», École de Droit, Université de Houston ; original : Université de Cologne

coulé en bronze pour l'Université de Cologne. L'art public peut même apprendre aux étudiants et aux passants qu'une découverte scientifique capitale a eu lieu dans une université, comme le fait l'impressionnante sculpture d'Henry Moore intitulée "Nuclear Energy" qui, à l'Université de Chicago, souligne que Enrico Fermi a réalisé dans cette université en 1942 la première réaction en chaîne contrôlée.



Henry Moore : «Nuclear Energy»

Université de Chicago

Bien sûr, il n'y a pas que les sciences qui peuvent être prises en charge par l'art public. La poésie n'est pas en reste. Dans Woburn Square, qui est partie intégrante de l'Université de Londres, une sculpture (prêtée à long terme à cette université) représente le «Green Man» du poème «The Waves» de Virginia Woolf qui fréquentait ce parc avec ses amis du groupe de Bloomsbury. Au Collège Dartmouth, au new Hampshire, la statue du poète américain Robert Frost (par le sculpteur George Lundeen) est installée dans un boisé qui a toujours été une sorte de lieu sacré pour les étudiants de cette institution.<sup>10</sup> Dans la cour «des Arcades» de l'Université de Vienne, trône une statue de la nymphe Castalia, qui pour échapper à Apollon, s'est noyée dans une fontaine dont les eaux auraient inspiré les poètes. La mythologie antique est d'ailleurs un objet de connaissance que l'art public des campus ramène fréquemment à la mémoire des usagers de ces lieux, quand il ne le fait pas découvrir aux

---

<sup>10</sup> Meacham, 2008, pp. 130 et 132.

personnes qui n'ont pas été amenées à s'y intéresser. A l'Université Wayne State à Detroit, une place de choix est réservée à la nymphe et au faune de Giacomo Manzu. De même, à l'Université Columbia, c'est le dieu Pan qui prend ses aises bien étendu sur son socle, alors que, de l'autre côté du campus, la sculpture de 23 tonnes de Jacques Lipchitz se dresse au-dessus de l'entrée de l'école de Droit en rappelant que Bellérophon serait parvenu à dompter Pégase, le cheval ailé issu de Poséidon et de Méduse. Il serait étonnant que les finissants de cette illustre École n'aient pas au moins appris le nom de ce héros mythique, eux qui, en se dirigeant vers leurs salles de cours, ont dû maintes fois se demander si cette énorme masse



Jacques Lipchitz :  
«Bellérophon domptant Pégase», 1977

Université Columbia

ne risquait pas un jour de leur tomber sur la tête! On le voit, c'est surtout la sculpture qui, sur les campus, s'est copieusement alimentée à la mythologie antique, mais certains peintres de murales ont pu aussi y trouver leur inspiration, comme en témoigne, à l'Université Technique de Berlin, une murale datée de 1978 qui propose une interprétation originale du

mythe d'Icare et qui est assez grande pour que s'y insère la fenestration du restaurant universitaire dont elle anime le mur extérieur.



Fresque du mythe d'Icare, 1978, Université Technique de Berlin



Victoire de Samothrace,  
Université Technique de Berlin

Ce souci pédagogique associé à certaines formes d'art public a été poussé à la limite là où on a installé des moulages de sculpture antiques en des lieux qui n'ont rien d'un musée ou d'une école d'art pour leur faire jouer un rôle qui tend à les assimiler à des œuvres d'art public. C'est ainsi que des moulages de la Victoire de Samothrace ornent des salles très fréquentées de l'Université Technique de Berlin et de l'Université de Zurich. De même, dans son document «Parcours» qui met fort bien en valeur ses œuvres d'art public, l'Université Laval a inclus les cinq moulages de sculptures antiques qui sont installés dans l'atrium du Pavillon

La Laurentienne. Quant au moulage grandeur nature du David de Michel-Ange que l'Italie exposait dans son pavillon lors de l'Expo 67 à Montréal, c'est au campus Loyola de l'Université Concordia qu'il s'est retrouvé ; on l'a installé dans une salle de lecture de la Bibliothèque Vanier où de mauvais plaisantins (étudiants ?) ont réussi à le basculer hors de son socle en conséquence de quoi il fut réduit en pièces.

## Statue of David Vanier Library



David in the Vanier Library. Photo P050/P331.

In 1965, Simpson's Department Store gave the Fairview Shopping Centre an exact replica of Michelangelo's Statue of David, to commemorate the opening of Fairview in Pointe Claire. There was a public outcry from some people, and a public debate ensued about the appropriateness of such a display of male nudity in a shopping plaza. The statue had been made in Italy as part of a New York City Department Store promotion, and it was purchased by Simpson's, along with statues of Moses, Romulus, and Remus, for more than \$10,000. In January 1966, the General Manager of Simpson's donated the statue of

David to the Loyola Students Association, and the 4.1-metre plaster replica with metal re-enforcements, was installed on a pedestal in the Vanier Library. It became a familiar landmark on the Loyola campus, and was the object of a number of student hi-jinks over the years, including painting it emerald green for St. Patrick's Day, in March 1966, and adorning it with fig leaves, hats, banana peels, and diapers. On the night of March 20, 1987, after being lassoed with a fire hose, the statue was toppled from its pedestal and destroyed by vandals, possibly a student prank gone awry. A piece of the arm is stored in the Concordia Archives on the tenth floor of the Hall Building.

Destruction du moulage du David  
de Michel-Ange :

<http://archives3.concordia.ca/timeline/>

[histories/david.html](http://archives3.concordia.ca/timeline/histories/david.html)

© Concordia University Archives  
Revised February 2000

On peut certes contester que ces moulages puissent être considérés comme des œuvres d'art public, mais ce serait se replonger dans la détermination des critères qui permettent de définir l'œuvre d'art, en distinguant les exemplaires en plâtre multipliés par moulage des exemplaires en bronze multipliés par fusion et en invoquant peut-être le nombre maximal d'exemplaires explicitement autorisés par le créateur de l'œuvre ou quelque autre critère plus subtil. Il n'est pas question ici de s'engager dans ce débat ni d'établir une frontière étanche entre ce qui mérite et ce qui ne mérite pas d'être qualifié d'œuvre d'art. Il s'agit plutôt de souligner que dans certains milieux académiques, la fonction éducative de l'art public a pu inciter à présenter comme art public ce en quoi d'autres voient un simple instrument pédagogique.

Les valeurs antiques peuvent aussi être mises en relief par des œuvres d'art qui se réfèrent explicitement à l'*architecture* antique. C'est le cas, par exemple, d'une œuvre intitulée *Doric Entry Portal* réalisée en 1930 par un artiste inconnu à l'Université du Michigan. Cette œuvre est constituée d'une lourde pièce de maçonnerie reposant sur deux colonnes doriques et sur deux piliers évoquant l'embrasement d'un portail. On aurait tort d'associer à l'art public tout ce qui évoque le monde grec comme ces amphithéâtres en plein air à la grecque que l'on trouve dans un grand nombre de campus, mais si le «portail» dorique de l'Université du Michigan est bien une œuvre d'art public, il paraît raisonnable de ranger également parmi de telles œuvres d'art à fonction nettement éducative ces colonnes à l'antique totalement libres et nullement porteuses qui se dressent sur certains campus comme ceux de l'Université du





Colonnes ioniques

Université du Missouri  
à Columbia

Washington à Seattle, de l'Université du Missouri à Columbia et du collège Wellesley au Massachusetts. Tout comme les autres œuvres qui évoquent l'antiquité classique, ces colonnes témoignent avec éloquence de ce que fut la civilisation dont elles sont issues et, au surplus, elles ne manquent pas d'intriguer le passant.

Quant à la tradition judéo-chrétienne, elle est évidemment représentée à l'extérieur et à l'intérieur des chapelles universitaires ou collégiales, mais elle l'est moins fréquemment dans les sculptures qui animent les places des campus. On peut néanmoins citer la sculpture que George Segal a conçu pour l'Université Princeton, même si cette sculpture voulait



George Segal : «Abraham et Isaac»  
Université Princeton

d'abord commémorer la mort de quatre étudiants tués lors des troubles qu'a connus l'Université Kent en 1979<sup>11</sup>, elle devrait néanmoins contribuer aussi à perpétuer la mémoire d'un passage de la *Genèse* dont bien des étudiants ont sans doute déjà oublié le contenu. Évidemment, dans les nombreux campus d'obédience chrétienne des Etats-Unis, ces thèmes religieux se rencontrent plus fréquemment.

