

Université de Montréal

Les œuvres-bancs et l'expérience du paysage.

**Analyse des œuvres d'art public intégrant la fonction de banc dans le Parc linéaire de la rivière
Saint-Charles à Québec.**

Par

Camille Rajotte

École d'urbanisme et d'architecture de paysage, Faculté de l'aménagement

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de M. Sc. A.

en Maîtrise en aménagement, option Ville, territoire, paysage

Avril 2022

© Camille Rajotte, 2022

Université de Montréal

Unité académique : École d'urbanisme et d'architecture de paysage, Faculté de l'aménagement

Ce mémoire intitulé

Les œuvres-bancs et l'expérience du paysage. Analyse des œuvres d'art public intégrant la fonction de banc sur le parcours du parc linéaire de la rivière Saint-Charles à Québec.

Présenté par

Camille Rajotte

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Shabnam Rahbar

Président-rapporteur

Nicole Valois

Directeur de recherche

Sinisha Brdar

Membre du jury

Résumé

Cette recherche s'intéresse à l'interrelation entre l'expérience de l'art public et celle du paysage. Elle se penche sur l'art public utilitaire, plus précisément sur le cas de quatre œuvres-banc situées dans le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, à Québec. La position assise suggérée par ces productions artistiques occasionne un contact sensoriel direct avec l'œuvre, mais surtout, elle orchestre un retournement du regard vers le paysage selon une posture et un angle de vue définis. L'activation de la fonction de banc par l'action de s'y asseoir, ou du moins la compréhension de cette possibilité d'usage, donne alors accès à une expérience du paysage environnant qui, loin d'être fortuite, fait partie intégrante de l'œuvre-banc.

Cette étude analyse ainsi les œuvres-banc afin de mieux comprendre comment elles sont reçues par le public, mais également comment elles participent à l'expérience paysagère. Les réponses obtenues à la suite d'un questionnaire en ligne ont permis d'évaluer les différents aspects de la compréhension et de l'exploration de la fonction de banc des œuvres, selon une grille d'analyse conçue en adaptant certains postulats de la théorie des *affordances* de Gibson (1979; 2014), de la matrice de préférences de Kaplan & Kaplan (1989a, 1989b) et du modèle environnemental de Carlson (1979) aux enjeux de la recherche. Les données cumulées et traitées ont ensuite permis de démontrer que les œuvres-banc participent à une expérience paysagère de qualité. Cette contribution est principalement liée à la position assise suggérée par l'œuvre, elle qui invite les usagers du parc à s'immerger dans la scène tout en offrant une perception multisensorielle du paysage.

En somme, cette recherche a fait émerger des constats sur l'apport des œuvres d'art à l'aménagement de l'espace public et à la qualité de l'expérience vécue par les citoyens, deux volets sous-explorés de la recherche en art public.

Mots-clés : art public, art public utilitaire, œuvre-banc, expérience du paysage, *affordances* (Gibson 1979), psychologie environnementale, esthétique environnementale

Abstract

This research questions the relationship between the experience of public art and that of the landscape. It focuses on utilitarian public art, more specifically on the case of four artistic benches located in the Saint-Charles River Linear Park, in Quebec City. The seated position suggested by these artistic productions causes direct sensory contact with the work, but above all, it orchestrates a reversal of the gaze towards the landscape according to a defined posture and angle of view. The activation of the bench function by the action of sitting on it, or at least the understanding of this possibility of use, then gives access to an experience of the surrounding landscape which, far from being fortuitous, is an essential aiming of the artistic bench.

This study thus analyzes artistic benches in order to better understand how they are received by the public, but also how they participate to the landscape experience. The answers obtained following an online questionnaire allowed to evaluate the different aspects of understanding and exploring the bench function in the art piece. An analysis grid was designed by adapting certain postulates of Gibson's affordance theory (1979; 2014), Kaplan & Kaplan's preference matrix (1989a, 1989b) and Carlson's environmental model (1979). The data analyzed according to this grid then made it possible to demonstrate that the artistic benches contribute to a quality landscape experience. This contribution is mainly linked to the seated position suggested by the work, which invites park users to immerse themselves in the scene while offering a multisensory perception of the landscape.

In short, this research has brought out observations on the contribution of artworks to the development of public space and to the quality of the experience lived by city dwellers, two under-explored aspects of public art research.

Keywords : public art, utilitarian public art, artistic benches, landscape experience, *affordances* (Gibson 1979), environmental psychology, environmental aesthetics

Table des matières

Résumé.....	5
Abstract.....	7
Table des matières.....	8
Liste des tableaux.....	13
Liste des figures.....	15
Remerciements.....	19
Avant-propos.....	20
Chapitre 1 – Introduction.....	23
1.1 Sujet de la recherche et hypothèse.....	23
1.2 La problématique.....	24
1.3 Les questions et les objectifs.....	26
1.4 Le cadre théorique.....	27
1.5 La structure du mémoire.....	29
Chapitre 2 – Méthodologie.....	31
2.1 L'étude de cas ; les œuvres-bancs et l'expérience du paysage dans la portion centre-ville du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles.....	31
2.2 La collecte de données : le questionnaire en ligne.....	33
2.2.1 L'élaboration questionnaire.....	34
L'influence des travaux de Roberta Degnore.....	34
Le questionnaire.....	35
2.2.2 La distribution du questionnaire.....	37
2.3 Les stratégies de traitement et d'analyse des données recueillies.....	38
Chapitre 3 – Le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles et les œuvres-bancs.....	39

3.1	Bref historique de l'aménagement des berges de la rivière Saint-Charles.....	39
3.2	Portrait du paysage	44
3.3	Les œuvres-bancs dans le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles	50
3.3.1	Le concours pour la création des œuvres-bancs.....	50
3.3.2	La description des œuvres-bancs.....	52
3.3.3	Les autres œuvres d'art public disposées dans le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles	55
3.3.4	Le choix des œuvres-bancs soumises à cette étude	58
Chapitre 4 – L'art public utilitaire.....		61
4.1	L'émergence d'un potentiel fonctionnel dans l'œuvre d'art public	62
4.1.1	Les trois paradigmes de Miwon Kwon	62
	« L'art dans l'espace public »	64
	« L'art en tant qu'espaces publics »	65
	« L'art dans l'intérêt du public »	70
	Retour sur l'évolution paradigmatique	71
4.1.2	L'art public utilitaire au Québec.....	71
4.2	L'art public comme fonction de l'urbanisme	75
4.2.1	L'art public comme fonction de l'urbanisme ou du politique?.....	76
4.2.2	L'art public comme une composante de l'environnement urbain	78
4.2.3	Le public des œuvres d'art public	79
4.2.4	Le positionnement de la recherche parmi ces angles d'approches.....	81
Chapitre 5 – L'implication de la psychologie environnementale dans l'étude des œuvres-banc .		83
5.1	La psychologie environnementale	84

5.1.1 La psychologie environnementale comme lien entre les œuvres-bancs et l'aménagement	85
5.1.2 La contextualisation et la complémentarité des différents angles d'approche comme appui méthodologique	87
5.1.3 La théorie des <i>affordances</i> comme ancrage théorique et la construction de la grille d'analyse (partie 1).....	89
La théorie des <i>affordances</i>	90
D' <i>affordance</i> à signifiant, l'apport de Don Norman.....	93
La théorie des <i>affordances</i> et l'étude des œuvres-banc.....	94
Chapitre 6 – L'expérience du paysage et l'étude des œuvres-banc	97
6.1 La définition du paysage	98
6.1.1 Les positions conceptuelles du paysage et le positionnement de notre recherche parmi celles-ci	99
6.2 Les ancrages théoriques de notre approche de l'expérience du paysage et la construction de la grille d'analyse des données (partie 2).....	100
6.2.1 La matrice de préférences de Kaplan & Kaplan comme ancrage théorique et méthodologique	102
La matrice de préférences de Kaplan & Kaplan (1989a, 1989b).....	102
La matrice de préférences et l'étude des œuvres-banc	105
6.2.2 Le modèle environnemental de Carlson comme ancrage théorique complémentaire pour l'évaluation de la relation entre les œuvres-bancs et le paysage	107
Le modèle environnemental de Carlson (1979).....	107
Le modèle environnemental et l'étude des œuvres-banc.....	110
Chapitre 7 – Analyse des résultats	112
7.1 Première partie de l'analyse des résultats : les qualités de l'œuvre, le contexte d'intégration et les dynamiques sociales	113