Par exemple, à l'Université *Dallas Baptist* au Texas, un bronze intitulé «Divine Servant», qui représente le Christ lavant les pieds de Saint Pierre, occupe une place d'honneur, mais là, la fonction commémorative se confond manifestement avec la fonction éducative.

### ***Faire réfléchir, décontenancer***

Une manière très différente pour une œuvre d'art publique de contribuer en quelque façon à l'éducation des étudiants universitaires consiste à les forcer insidieusement à réfléchir. Ici encore, on ne peut faire de démarcation bien tranchée, car toutes les œuvres d'art, en un sens, incitent à réfléchir. Toutefois, certaines semblent mettre davantage l'accent sur cette dimension en proposant quelque chose d'ostensiblement paradoxal, voire de contradictoire, qui ne peut guère laisser l'esprit indifférent, et qui l'oblige donc à réagir.

---

<sup>11</sup> cf. Rhinehart, 2000, pp. 52-53

Par exemple, sur une petite place à l'Université de Buffalo à Amherst, on retrouve un chapiteau ionique qui évoque à nouveau la civilisation grecque, mais qui, renversé et couché au sol, porte un vase, de sorte que, en l'absence de colonne, sa fonction est totalement réinventée. D'autres sculptures cultivent expressément un certain type d'ambiguïté; c'est le cas de celle qui s'offrait jadis au regard dans un jardin bien en vue au collège Williams au Massachusetts (mais qui apparemment a été déplacée ou retirée du domaine public) et dont le thème n'était autre qu'une longue bûchette de bois repliée sur elle-même de manière à former un solide nœud d'un type auquel ne se prêtent normalement que les cordages! Parfois la dimension paradoxale prend une tournure dramatique : dans le hall d'accueil de l'École de Droit de l'Université Duke, une sculpture représente un homme à genoux, penché



«Knotted log»  
Williams College

École de Droit  
Université Duke



devant le grillage d'une sorte de soupirail d'où sortent cinq bras et mains tendus. À la bibliothèque de l'Université Simon Fraser une sculpture d'homme est constituée en large part de petites sculptures de corps humains ou animaux un peu, la vitalité en moins, à la manière dont les têtes peintes par Arcimboldo sont constituées de fruits ou de légumes. Dans certains cas, c'est de façon purement subjective qu'une œuvre peut amener à réfléchir.

Le simple fait qu'elle soit laissée à l'abandon peut susciter une interrogation. Par exemple, au collège Glendon de l'Université York à Toronto, une sculpture sans titre réalisée par Kosso Eloul en 1973, est constituée de quatre structures géométriques qui semblent déposées de manière aléatoire et commencent à se laisser traverser timidement par la végétation ambiante. Cette dernière pourrait devenir envahissante, mais elle peut aussi ajouter quelque chose d'ambigu au message que veut livrer cette œuvre. Sur un tout autre registre, au campus principal de la même université, la sculpture d'Armand Vaillancourt intitulée «Présence» pourrait inciter subjectivement certains passants à réfléchir, ne serait-ce que par la configuration inattendue d'une de ses faces qui peut irrésistiblement évoquer une croix gammée.



Armand Vaillancourt  
«Présence»

Université de Toronto

Ailleurs, l'ingéniosité se fait plus souriante, par exemple, au collège Dickinson en Pennsylvanie, où un poteau indicateur porte de façon assez fantaisiste une quinzaine de flèches pointant dans la direction présumée d'autant de grandes villes du monde en y indiquant le kilométrage à parcourir et, sans doute, en soulignant l'intérêt que porte ce Collège aux questions internationales. C'est évidemment le caractère insolite de telles œuvres qui peut susciter la réflexion. Parfois, ce trait est dû au lieu où l'objet est implanté : sur le campus de l'Université d'Indiana à Bloomington, se dresse une ancienne horloge rouge d'un type qu'on remarquerait à peine à un des carrefours les plus achalandés de Londres, mais en l'apercevant à l'orée d'un des nombreux boisés qui font le charme de ce campus, on ne peut que s'interroger. On pourrait aussi considérer comme une intrigante œuvre d'art public le petit temple grec que l'architecte Philip Johnson a juché sur le toit de l'école d'Architecture qu'il a érigée pour l'Université de Houston, mais on pourrait aussi y voir une sorte de lanterne qui domine le bâtiment tout en prenant la forme d'un temple, ce qui en



Philip Johnson

École d'Architecture  
Université de Houston

ferait plutôt un élément purement architectural. Par contre, il serait difficile de refuser le titre d'art public à l'œuvre que le sculpteur coréen Do Ho Suh a baptisée «Fallen Star» : il s'agit d'une maison presque habitable qui se projette en équilibre précaire et en porte-à-faux à un angle de la toiture d'un immeuble d'ingénierie de l'Université de Californie à San Diego. Quel que soit le statut qu'on voudra bien lui reconnaître, cette œuvre étrange ne devrait pas manquer de faire réfléchir les passants médusés.<sup>12</sup>

La structure même de l'œuvre peut aussi inviter à la réflexion comme peut le faire l'amoncellement de dalles de grès dont la disposition en hélice inquiète par son équilibre apparemment instable («Twist» par Athéna Tacha) que l'on trouve à l'Université Case Western Reserve. On pourrait en dire autant, mais pour des raisons différentes, des trois énormes dalles de granite portées par des socles en béton et intitulées respectivement *180 Degrees*, *90 Degrees* et *45 Degrees* (titres définissant l'angle formé avec l'horizontale) que le sculpteur, Michael HEIZER a installées en 1984 dans la Cour d'ingénierie de l'Université



Michael HEIZER : «180 Degrees, 45 Degrees, 90 Degrees», Université Rice à Houston

---

<sup>12</sup> Voir : <http://arrestedmotion.com/2012/06/do-ho-suh-fallen-star-for-ucsd-stuart-collection/> (21 nov. 2012)

Rice à Houston. Dans un registre quelque peu apparenté, on retrouve en divers campus (Université Princeton, Collège Wellesley, Université du Michigan...) les structures en équilibre de tiges reliées par des fils en tension qui sont susceptibles d'alimenter la réflexion de quiconque y porte vraiment attention et qui constituent la très originale contribution de Kenneth Snelson à l'art public.



Kenneth Snelson : «Mozart», 2008, Wellesley College

Enfin, d'autres œuvres intriguent autant par leur titre que par leur contenu, lequel peut être fantaisiste ou même onirique. C'est le cas de l'homme volant que Jonathan Borofsky a suspendu à une voûte du *Center for the Arts* à Middlebury College en intitulant cette œuvre «I dreamed I could fly at 3, 876,225». On peut en dire autant d'une œuvre, installée à

quelques pas de là, que son auteur, Buky Schwartz, a réalisé en 1990 et qui est intitulée «La caverne de Platon» : il s'agit d'un jeu d'illusion qui, à l'aide d'une caméra, de deux moniteurs de télévision et d'une sculpture faite d'éléments concaves, est censé faire entrevoir au spectateur quelque chose de ce qu'auraient pu éprouver les occupants de la caverne imaginée par Platon.

### ***Magnifier le savoir***

Il est une autre façon pour l'art public de contribuer à la mission éducative des institutions de haut savoir. Elle consiste moins à apprendre ou à inciter à réfléchir qu'à magnifier le savoir, la science et la lecture. Parmi plusieurs exemples, on peut citer le triptyque sculpté en relief au dessus du triple portail de l'Université de Zurich qui est intitulé «L'Humanité reçoit l'étincelle divine de la connaissance» ou les deux groupes sculptés représentant respectivement les



«L'Humanité reçoit  
l'étincelle divine de la  
connaissance»,

Université de Zurich



Sciences et les Lettres qui occupent les deux frontons en segments de cercle de la façade nord de la Sorbonne et visent à susciter chez les passants de la rue des Écoles le respect dû à l'activité intellectuelle. Au Québec, à l'Université Laval, on doit mentionner la murale de Jordi Bonet, intitulée «L'homme devant la science» — réalisée en 1962 pour couvrir la façade extérieure



Jordi Bonet:  
«L'homme devant la  
science»  
1962

Université Laval

de l'auditorium du pavillon Pouliot — qui «représente un être humain tendu vers l'avant et lançant dans l'espace un oiseau symbolisant l'envol de l'imagination et de la créativité»<sup>13</sup>. On comprend aisément que le progrès de la science ait inspiré divers artistes, en particulier dans des lieux voués à la recherche: pour la Faculté de Médecine de l'Université de Paris, le sculpteur Louis-Ernest

---

<sup>13</sup> Dépliant intitulé «Le Parcours, À la découverte des œuvres d'art public du campus de l'Université Laval», Œuvre no 6.