7.1.1 Les qualités de l'œuvre : l'appréciation des œuvres-bancs.....	114
7.1.2 Le contexte d'intégration : l'appréciation du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles	117
7.1.3 Les dynamiques sociales : la fréquentation et l'usage du parc	119
7.1.4 Les prémisses de notre étude	121
7.2 Deuxième partie de l'analyse des résultats; les œuvres-bancs et l'expérience du paysage	122
7.2.1 La compréhension et l'exploration des œuvres-banc.....	123
La fonction de banc de l'œuvre-banc.....	123
L'actualisation de la fonction de banc	124
7.2.2 La compréhension et l'exploration de la relation entre l'œuvre-banc et le paysage.	126
La fonction de l'œuvre par rapport au paysage.....	126
La relation concrète que l'œuvre-banc offre avec le paysage.....	128
La cohérence entre l'œuvre-banc et le paysage.....	132
La complexité visuelle	136
La lisibilité de l'œuvre-banc par rapport au paysage.....	138
Le mystère : plaisir de découverte	140
7.2.3 Les grilles d'analyse pour chaque œuvre-banc.....	142
Chapitre 8 – Discussion	147
8.1 Retour sur l'hypothèse et les questions de recherche	147
8.2 Le contexte initial : retour sur les prémisses de notre étude	148
8.3 La réception de l'art public : La fonction de banc est-elle comprise et actualisée par le public ?	148
8.3.1 L' <i>affordance</i> des œuvres-bancs	149
8.3.2 La fonction de banc est-elle comprise et actualisée par le public ?	149

8.4 L'expérience du paysage : La position assise suggérée par l'œuvre influence-t-elle l'expérience du paysage ?	150
8.4.1 L'obtention et le traitement d'informations comme source d'appréciation paysagère ; la matrice de préférences et le modèle environnemental	150
Le ratio entre la compréhension et l'exploration	151
La signification de l'interrelation entre les œuvres-banc et le paysage	152
8.4.2 La position assise suggérée par l'œuvre influence-t-elle l'expérience du paysage ?	155
8.5 Les œuvres-banc enrichissent-elles l'expérience du paysage du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles ?	156
Chapitre 9 - Conclusion	158
Bibliographie	162
Bibliographie des illustrations.....	168
Annexe 1.....	174
Annexe 2.....	181
Annexe 3.....	183
Annexe 4.....	189
Annexe 5.....	200

Liste des tableaux

Tableau 1. –	<i>Critères pour le choix des œuvres-bancs soumises à l'étude</i>	60
Tableau 2. –	<i>Proportions du nombre d'œuvres d'art public produites par année sous la catégorie « aménagement » par rapport au nombre total d'œuvres d'art public produites au Québec</i>	72
Tableau 3. –	<i>Première section de la grille d'analyse des œuvres-banc</i>	95
Tableau 4. –	<i>Deuxième section de la grille d'analyse des œuvres-banc : adaptation des facteurs de préférences établis par Kaplan & Kaplan</i>	106
Tableau 5. –	<i>Deuxième section de la grille d'analyse des œuvres-banc : ajout de deux critères selon le modèle environnemental de Carlson (1979)</i>	111
Tableau 6. –	<i>Tableau récapitulatif de l'appréciation et de la perception des œuvres-banc</i> ...	115
Tableau 7. –	<i>Proportions de la perception positive versus négative des œuvres d'art public en général dans le Parc de la rivière Saint-Charles</i>	116
Tableau 8. –	<i>Proportions des avis quant à la présence d'œuvres d'art dans les lieux publics</i>	117
Tableau 9. –	<i>Proportions de la perception du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles</i>	118
Tableau 10. –	<i>Proportions des éléments descriptifs du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles</i>	118
Tableau 11. –	<i>Proportions de la fréquence et du temps de visite</i>	119
Tableau 12. –	<i>Graphique des activités effectuées lors des visites au parc</i>	120
Tableau 13. –	<i>Proportions de l'intérêt à s'asseoir lors des visites au parc</i>	120
Tableau 14. –	<i>Grille d'analyse des œuvres-bancs</i>	122
Tableau 15. –	<i>Graphique du nombre de réponses pour les neuf fonctions des œuvres-banc</i> ..	123
Tableau 16. –	<i>Graphique du nombre de réponses aux questions : Vous y êtes-vous déjà assis? Avez-vous déjà vu quelqu'un s'y assoir?</i>	124
Tableau 17. –	<i>Proportions de l'actualisation de la fonction de banc</i>	125
Tableau 18. –	<i>Proportions des avis sur la fonction des œuvres-bancs par rapport au paysage</i>	126
Tableau 19. –	<i>Graphique du nombre de réponses selon les fonctions de l'œuvre-banc par rapport au paysage</i>	127

Tableau 20. –	<i>Proportions des avis sur le positionnement des œuvres-banc dans le parcours du parc.....</i>	129
Tableau 21. –	<i>Graphique du nombre de réponses selon les critères de positionnement des œuvres-banc dans le parcours du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles</i>	129
Tableau 22. –	<i>Tableau cumulatif des deux aspects permettant l'évaluation du niveau de relation qu'offre l'œuvre-banc avec le paysage</i>	130
Tableau 23. –	<i>Proportions du niveau de relation que l'œuvre-banc offre avec le paysage</i>	131
Tableau 24. –	<i>Proportions de la cohérence des œuvres-banc avec le paysage</i>	132
Tableau 25. –	<i>Tableau couplant le niveau d'harmonie de l'œuvre-banc 1 et de ce qui le justifie</i>	133
Tableau 26. –	<i>Tableau couplant le niveau d'harmonie des œuvres-banc 2 et 3 et de ce qui le justifie</i>	134
Tableau 27. –	<i>Tableau couplant le niveau d'harmonie de l'œuvre-banc 4 et de ce qui le justifie</i>	135
Tableau 28. –	<i>Proportions de l'harmonie versus la complexité visuelle des œuvres-banc par rapport au paysage</i>	137
Tableau 29. –	<i>Proportions des réponses à la question : Avez-vous déjà remarqué cet objet? .</i>	138
Tableau 30. –	<i>Proportions des réponses à la question : Sauriez-vous placer cet objet sur une carte?.....</i>	139
Tableau 31. –	<i>Tableau cumulatif des trois aspects permettant l'évaluation du niveau de mystère</i>	141
Tableau 32. –	<i>Proportions du niveau de mystère pour chaque œuvre-banc.....</i>	141
Tableau 33. –	<i>Grille d'analyse de l'œuvre-banc 1</i>	143
Tableau 34. –	<i>Grille d'analyse de l'œuvre-banc 2</i>	144
Tableau 35. –	<i>Grille d'analyse de l'œuvre-banc 3</i>	145
Tableau 36. –	<i>Grille d'analyse de l'œuvre-banc 4</i>	146

Liste des figures

Figure 1. –	<i>Incline, œuvre d’art public temporaire réalisée à Saint John (NB) en 2018</i>	20
Figure 2. –	<i>La place inversée, œuvre d’art temporaire réalisée à Barcelone (Espagne) en 2016</i>	21
Figure 3. –	<i>Le tout reste un peu flou, Marc-Antoine Côté, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles à Québec, 2009</i>	23
Figure 4. –	<i>De vous à moi, Cooke-Sasseville, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles à Québec, 2009</i>	23
Figure 5. –	<i>Les questions de recherche</i>	26
Figure 6. –	<i>Déchets sur les berges de la rivière Saint-Charles en 1966</i>	40
Figure 7. –	<i>Carte des transformations de la portion centre-ville de la rivière Saint-Charles, des chantiers navals jusqu’à la canalisation, avec ajout d’indications géographiques</i>	41
Figure 8. –	<i>Vue de la bétonisation des berges de la rivière Saint-Charles en 1973</i>	42
Figure 9. –	<i>Carte du projet de « renaturalisation » de la portion centre-ville de la rivière Saint-Charles avec ajout d’indications géographiques</i>	43
Figure 10. –	<i>Carte de la portion centre-ville du Parc de la rivière Saint-Charles</i>	44
Figure 11. –	<i>Sentier et végétation 1, Parc de la rivière Saint-Charles</i>	45
Figure 12. –	<i>Sentier et végétation 2, Parc de la rivière Saint-Charles</i>	45
Figure 13. –	<i>Grand héron aux abords de la rivière, Parc de la rivière Saint-Charles</i>	45
Figure 14. –	<i>Piste cyclable, Parc de la rivière Saint-Charles</i>	46
Figure 15. –	<i>Piste de ski de fond, Parc de la rivière Saint-Charles</i>	46
Figure 16. –	<i>Division entre la piste piétonne et la piste cyclable, Parc de la rivière Saint-Charles</i>	46
Figure 17. –	<i>Vue de la ville en arrière-plan, Parc de la rivière Saint-Charles</i>	47
Figure 18. –	<i>Vue du pont piéton des Trois-Sœurs et arrière-plan urbain, Parc de la rivière Saint-Charles</i>	47
Figure 19. –	<i>Piste cyclable passant sous un pont, Parc de la rivière Saint-Charles</i>	47
Figure 20. –	<i>Passerelle s’avançant sur la rivière, Parc de la rivière Saint-Charles</i>	47