Barrias a réalisé en 1899 une sculpture intitulée «La nature se dévoile devant la science» qui représente une femme toute disposée à se dévoiler elle-même pour exprimer symboliquement le dévoilement qui résulte de la recherche scientifique<sup>14</sup> ; on retrouve d'ailleurs une copie de cette statue dans le hall d'accueil de l'Institut de Neurologie Penfield sur le campus de l'Université McGill. De façon moins symbolique, dans une petite salle de la bibliothèque Zimmerman de l'Université du Nouveau-Mexique à



Louis-Ernest Barrias : «La nature se dévoile devant la science»  
Université McGill

Albuquerque, une murale signée Kenneth Adams représente trois savants dont deux sont penchés sur

leur microscope, alors que le troisième semble prendre en charge la santé d'un jeune enfant.

Divers sculpteurs ont été appelés à rendre hommage à la lecture et au livre de façon particulièrement explicite. La lecture et le livre supposent d'abord l'écriture et donc une langue structurée et constituée de mots, lesquels s'expriment grâce à un alphabet ou, éventuellement, à d'autres types de symboles. Pour l'immeuble qui abrite la bibliothèque de l'Université Concordia, Rose-Marie Goulet a conçu l'œuvre évoquée plus haut que l'on a présentée comme «an Explosion of letters» et qui est faite de plusieurs éléments distribués un peu partout dans le grand atrium de cet immeuble ; ces éléments sont constitués de lettres, de mots, d'extraits de textes en diverses langues et de quelques autres symboles de

---

<sup>14</sup> Hottin, 1999, p. 91 et 92. Voir aussi : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Louis-Ernest\\_Barrias](http://fr.wikipedia.org/wiki/Louis-Ernest_Barrias) (21 nov. 2012)

manière à former un ensemble qui rappelle sans équivoque aux usagers de l'atrium qu'ils sont dans un lieu consacré avant tout à la lecture savante et à la recherche. À Middlebury College, à l'entrée de la bibliothèque principale, c'est un triptyque mural de Matt Mullican intitulé *L'Art d'écrire (The Art of Writing)* qui est composé de multiples symboles et icônes — souvent influencés par l'*Encyclopédie* de Diderot et de D'Alembert — renvoyant aux divers champs du savoir.

Les hommages au livre lui-même se rencontrent peut-être plus souvent encore. Devant la Bibliothèque Crumb de la *State University of New York (SUNY)* à Potsdam, une forme anthropoïde ingénieusement constituée de quelques pièces de métal et nonchalamment assise sur la pelouse se plonge dans un livre ouvert à ses côtés (œuvre de William King datée de 1973). Dans une autre constituante du réseau universitaire SUNY, soit le petit campus de SUNY-foresterie, adjacent au campus de l'Université de Syracuse, c'est plus indirectement qu'on a rendu un hommage original à la lecture en installant une version de l'œuvre de la



Anna Hyatt Huntington: «The Young Abraham Lincoln on horseback»  
SUNY-College of Environmental Forestry, Syracuse, NY

célèbre sculptrice animalière Anna Hyatt Huntington intitulée «The Young Abraham Lincoln on horseback» où un Lincoln encore jeune, bien en selle sur sa monture, est profondément plongé dans un livre. À l'Université Duke, c'est au sommet d'un atrium qui relie l'immeuble de Langues à la Bibliothèque Perkins qu'un petit diable bleu, la mascotte de cette université, est en train lui aussi de dévorer un livre. À Louvain-la-Neuve en Belgique, on peut mentionner — ne serait-ce que pour souligner l'universalité du thème — la fontaine «Léon et Valérie» qui est dominée par une sculpture représentant deux adolescents accroupis devant un livre ouvert sur le sol. Il est vrai cependant que cette œuvre, installée Place de l'Université, appartient à la municipalité, et non à l'Université de Louvain-la-Neuve qui lui est si étroitement associée. C'est toutefois à l'Université du Delaware que ce type d'hommage au livre est présenté de la façon la plus solennelle. Au cœur de la place centrale,



Richard Deutsch : «Wings of Thought», 2012, Université du Delaware

entre la Bibliothèque, l'immeuble de l'administration et un immeuble désigné du nom de *Memorial Hall*, une imposante sculpture en granite blanc appelée «Wings of Thought» (Les

ails de la Pensée) a été achevée en 2012 par le sculpteur Richard Deutsch. Elle représente un livre ouvert qui, par sa forme, évoque les ailes d'un oiseau d'autant plus aisément qu'une plume d'oiseau (ancien instrument d'écriture) se dresse à ses côtés.<sup>15</sup> Enfin, il serait trop long et sans doute moins pertinent de signaler tous ces livres ouverts qui occupent une place dominante dans la décoration murale des immeubles universitaires.

### **c) Fonction symbolique**

De très nombreuses œuvres d'art public, incluant les dernières évoquées ci-dessus, ont un caractère largement symbolique ; ici encore, il n'est pas question de prétendre qu'il faille rechercher une absurde frontière étanche qui isolerait les œuvres à dimension symbolique. Toutefois, pour certaines œuvres cette dimension devient nettement primordiale en ce sens qu'elles semblent n'être là que pour symboliser un aspect de la vie académique qui est perçu comme plus important qu'elles mêmes. Dans certains cas, le symbolisme concerne l'ensemble de l'Institution, dans d'autres, telle ou telle de ses composantes.

À l'entrée de la cour d'honneur de l'Université de Caen, une sculpture, représentant un phénix en vol, rappelle symboliquement que cette université si éprouvée par la guerre a pu, comme cet oiseau mythique, naître à nouveau de ses cendres.<sup>16</sup> Une telle sculpture symbolique se dresse aussi

---

<sup>15</sup> Je me réfère ici aux dimensions symboliques de cette œuvre soulignées par Ann Manser dans : <http://www.udel.edu/udaily/2012/mar/deutsch-sculpture-030112> (21 nov. 2012).

<sup>16</sup> Voir Collin, 1988, pp. 32-37.



Geneviève Cadieux :  
«Lierre sur pierre», 2009

à l'Université d'Elon en Caroline du Nord pour souligner le fait que cette université a connu une nouvelle vie après l'incendie qui a détruit son immeuble principal en 1923. À Montréal, la spectaculaire branche de lierre de couleur argentée que Geneviève Cadieux a fait grimper sur le nouvel immeuble de l'École de Gestion John Molson de l'Université Concordia («Lierre sur pierre», 2009) évoque symboliquement les universités plus anciennes de

la *Ivea league* vers lesquelles les administrateurs d'universités nouvelles portent souvent leur regard<sup>17</sup>.

Qu'elles soient anciennes ou récentes, les universités sont des lieux où se développe la pensée. On ne s'étonnera donc pas de voir les universités porter un intérêt particulier aux œuvres qui symbolisent la pensée. À l'Université Columbia, c'est une des versions du *Penseur* de Rodin que l'on expose fièrement devant l'immeuble de Philosophie. L'Université Stanford possède également un *Penseur* dans sa fabuleuse collection d'œuvres de Rodin, mais elle le loge à l'intérieur de son musée d'art, de sorte qu'il échappe aux critères retenus ici pour définir l'art public. Pour sa part, l'Université Washington à Saint-Louis exhibe aussi un penseur, mais il s'agit du *Lièvre penseur* de Barry Flanagan — dont le lièvre, comme on sait, est l'image de marque — qui, tout comme le *Penseur* de Rodin est assis sur une pierre et porte à son «menton» son membre antérieur droit.