Figure 21. –	<i>Escalier de béton conservé de l'époque de la canalisation de la rivière, Parc de la rivière Saint-Charles.</i>	48
Figure 22. –	<i>Aménagements de bancs en pierre, Parc de la rivière Saint-Charles</i>	48
Figure 23. –	<i>Élargissement de sentiers avec bancs de parc, Parc de la rivière Saint-Charles.</i>	48
Figure 24. –	<i>Aire de tables à piqueniques, Parc de la rivière Saint-Charles</i>	49
Figure 25. –	<i>Banc en pierre, Parc de la rivière Saint-Charles</i>	49
Figure 26. –	<i>Suivre son cours, Caroline Gagné, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009</i>	52
Figure 27. –	<i>De vous à moi, Cooke-Sasseville, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009</i>	52
Figure 28. –	<i>Être rivière, Luce Pelletier, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009</i>	52
Figure 29. –	<i>Classe buissonnière, Ludovic Boney, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009</i>	52
Figure 30. –	<i>Le callipyge, Frédéric Caron, Parc de la rivière Saint-Charles, 2008</i>	53
Figure 31. –	<i>Le tout reste un peu flou, Marc-Antoine Côté, Parc de la rivière Saint-Charles, 2009</i>	53
Figure 32. –	<i>Réunion, Melvyn Florez, Parc de la rivière Saint-Charles, 2016</i>	53
Figure 33. –	<i>Monument des jeunes pour la paix et le désarmement, Denis Cogné, Parc de la rivière Saint-Charles, 1990</i>	54
Figure 34. –	<i>La Petite Hermine, Groupe IBI/DAA et Firme d'ingénierie BPR, Lieu historique national Cartier-Brébeuf, 2009</i>	54
Figure 35. –	<i>Aménagement d'une petite placette avec bancs-pergola, créateur inconnu, Parc de la rivière Saint-Charles, date inconnue</i>	54
Figure 36. –	<i>Monument Cartier-Jésuites, Parc de la rivière Saint-Charles</i>	55
Figure 37. –	<i>Le monument-sculpture Rencontre des deux cultures au XVIe siècle, Parc de la rivière Saint-Charles</i>	55
Figure 38. –	<i>Habitats fauniques (Cormoran à aigrettes), Truong Chanh Trung, 2008</i>	55
Figure 39. –	<i>Tohu-Bohu, René Taillefer, Parc de la rivière Saint-Charles, 1990</i>	56
Figure 40. –	<i>Ponctuation, fige d'un balancier, Marc-Antoine Côté, 2002</i>	56
Figure 41. –	<i>Carte des œuvres d'art public, Parc de la rivière Saint-Charles</i>	57
Figure 42. –	<i>Les quatre œuvres-banc analysées</i>	59

Figure 43. –	<i>Œuvre emblématique du déplacement d’œuvre muséale dans les lieux publics : La grande vitesse/Grand Rapids, Alexander Calder, Michigan, 1969.....</i>	<i>65</i>
Figure 44. –	<i>Exemple d’œuvre d’art public conçue selon le paradigme de l’« art-en-tant-qu’espace-public » : Dark Star Park, Nancy Holt, Rosslyn, 1984.....</i>	<i>68</i>
Figure 45. –	<i>Exemple d’œuvre d’art public conçue selon le paradigme de l’« art-en-tant-qu’espace-public » : Two-part benches, Scott Burton, 1988.....</i>	<i>69</i>
Figure 46. –	<i>Exemple d’œuvre d’art public conçue selon le paradigme de l’« art-en-tant-qu’espace-public » : Rector Gate, Jaroff Studio, NYC – Battery Park City, 1988... </i>	<i>69</i>
Figure 47. –	<i>Éclatement II, Charles Daudelin, Place de la Gare à Québec, 1997.....</i>	<i>73</i>
Figure 48. –	<i>Verre-écran, Marcelle Ferron, Station Champ-de-Mars à Montréal, 1966.....</i>	<i>73</i>
Figure 49. –	<i>Dentrites, Michel de Broin, Montréal, 2017</i>	<i>74</i>
Figure 50. –	Les questions de recherche	83
Figure 51. –	<i>Les axes de recherche d’informations et les questions de recherche</i>	<i>89</i>
Figure 52. –	Les questions de recherche	97
Figure 53. –	<i>La matrice de préférences de Kaplan & Kaplan.....</i>	<i>104</i>
Figure 54. –	<i>Les quatre œuvres-banc analysées.....</i>	<i>113</i>
Figure 55. –	<i>Suivre son cours, Caroline Gagné, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009</i>	<i>143</i>
Figure 56. –	<i>De vous à moi, Cooke-Sasseville, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009</i>	<i>144</i>
Figure 57. –	<i>Classe buissonnière, Ludovic Boney, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009</i>	<i>145</i>
Figure 58. –	Le callipyge, Frédéric Caron, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009	146

Remerciements

Francis, merci pour ton soutien indéfectible envers mon projet d'étude, et surtout, de vie.

Nicole, merci pour ton enthousiasme inébranlable envers ce projet de recherche.

Merci pour ta patience, tes commentaires toujours pertinents et ton écoute.

Ce fut un plaisir de travailler avec toi.

Éléonore et Adélie, c'est maintenant à votre tour d'aller à l'école!

Avant-propos

Ce projet de recherche est initialement motivé par un questionnement personnel quant à l'intégration d'une fonction de mobilier urbain dans la conception des œuvres d'art public. Cette interrogation est en réalité un des fondements de ma pratique professionnelle en tant qu'artiste en arts visuels. Étant depuis longtemps intéressée par les formes, les configurations et les objets de l'espace public de même que par les attitudes des gens envers ceux-ci, ma production artistique s'est développée au travers des propositions qui réaffirment les formes et réactivent les gestes¹ déjà présents dans le lieu d'intervention.

Le banc est certainement l'un des éléments de l'espace public qui m'intéresse le plus étant donné la variété des configurations possibles ainsi que l'appropriation spontanée qu'en font les gens. Plusieurs de mes œuvres ont donc questionné cette fonction en tentant de voir jusqu'à quel point l'usage est perpétué malgré la modification de la forme typique du banc. Dans ma production, l'implication de cette fonction utilitaire s'est également présentée comme une stratégie pour proposer des nouvelles postures vis-à-vis l'environnement et ainsi, porter l'attention du spectateur vers des configurations urbanistiques et architecturales particulières. À titre d'exemple, voici les images de deux de mes réalisations (figures 1 et 2). Davantage d'informations à leur sujet ainsi que d'autres projets se retrouvent sur mon site internet : www.camillerajotte.com.

Figure 1. – *Incline*, œuvre d'art public temporaire réalisée à Saint John (NB) en 2018



Note. © 2018 par C. Rajotte

¹ Ma démarche artistique faisait l'objet de mon mémoire de maîtrise en arts visuels : *Je réaffirme des formes et je réactive des gestes*, Université Laval (Rajotte, 2015)

Figure 2. – *La place inversée, œuvre d'art temporaire réalisée à Barcelone (Espagne) en 2016*