---

<sup>17</sup> <http://www.concordia.ca/campus-life/arts-and-culture/public-art/artists/cadieux/> (21 nov. 2012)



Auguste Rodin : «Le Penseur», Université Columbia



Barry Flanagan : «Le lièvre penseur», Université Washington à Saint-Louis

Mais l'Université n'est pas composée que de penseurs. Elle ne fonctionnerait pas sans une équipe de travailleurs manuels voués à son entretien. Aussi dans les foisonnements de reliefs qui ornent les murs intérieurs de la bibliothèque *Sterling Memorial* de l'Université Yale, on remarque au-dessus d'une porte apparemment réservée au service de nettoyage, deux blasons fort bien sculptés, l'un composé d'une vadrouille et d'un seau, l'autre d'un balai et d'une brosse. Peut-



Porte de service, Bibliothèque *Sterling Memorial*, Université Yale

être contestera-t-on qu'on ait affaire ici à une œuvre d'art public, mais on est dans un endroit accessible à tous que l'utilisateur typique fréquente pour consulter des documents écrits et non pour admirer des reliefs muraux. Dans un tout autre registre, une université peut aussi jouer un rôle à l'occasion d'événements exceptionnels qu'il convient de rappeler symboliquement. L'œuvre d'art la plus spectaculaire de l'Université de Calgary est peut-être l'arche soutenue par huit athlètes en bronze qui rappelle le fait que la ville a tenu avec succès les jeux olympiques d'hiver en 1988 ; cette œuvre avait d'abord servi, le temps de l'événement, de porte officielle, au village des athlètes installé sur le campus lors de ces jeux et l'Université l'a récupérée trois ans plus tard pour en faire le symbole de cet événement.

Les œuvres dont il vient d'être question évoquent plus ou moins symboliquement des traits du monde universitaire considéré dans sa globalité. D'autres œuvres symbolisent une composante de l'Université et, parmi ces composantes, le monde du sport occupe une place à part justement parce qu'il intéresse aussi, à sa façon, tous les secteurs de l'Université. Les mascottes qu'ont adoptées la plupart des universités comme symboles de leurs équipes sportives en sont souvent venues à être perçues comme symboles de l'université elle-même. De ce fait, on comprend que, sur beaucoup de campus, on trouvera la mascotte du club incarnée dans une œuvre d'art public. Du terrifiant ours brun (Bruin) qui occupe le centre de l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA) au fier toucan de l'Université du Kansas ou à l'épervier anthropoïde de l'Université de l'Iowa, les sculptures d'animaux choisis comme mascottes s'imposent sur les campus. Même en ne retenant que quelques campus, sans recourir à l'examen systématique qui permettrait peut-être d'arriver à d'autres conclusions, on peut vite conclure que certains animaux semblent particulièrement populaires pour tenir



ce rôle. C'est manifestement le cas de l'ours qui inspire non seulement les clubs sportifs de UCLA, mais ceux de l'Université de Californie à Berkeley ainsi que ceux de



Billy Fitzgerald : mascotte des clubs de l'Université UCLA : l'ours (Bruin)



R.T. Wallen : mascotte des clubs de l'Université de Houston ; le puma (cougar)

l'Université Brown à Providence. Le bison a aussi la cote, du moins auprès des partisans des clubs sportifs de l'Université du Colorado, du collège Bucknell et, bien sûr, auprès de ceux de l'Université de Buffalo. À *University of South Florida* on a choisi le taureau pour symboliser quelque chose d'apparenté. On ne s'étonnera pas de voir que le tigre a aussi ses adeptes à l'Université Princeton et à l'Université du Missouri. D'autres clubs sportifs ont préféré associer leur université à des animaux apparemment un peu moins recherchés. C'est le cas, par exemple, de l'Université du New Hampshire où l'on a retenu le chat sauvage et de l'Université de Houston où l'on a choisi le puma (cougar).

Sur chacun de ces campus, des sculpteurs animaliers se sont surpassés pour créer des œuvres, généralement des bronzes, dignes de leurs clubs sportifs. À l'Université de Houston, par exemple, le sculpteur R.T. Wallen a créé un couple de pumas assez terrifiants alors que, pour l'Université Drexel à Philadelphie, le sculpteur Eric Berg a érigé une impressionnante statue à «Mario le Magnifique», le dragon qui a été retenu comme mascotte de cette université. Toutefois, c'est peut-

être la sculptrice Miley Frost qui a conçu et réalisé en 2005 la sculpture la plus spectaculaire de cette catégorie en laissant s'élancer trois chevaux sauvages en bronze, des mustangs vibrants



Miley Frost : mascotte des clubs de l'Université Southern Methodist : les chevaux sauvages (mustangs)

d'énergie, pour immortaliser la mascotte de l'Université *Southern Methodist* à Dallas.<sup>18</sup>

L'Université Duke, pour sa part, se signale en retenant comme mascotte non pas un animal mais un diable bleu qui, au restaurant universitaire, est représenté en plein vol en train de loger un ballon dans le panier de l'équipe de basketball adverse. Quant à l'Université Yale où l'on avait choisi pour mascotte un bulldog vivant qui est décédé depuis longtemps, on vient de se résigner en 2011 à faire couler en bronze une statue de cet intimidant canidé, qui trouvera place au Yale Bowl, le stade de l'Université.<sup>19</sup>

D'autres secteurs de l'activité universitaire ou collégiale ont aussi été évoqués symboliquement par l'art public présent sur les campus. C'est le cas, par exemple, du secteur des sciences médicales. Pour le parvis de l'immeuble de l'École de médecine de l'Université de Toronto, le sculpteur Ted Bieler a conçu en 1971 une œuvre intitulée «Hélice de vie» qui évoque la double

---

<sup>18</sup><http://smu.edu/smunews/mustangs/whymustangs.asp> et <http://smu.edu/smunews/mustangs/MileyFrost.asp> (21 nov. 2012)

<sup>19</sup> <http://www.rep-am.com/articles/2011/11/09/news/connecticut/597879.txt> (21 nov. 2012)



Ted Bieler :  
«Hélice de vie»  
Université de Toronto



Luc Boyer  
«Retour»  
Université McGill

hélice qui structure les chromosomes. Dans une esthétique apparentée, le sculpteur Luc Boyer a signé plus récemment l'œuvre intitulée «Retour» — visible à l'entrée nord du nouvel immeuble de recherche sur le cancer de l'Université McGill — qui a été caractérisée comme une colonne vertébrale portant des cellules cancéreuses («spinal cord with cancer cells attached»)<sup>20</sup>. D'autres secteurs académiques ont pu inspirer les artistes d'art public. C'est le cas des départements de musique qu'illustre fort bien le travail de l'artiste Marie-France Brière qui, devant la nouvelle annexe de l'école de musique de l'Université McGill, a créé la sculpture intitulée «Onde», dont les subtiles ondulations amènent le passant à pénétrer dans un univers qui a déjà quelque chose de quasi musical.

---

<sup>20</sup> Cité par Smith, 2009, p. 129.

Marie-France Brière  
«Onde»  
École de musique  
Université McGill



Certaines œuvres peuvent évoquer symboliquement les ressources de l'ingénierie. C'est le cas de la structure en acier intitulée «Becca's H», conçue en 1973 par le sculpteur canadien Robert Murray et installée près de l'entrée principale de l'immeuble Galbraith, l'un des principaux pavillons de l'École de Génie de l'Université de Toronto.<sup>21</sup> On pourrait être tenté de mentionner aussi les structures constituées de poutres boulonnées ou soudées entre elles qui sont mises en place par des étudiants des écoles de génie, dont elles évoquent clairement l'orientation technologique, mais ce serait une erreur, car il s'agit plutôt de montages réalisés par ces étudiants à titre d'exercice pédagogique à partir de pièces offertes aux universités (sous le nom de Teaching aid) par des entreprises œuvrant dans le secteur métallurgique. On trouve de telles structures exhibées fièrement près des écoles de génie, tant au Canada, par exemple à l'Université Laval, à l'Université Carleton à Ottawa, à

---

<sup>21</sup> Voir Richards, 2009, p. 69.

l'Université du Nouveau Brunswick à Fredericton et à l'Université de Calgary, qu'aux Etats-Unis, par exemple à l'Université du Massachusetts à Amherst, à l'Université de Houston et à l'Illinois Institute of Technology (IIT). On ne peut évidemment attribuer une qualité



Robert Murray  
«Becca's H»  
École de Génie  
Université de Toronto



Teaching Aid  
Illinois Institute  
of Technology

proprement artistique à ces structures, mais on reconnaîtra qu'elles imposent leur présence et symbolisent à leur façon l'univers du génie technologique qui domine leur voisinage immédiat.

#### **d) Fonction utilitaire**

Je qualifie d'utilitaire la fonction qu'exerce occasionnellement l'art public quand il procure aux usagers d'un lieu, en l'occurrence d'un campus, un service qui n'est pas directement relié à ce qu'il est normal d'attendre d'une œuvre d'art. Je présume qu'on peut attendre d'une œuvre d'art public qu'elle engendre une émotion, qu'elle évoque un événement quelconque ou qu'elle nous apprenne quelque chose, mais non pas qu'elle réponde aux besoins pratiques relativement triviaux des usagers de ces lieux. Or certaines œuvres d'art public de grande

qualité esthétique offrent en surplus, quoique de façon bien marginale, de tels services, par exemple la possibilité de s'asseoir plus ou moins confortablement, de vérifier l'heure (du moins, à une époque où la montre-bracelet était moins répandue) ou de retrouver plus aisément son chemin.

Seules des œuvres d'art public peuvent permettre de s'asseoir en servant ainsi de bancs publics, puisqu'il faut bien se garder ne serait-ce que de toucher celles qui sont exposées dans les musées ou dans les églises. Certains des quelque vingt yeux géants imaginés par Louise Bourgeois et distribués çà et là dans les environs du musée d'art du collège Williams

Louise Bourgeois :  
«The Eyes» :  
sculpture et banc  
public  
Williams College, MA



au Massachusetts ont été conçus de manière à pouvoir être utilisés comme bancs publics d'un confort acceptable. À Princeton, une œuvre offerte par la classe de 1976 se réduit à un chapeau quaker d'époque coloniale sculpté de manière à ce qu'il repose sur un large prisme triangulaire qui peut parfaitement servir de banc public. D'autres œuvres qui font partie de

ce qu'une université considère comme sa collection d'art public ne sont rien d'autre que des bancs publics conçus par de brillants designers. C'est le cas des trois bancs publics circulaires désignés du nom de «Science Benches» dessinés par Michele Oka Doner en 1990 pour un secteur consacré aux sciences physico-chimiques de l'Université du Michigan ou des quelques bancs publics de l'Université de l'Indiana qui intègrent subtilement dans leur design le «I» et le «U» du nom de cette université. À l'*Illinois Institute of Technology* (IIT), l'homme assis de George Segal se repose sur un banc public non sans laisser une place (un peu étroite, à vrai dire) au passant qui voudrait partager ce banc avec lui. L'Université du Colorado à Boulder, a aussi son homme en bronze qui se repose assis après avoir déposé sa canne, mais c'est sur un simple muret de pierres qu'il a trouvé place. Soulignons enfin qu'une œuvre d'art public réalisée en béton et en acier peint par l'artiste Scott Burton en 1985 pour l'atrium de l'immeuble Wiesner du MIT, qui abrite le LIST Visual Arts Center, s'intitule de façon parfaitement appropriée «*Settee, Bench, and Balustrade*». Tous ces objets, on le comprend aisément, sont avant tout des œuvres artistiques de qualité, mais pourquoi ne pas reconnaître qu'ils ont aussi été conçus, fût-ce très marginalement, de manière à pouvoir satisfaire un prosaïque besoin des passants ?

Le cadran solaire est un instrument qui semble avoir, de tout temps, inspiré les artistes d'art public. À Princeton, au centre d'une cour assez animée, entre McCosh Hall et la chapelle universitaire, se dresse le *Mather Sundial* qui sert depuis 1907 de cadran solaire et n'est qu'une réplique du *Turnball Sundial* du collège Corpus Christi de l'Université d'Oxford qui,

lui, date de 1551.<sup>22</sup> On trouve aussi à l'Université Case Western Reserve à Cleveland un cadran solaire, orné de reliefs des signes du Zodiaque, qui trône au milieu d'un parquet de fleurs, tout comme à l'Université Laval de Québec un petit cadran solaire situé en un lieu stratégique est répertorié parmi les œuvres d'art public de cette université. À l'Université Penn State, un cadran solaire intégré à un armillaire porté par une tortue occupe la place d'honneur devant l'immeuble patrimonial le plus vénéré du campus. Non loin de l'École de musique de l'Université du Michigan, le sculpteur Richard Hill a conçu un cadran solaire qui se développe en forme de clef de sol et constitue peut-être l'une des œuvres d'art public les plus élégantes de ce campus si riche en ce domaine. Enfin au *Rochester Institute of*



Richard Hill  
cadran solaire  
Université du Michigan



Cadran solaire  
géant  
Rochester Institute  
of Technology

*Technology*, un énorme cadran solaire — plus impressionnant, peut-être, par sa taille que par ses qualités proprement artistiques — constitue à tout le moins un pôle d'attraction à

---

<sup>22</sup> Voir Rhinehart, 2000, p. 49.



l'extrémité de la longue allée qui conduit du secteur académique au secteur résidentiel de cet Institut.

Une autre fonction utile que remplissent certaines œuvres est celle qui consiste à indiquer clairement un lieu qu'autrement on aurait plus de mal à identifier. Par exemple, au campus de l'Université de Pennsylvanie, une sculpture géante réalisée par Alexander Lieberman en 1975 et intitulée



«Covenant» sert littéralement d'arche d'entrée

Alexander Lieberman : «Covenant»  
Université de Pennsylvanie

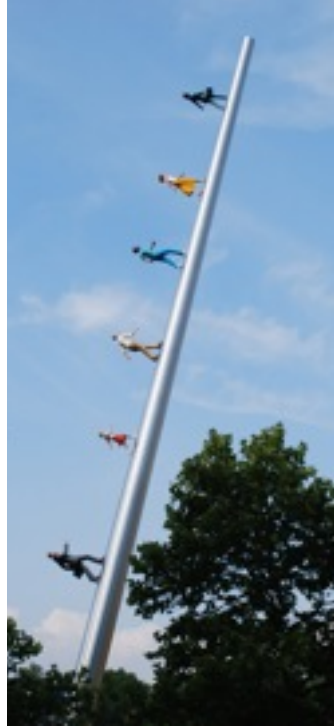
à la célèbre promenade dite *Locust Walk* de cette université. On peut citer aussi une sculpture intitulée *Windrapids II* (œuvre de Russell Thayer datée de 2008) qui permet de repérer aisément l'entrée peu visible autrement de l'immeuble des Sciences Biomédicales et Physiques de *Michigan State University* à East Lansing.<sup>23</sup> Peut-être faut-il noter que ces deux sculptures servant de repères se signalent par leur couleur d'un rouge éclatant qui fait qu'elles ne passent pas inaperçues. Une œuvre d'art peut même signaler efficacement l'entrée principale d'un campus qui risquerait autrement d'échapper à l'attention des

---

<sup>23</sup> Voir à ce propos :

<http://www.artmuseum.msu.edu/exhibitions/online/MSUCampusSculptureTour/windrapids.html>  
(21 nov. 2012)

passants. C'est ainsi que l'œuvre spectaculaire de Jonathan Borofsky intitulée « Walking to the Sky » — où l'on voit sept personnages déambuler calmement en direction du ciel en appuyant leurs pieds le long d'un long mât presque vertical, sans être gêné par leur position à peu près horizontale — marque l'entrée du campus de l'Université Carnegie-Mellon dont le territoire, inscrit dans un quartier assez



Jonathan Borofsky : « Walking to the Sky »  
Université Carnegie-Mellon

achalandé, se démarque mal de celui de sa voisine l'Université de Pittsburgh et de celui de l'Institut Carnegie. Il n'est pas question de nier ici que cette dernière œuvre, entre autres, soit une contribution esthétique majeure d'un artiste de renom et qu'elle joue un certain rôle éducatif dans la mesure où elle incite à réfléchir, mais il s'agissait seulement de souligner le fait que, de façon sans doute assez marginale, elle contribue aussi à signaler utilement l'existence d'un lieu autrement mal identifié.

### e) Fonction esthétique

On risque de voir un pléonasme quelque peu vicieux dans l'idée voulant que l'art public ait une fonction esthétique. Mais, ici encore, il s'agit simplement de mettre en évidence certains traits associés à cette dimension indiscutablement centrale de l'œuvre d'art en se

concentrant sur des œuvres où elle domine sans la moindre équivoque. Or il est clair qu'il y a plus de chances de trouver de telles œuvres parmi celles qui se rattachent à ce que l'on qualifie d'art abstrait, même si l'idée voulant que toutes les œuvres d'art figuratives examinées jusqu'ici valent avant tout par leurs qualités esthétiques serait difficilement contestable. Il n'est donc pas question ici de faire des distinctions tranchées. Les œuvres abstraites ne sont pas souvent commémoratives, mais elles peuvent l'être, comme l'est le Henry Moore de l'Université de Chicago qui rappelle la contribution de Fermi ; elles sont rarement éducatives, mais elles peuvent l'être, comme le sont les œuvres en tension de Kenneth Snelson ; elles sont plus difficilement symboliques, mais elles peuvent l'être, comme l'est la sculpture de Robert Murray installée à l'entrée du pavillon de génie de l'Université de Toronto; elles ne sont certes pas typiquement utilitaires, mais elles peuvent l'être, comme l'est l'œuvre de Lieberman à l'entrée de la *Locust Walk* dont il vient d'être question. Reste que ces œuvres abstraites se présentent comme œuvres dont la valeur est avant tout esthétique et qui, en conséquence, ne sont généralement jugées que sur leurs qualités proprement esthétiques.

Il ne saurait être question ici de faire une analyse systématique de l'esthétique de ces œuvres, mais il peut être intéressant de mettre en relief quelques thèmes qui se retrouvent assez systématiquement dans leur composition. À cet égard, il est remarquable de voir combien les formes géométriques, par exemple, sont présentes dans les sculptures qui surgissent sur les campus. Peut-être y aurait-il là un hommage à «l'esprit de géométrie» qui serait perçu comme particulièrement développé dans le monde académique, mais seule une

enquête empirique beaucoup plus poussée permettrait de déterminer avec certitude si on a affaire à un trait plus marqué dans l'art public des campus que dans l'art public en général.

Par exemple, on a exploité la propriété, que le cube partage avec d'autres volumes plus complexes, de demeurer parfaitement symétrique quand on le fait reposer en équilibre sur l'un ou l'autre de ses angles. C'est là un trait mis en évidence dans l'élégant cube noir baptisé «Endover» que Tony Rosenthal a installé sur la *Regents' plaza* de l'Université du Michigan. On trouve le même thème au *Ringling College of Art and Design* à Sarasota en Floride, alors



Tony Rosenthal : «Endover»  
Université du Michigan



Cubes au SUNY d'Albany



George RICKEY :  
«Cluster of Four Cubes»  
Université St. Lawrence

qu'au SUNY d'Albany, ce sont deux cubes reliés entre eux — chacun ayant une de ses faces prolongée par dédoublement vers l'extérieur — qui tiennent sur leurs angles. À l'Université du Colorado à Denver, on observe plutôt un cube évidé dans lequel un autre cube vient s'insérer, alors qu'à l'Université St. Lawrence dans le nord du New York, la sculpture de

George RICKEY, intitulée *Cluster of Four Cubes* achevée en 1997 est constituée de quatre cubes en acier inoxydable suspendus à un mât. À l'Université de l'Iowa, près d'un immeuble de Frank Gehry, c'est encore plus de cubes qui s'inscrivent dans une version du réseau de structures cubiques évidées que l'artiste Sol Lewitt, dont on connaît l'intérêt pour les mathématiques, a pu développer en



Sol Lewitt : «2-3-1-1»  
Université de l'Iowa

diverses contributions. Notons enfin que le carré, qui est la base du cube, a aussi été exploité, par exemple, au SUNY de Potsdam (non loin de St. Lawrence) où la sculpture intitulée «Friday, the Thirteen» (une œuvre d'Alfred Wunderlich) est constituée de deux carrés parallèlement inclinés reposant chacun sur un de ses côtés.

La sphère et ses dérivées constituent aussi des formes géométriques qui ont intéressé les artistes d'art public. La sphère peut être évidée, comme à l'Université Wayne State, ou suspendue comme à l'Université du Missouri à Columbia. Dans deux sculptures de Barbara Hepworth à UCLA, ce sont plutôt les formes ovales ou ellipsoïdales qui dominent. Quant à la célèbre sphère d'Arnaldo Pomodoro (dont l'Université Berkeley possède d'ailleurs un exemplaire), elle se réduit à un disque légèrement gonflé, mais toujours aussi généreusement enrichi de découpes internes fort complexes, dans une œuvre («Grande Disco», 1968) du même artiste qu'on peut admirer à l'Université de Chicago. Sous une forme



Barbara Hepworth : «Elegy III», 1966, UCLA



Arnaldo Pomodoro : «Grande Disco», 1968  
Université de Chicago



Carla Lavatelli «1 ½»  
Université Brown



David Smith : «Cubi XIII», 1963  
Université Princeton

géométriquement plus pure, le disque occupe aussi une place enviable dans la sculpture publique des campus : à l'Université Brown, l'œuvre de Carla Lavatelli intitulée «1 ½» n'est autre qu'un disque troué et doublé d'un demi-disque également troué dont l'incurvation parvient encore à suggérer une vague hémisphéricité. À l'Université Princeton, un disque de David Smith est au centre d'une structure où des prismes allongés sont disposés par rapport à lui de manière plus ou moins radiale ou tangente, alors qu'à l'Université de Syracuse, c'est un disque en béton encerclé de métal où s'inscrivent des stries et un petit cercle qui constitue une imposante sculpture.

Le disque évidé (formant un anneau) a peut-être inspiré encore plus les auteurs de l'art



Isamu Noguchi : «White Sun», 1966  
Université Princeton



Charles Perry : «Indiana Arc», 1995  
Université d'Indiana

public des campus. Celui, intitulé *White Sun*, qu'Isamu Noguchi a créé en 1966 et qui a été installé en 1970 à l'entrée de la bibliothèque Firestone de l'Université Princeton s'impose de façon particulièrement convaincante dans sa blancheur éclatante. De même, le grand anneau rouge en aluminium, connu sous le nom de «Indiana Arc» et réalisé en 1995 par l'artiste

Charles Perry, accueille avec éclat les visiteurs qui accèdent au quartier culturel de l'Université d'Indiana.

Ailleurs, un disque surmonte un anneau comme dans la sculpture métallique intitulée «Weather Person» du

sculpteur David Perkins, à l'Université de Syracuse, ou les

anneaux s'interpénètrent comme dans «l'Œil du Ciel»



Eliseo Mattiacci : «l'Œil du Ciel», UCLA

(Occhio del cielo) d'Eliseo Mattiacci installé à UCLA. D'autres cercles forment un ensemble qui se complexifie encore plus, comme c'est le cas dans une sculpture visible près de l'immeuble d'Éducation de l'Université de l'Illinois à Urbana-Champaign.

On pourrait mentionner encore les multiples formes basées sur le triangle isocèle qui peuvent constituer des faces de pyramides plus ou moins évasées, mais toutes ces formes géométriques sont en quelque sorte résumées dans l'extraordinaire ensemble sculptural de Noguchi, composé d'un cube, d'un anneau solaire et d'une pyramide, qui est installé sur un espace en contrebas devant la bibliothèque Beinecke de l'Université Yale.





Isamu Noguchi : «The Garden (Pyramid, Sun, and Cube),» 1963, Université Yale

S'il fallait trouver un autre thème que semblent avoir adopté les auteurs de l'art public des campus, on pourrait penser aux formes anthropoïdes plus ou moins stylisées, dont les exemples abondent mais qui, faute d'espace, ne pourront être analysées et illustrées ici. Je me contenterai de noter qu'à l'Université Mansfield, au nord de la Pennsylvanie, on trouve une sculpture, plus modeste certes que celle de Noguchi, qui néanmoins résume à sa manière l'ensemble de ces thèmes, puisqu'on y voit une forme anthropoïde porter à l'aide de ses trois bras un

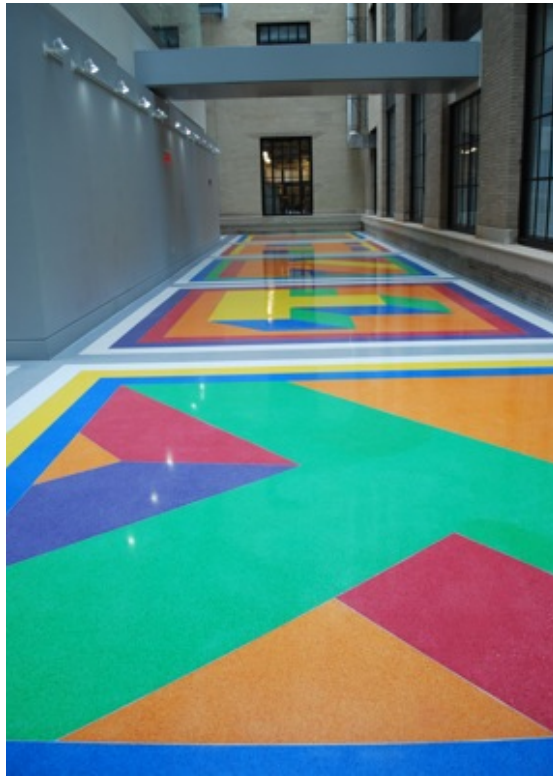


Forme anthropoïde liée à des formes géométriques, Université Mansfield

anneau métallique sur lequel repose un cube dont l'une des pointes s'enfonce dans l'ouverture de l'anneau.

Ces brèves considérations sur les motifs géométriques dans la sculpture publique des campus ne prétendent nullement contribuer à déterminer ce qui constitue la qualité esthétique d'une œuvre d'art public. Elles visent plutôt à mettre en relief quelques thèmes, parmi bien d'autres, qui ont inspiré, apparemment à un titre privilégié, les artistes qui ont conçu pour les campus des œuvres d'art public, en veillant à maximiser leurs qualités esthétiques sans être embarrassés ou guidés par les autres aspects fonctionnels examinés plus haut. Faute de pousser l'enquête plus loin en examinant d'autres thèmes de ce genre, il peut être néanmoins utile de souligner qu'il existe, outre la sculpture et les installations, d'autres formes d'art qui ont donné lieu à des œuvres dont la fonction est principalement esthétique. On ne peut guère faire place à la murale qui permet à la peinture de s'exprimer comme art public mais qui est typiquement utilisée pour transmettre des messages de toutes sortes. Cette forme d'art se prête moins fréquemment aux formes abstraites et purement esthétiques, mais il existe des exceptions à cette règle, en particulier dans le cas de la murale sur mur de verre (qui se confond plus ou moins avec le vitrail) dont on trouve un exemple intéressant et assez original au Pavillon Blusson Hall de l'Université Simon Fraser. Par contre, le pavement s'y prête aisément et il peut être conçu comme une forme d'art,

surtout quand il est pris en main par un artiste comme Sol Lewitt dont le pavement aux couleurs éclatantes réalisé, sous le titre *Bars of Color within Squares* est l'une des œuvres d'art public rendues possibles par le programme *MIT Percent-for-Art Funds*.



Sol Lewitt : «Bars of Color within Squares», MIT

Enfin il faut faire une place à part aux fontaines qui occupent souvent une place enviable dans les campus, généralement sans autre prétention que celle de plaire et de créer une atmosphère de détente. Elles se combinent parfois avec une œuvre sculpturale importante comme en témoignent avec éclat les fontaines de Carl Milles à l'Académie Cranbrook au Michigan, la fontaine intitulée «La Vita è Una Fontana» (une œuvre de Salvatore Pecoraro datée de 1991) au collège De Anza en Californie et la Fontaine de la Liberté conçue par James Fitzgerald pour la Scudder Plaza de l'Université Princeton. Il faut aussi signaler l'étonnante



Carl Milles : Fontaine d'Orphée, 1936, Académie Cranbrook



James Fitzgerald : «Fountain of Freedom», 1966 , Université Princeton

fontaine géante que l'architecte Santiago Calatrava a mis en place à l'Université *Southern Methodist* à Dallas en 2001 sous le nom de «Wave» car, par sa forme et son mouvement



Santiago Calatrava : «Wave», 2001, Université *Southern Methodist*

mécanique constant, elle évoque un incessant enchaînement de vagues. D'autres fontaines se contentent de regrouper des jets d'eau qui se suffisent à eux-mêmes pour produire l'effet attendu de l'art public, comme c'est le cas des deux grandes fontaines qui ajoutent une sorte de vitalité et d'humanité au campus de SUNY-Albany et surtout de la spectaculaire fontaine en forme de dôme que Frank Lloyd Wright a conçu pour le *Florida Southern College*. On peut



Fontaine centrale de l'université d'État du New York (SUNY) à Albany

discuter la question de savoir si une simple fontaine non rehaussée par une sculpture peut être considérée comme une œuvre d'art. En tant que produit d'un art particulier qui date de plusieurs siècles, les fontaines ont probablement droit à ce titre, mais on pourrait néanmoins soutenir qu'elles diffèrent des autres œuvres d'art *public* en ceci que les personnes qui fréquentent les lieux où elles sont installées le font souvent dans le but de bénéficier de leur charme et de la fraîcheur qu'elles procurent. Ceci relancerait la discussion du critère adopté

ici voulant que la spécificité de l'art public tienne largement au fait qu'elles occupent des lieux dont les usagers ne recherchent pas particulièrement leur présence en vaquant à leurs activités typiques. Tout dépend cependant du niveau auquel on se situe pour caractériser les lieux où se situent l'œuvre et l'utilisateur de ces lieux, car il demeure vrai que les personnes qui, typiquement, fréquentent l'Université d'Albany ne se retrouvent pas sur ce campus dans le but de jouir de la fraîcheur de ses fontaines. On le voit, la question des critères permettant d'identifier ce qui est art public est, à certains égards, indissociable de celle qui porte sur les fonctions de ce type d'art.

#### **f) Fonction sociale**

Une dernière fonction de l'art public doit être mentionnée, même s'il est beaucoup plus difficile de l'analyser et de l'illustrer sans recourir à une étude empirique approfondie visant spécifiquement à en évaluer l'importance. Il s'agit de sa capacité à rassembler les gens et à favoriser les communications. Il y a certes plusieurs œuvres d'art autour desquelles on retrouve de nombreuses personnes, mais en quoi l'œuvre en question favorise-t-elle cet attroupement ? Ce lieu est-il devenu un authentique lieu de rassemblement à cause de l'implantation de cette œuvre ? Le phénomène est-il dû à une situation temporaire ou s'agit-il d'un attribut littéralement incrusté dans le lieu désormais dominé par cette œuvre ? À ce type de question, il est bien difficile de répondre sans une fréquentation assidue des campus où ce phénomène est susceptible de se produire. Il paraît toutefois assez évident que certaines œuvres d'art public — surtout si elles sont bien visibles dans un lieu assez central et perçues comme sympathiques ou attachantes par les usagers — peuvent contribuer, jusqu'à un certain point, à renforcer le pouvoir d'attraction de tels lieux. Par exemple, la

statue du dragon, *Mario le magnifique*, à l'Université Drexel serait en voie de devenir un lieu de rendez-vous et ainsi de favoriser les communications entre les personnes qui fréquentent ce campus jusque là assez peu favorisé à cet égard.<sup>24</sup>



Le dragon Mario le Magnifique à l'angle de la rue Market et de la 33<sup>e</sup> rue à l'Université Drexel

#### **IV Qui sont ces artistes à qui on doit l'art public ?**

En conclusion, qu'on me permette quelques observations bien sommaires à propos de l'identité de ceux et celles à qui nous devons ces œuvres. Un grand nombre de campus offrent à leurs usagers — hors de leurs musées d'art et de leurs chapelles — des œuvres de plusieurs artistes qui jouissent de la plus haute réputation internationale. On trouve, réparties sur les terrains de ces campus, des Rodin (Stanford, Columbia, MIT,...), des Henry

---

<sup>24</sup> Voir la 3<sup>e</sup> notice. de : <http://drexel.edu/creesestudentcenter/infodesk/legendsandtraditions.html> (21 nov. 2012)



Henry Moore : «Large Two Forms», Université de l'État du New York (SUNY) à Purchase

Moore (Chicago, Harvard, SUNY-Purchase, MIT, Brown, UCLA, Princeton, Northwestern, Columbia,...), des Lipchitz (MIT, Columbia, Stanford, Princeton, UCLA, Cornell,...), des Louise Nevelson (par exemple au MIT et à Princeton) et des Barbara Hepworth (par exemple à Northwestern et à UCLA). On trouve même un Picasso au MIT et à Princeton, un Bourdelle au MIT ainsi que des Maillol et des Matisse à UCLA. Toutefois, plusieurs de ces sculptures sont des bronzes qui ont été fondus en plusieurs exemplaires. À certaines exceptions près — incluant l'énorme Lipchitz de Columbia et le Moore de Chicago<sup>25</sup> — bon nombre de ces œuvres n'ont pas été conçues pour ces campus, comme c'est évidemment le cas des Rodin et des Matisse.

---

<sup>25</sup> Voir les commentaires de Lipchitz et de Moore, cités respectivement dans :  
[http://www.law.columbia.edu/media\\_inquiries/news\\_events/2007/august07/sculptures](http://www.law.columbia.edu/media_inquiries/news_events/2007/august07/sculptures)  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Nuclear\\_Energy\\_%28sculpture%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Nuclear_Energy_%28sculpture%29) (21 nov. 2012)



Or, on ne voit pas pourquoi les œuvres d'art public ne devraient pas être conçues en fonction du lieu qu'elles occupent.<sup>26</sup> Il semble bien, en effet, qu'il devrait en aller de l'art public comme de l'architecture que l'on juge souvent par le soin que l'architecte a mis à intégrer l'œuvre à son emplacement. Il est vrai que l'architecture entretient avec son site des rapports plus délicats que ne le fait l'art public, ne serait-ce que parce que l'architecture est un lieu où vivent des occupants qui ont eux-mêmes des exigences propres (vues, ventilation, ensoleillement, etc.) à l'égard de l'emplacement de l'immeuble qu'ils occupent. Néanmoins, plusieurs artistes d'art public ont veillé à intégrer soigneusement leurs œuvres au milieu pour lequel elles furent spécifiquement conçues. Ce sont souvent des artistes régionaux qui ont, au moins, l'avantage, contrairement aux auteurs des célèbres bronzes mentionnés plus haut, de bien connaître et parfois d'avoir souvent fréquenté le lieu de leur travail.

Du reste, cette attention portée aux caractéristiques du lieu peut elle même contribuer à ce qu'un artiste régional acquière peu à peu une enviable réputation internationale. Une telle attention prêtée à la spécificité des lieux aura toutefois pour conséquence qu'on ne pourra admirer en divers lieux du globe des exemplaires équivalents des œuvres conçues par les artistes qui ont ainsi acquis leur réputation. Quand il s'est agi d'inscrire leur contribution dans un contexte spécifique, certains artistes de haut niveau ont même choisi de faire du terrain lui-même une composante importante de leurs œuvres, un peu à la manière popularisée par les artistes du land art. C'est le cas de Maya Lin, dont l'intervention, déjà mentionnée, intitulée «Wave Field» à l'Université du Michigan a essentiellement consisté à

---

<sup>26</sup> C'est là un point sur lequel Rose-Marie Goulet a insisté avec beaucoup d'à propos dans une conversation téléphonique qu'elle m'a accordée.

remodeler une pièce de terrain pour en faire surgir des ondulations qui font que ce qui n'était qu'une modeste pelouse évoque irrésistiblement un paysage marin. C'est aussi le cas d'Olafur Eliasson, l'artiste islandais qui, au campus de *Bard College*, a réalisé une œuvre intitulée «Parliament of Reality» qui est une installation constituée d'un pont enveloppé de fils métalliques entrecroisés qui conduit à un îlot circulaire au milieu d'un étang où de lourdes pierres ont été disposées d'une façon qu'on pourrait croire aléatoire.



Olafur Eliasson : «Parliament of Reality», 2009, Bard College

Quoi qu'il en soit, il demeure difficile de situer dans les catégories esquissées ici la plupart des artistes d'art public. Plusieurs qui ont acquis le statut de vedettes internationales ont installé en des lieux d'un campus assez heureusement choisis des œuvres qui ne sont pas des bronzes reproductibles à volonté, mais qui sont des variations d'une image de marque qui

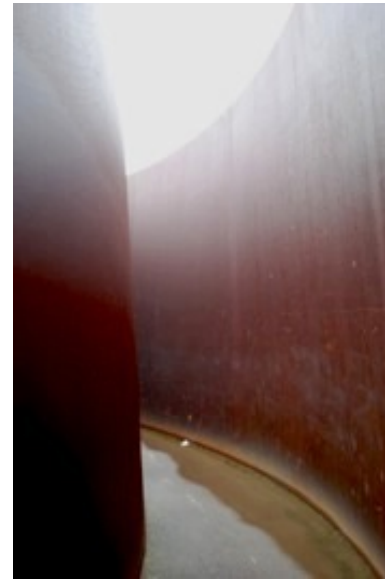


Alexander Calder : « Gallows and Lollipops», 1960  
Université Yale



Mark di Suvero : «Orion», 2006  
Université du Michigan

permet de les reconnaître immédiatement. C'est clairement le cas de Calder dont les œuvres, mobiles ou stables, font la gloire de plusieurs campus (par exemple, MIT, Yale, Pennsylvania, Princeton, York, UCLA, Washington à Saint-Louis, Swarthmore, College for Creative Studies à Detroit,...). C'est aussi le cas de Mark di Suvero dont les structures géantes faites de poutres savamment reliées entre elles s'imposent avec force dans divers campus (par exemple, Michigan, MIT, York, Tulane, Cranbrook Academ). Comment ne pas signaler également les contributions de Richard Serra dont les sculptures faites d'immenses feuilles d'acier cor-ten peuvent étonner le passant au collège Colby au Maine, à UCLA et surtout à



Richard Serra : "The Hedgehog and the Fox", 2000, Université Princeton

Princeton où elles semblent former un énorme tunnel qui relie en partie la nouvelle bibliothèque de science conçue par Frank Gehry et le nouveau stade des Tigers de Princeton réalisé par Rafael Viñoly ? Mais celui qui a pu inscrire le plus systématiquement son image de marque dans les institutions de haut savoir est probablement George Rickey dont les sculptures mobiles peuvent être vues aux campus de Middlebury, St. Lawrence, Yale, Smith College, York, Toronto, Amherst College, College for Creative Studies à Detroit, Bochum en Allemagne, etc. Les artistes énumérés ici sont ceux qui sont parvenus à s'approprier un style qui permet assez aisément d'identifier leurs œuvres. Un portrait valable du monde de l'art public appellerait la mention également de ces nombreux artistes dont la réputation est plutôt régionale, mais dont les contributions n'en sont pas moins notables tout en étant souvent plus pertinentes. Cependant, l'énumération de leurs noms serait ici un exercice assez futile, justement dans la mesure où, par hypothèse ou presque, ces noms n'évoquent



George Rickey : sculpture mobile «Two Open Rectangles, Excentric, Variation VI», 1976  
Middlebury College

pas chez la plupart d'entre nous des images mentales comparables à celles qu'évoque l'énumération des artistes dont la réputation n'est plus à faire.

\*\*\*

Cette trop brève évocation des contributions de quelques-uns des artistes qui ont contribué à enrichir les campus d'œuvres d'art donne un bien mince aperçu de l'état actuel de l'art public en ces lieux privilégiés, mais elle permettra peut-être d'apercevoir la variété des contributions en ce domaine et certaines des questions théoriques que l'art public peut soulever, en particulier sur les campus.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Pour leurs utiles remarques à l'occasion de deux présentations d'une version antérieure de ce texte, l'auteur est reconnaissant envers Marcel Fournier, France Vanlaethem, David Covo, Dan Antonat, Maxime Langlois et les participants à la session de la Canadian Society of Aesthetics tenue à Fredericton, N.B. en mai 2011. Il remercie aussi le Conseil National de recherche pour son aide financière.

## **Références :**

Chilvers, Ian, 1999, *A Dictionary of Twentieth Century Art*, New York : Oxford University Press.

Collin, Jean, 1988, *Caen, Promenades à l'Université*, Caen : Centre de Publications de l'Université de Caen.

Hottin, Christian (dir.), 1999, *Universités et Grandes Écoles à Paris : Les Palais de la Science*, Paris : Action artistique de la ville de Paris.

Meacham, Scott, 2008, *Dartmouth College* (Collection The Campus Guide), New York : Princeton Architectural Press.

Rhinehart, Raymond P., 2000, *Princeton University* (Collection The Campus Guide), New York : Princeton Architectural Press.

Richards, Larry Wayne, 2009, *University of Toronto* (Collection The Campus Guide), New York : Princeton Architectural Press.

Shand-Tucci, Douglass, 2001, *Harvard University* (Collection The Campus Guide), New York : Princeton Architectural Press.

Smith, Mackay L., 2009, *Memories and Profiles of McGill University*, Montréal ? : Infinite Books.