Note. © 2016 par C. Rajotte

C'est en grande partie ma production d'œuvres d'art public temporaire telles que *La place inversée* (figure 2) ou *Incline* (figure 1) qui a fait naître chez moi un questionnement quant aux œuvres-bancs. C'est en fait le glissement d'une telle démarche vers la pratique de l'art public permanent qui occasionne beaucoup d'interrogations chez moi. Je considère en effet que l'art public temporaire laisse place à l'expérimentation et par le fait même à l'erreur, tandis que l'art public permanent pardonne moins bien. Je veux signifier par là que la conception d'œuvres-banc implique la réception de l'objet d'art, mais aussi l'usage de celui-ci en tant que banc. Les deux font partie intégrante de l'œuvre. Si une œuvre-banc n'est jamais utilisée en tant que banc, une partie de sa signification et de l'expérience qu'elle propose est donc manquante. Lorsqu'une telle situation arrive dans le cas des productions qui sont disposées de manière permanente dans des lieux

publics, on peut se demander si l'ajout d'une fonction de banc appauvrit les œuvres et du même coup l'espace déjà restreint qui est laissé à l'art? Ne vaut-il pas mieux laisser les œuvres être des œuvres et les bancs être des bancs? Je suis définitivement en faveur d'environnements urbains qui proposent des formes variées et qui incitent les citoyens à se questionner, c'est la base de ma démarche artistique, mais le constat de l'utilisation presque nulle de certaines œuvres-banc que j'ai pris le temps d'observer me pousse tout de même à m'interroger.

Ainsi, alors que ma maîtrise en arts visuels se concentrait sur l'articulation théorique de ma propre pratique artistique, cette nouvelle recherche se concentre plus précisément sur des œuvres-banc permanentes et produites par d'autres artistes. Je souhaite, au travers cette recherche, poursuivre l'étude de certaines pistes théoriques, mais surtout, mieux comprendre la réception de ce type précis d'œuvre d'art public ainsi que la relation qu'elles entretiennent avec l'environnement.

En somme, le doute énoncé quant à la pertinence de la fonction de banc intégrée aux œuvres d'art public a rapidement fait apparaître des questions complexes quant à la compréhension des œuvres, mais également à la relation intime qu'entretient ce type de production avec le lieu aménagé. Et c'est précisément cette interdépendance entre l'art, l'aménagement et le paysage qui fait la spécificité des œuvres-bancs et justifie l'intérêt qui y est porté au travers cette étude.

Chapitre 1 – Introduction

1. 1 Sujet de la recherche et hypothèse

Ce projet de recherche porte sur l'art public, c'est-à-dire les œuvres conçues par des artistes pour des lieux accessibles et utilisés par le public (Becker, 2004). Le domaine de l'art public regroupe une grande diversité de propositions artistiques, que ce soit dans la durabilité de leur disposition en espace public, dans leur mise en forme, leur médium ou dans les idées conceptuelles qu'elles sous-tendent. Dans le cadre de cette recherche, nous nous sommes intéressés au groupe d'œuvres d'art public permanentes qui intègrent, à même leur conception, la fonction de banc. Plus précisément, l'étude s'est intéressée à un corpus d'œuvres-banc positionnées sur le parcours du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles à Québec (par exemple : les deux œuvres ci-dessous [figures 3 et 4]).

Figure 3. – Le tout reste un peu flou, Marc-Antoine Côté, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles à Québec, 2009



Note. © 2020a par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Marc-Antoine Côté

Figure 4. – De vous à moi, Cooke-Sasseville, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles à Québec, 2009



Note. © 2020 b par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Pierre Sasseville

Cette étude prend ancrage sur une interrogation quant aux répercussions de la fonction de banc sur l'expérience de l'œuvre d'art public, mais également sur l'expérience du paysage. Elle s'appuie sur un questionnement quant à la compréhension des œuvres en tant qu'objet d'art et d'élément utilitaire à la fois ainsi que sur les impacts de ce double statut sur l'expérience du lieu aménagé.

Ces interrogations se traduisent par l'hypothèse de recherche suivante : les œuvres-banc interpellent une réception de l'œuvre d'art qui, par la posture suggérée vis-à-vis l'environnement, influence l'expérience du paysage. Le positionnement de cette recherche dans le domaine de l'aménagement se justifie d'ailleurs par l'importance de ce deuxième volet expérientiel, lui qui donne raison d'être à la fonction d'usage de l'œuvre. Puisqu'en effet, l'activation de l'offre fonctionnelle suggérée par l'œuvre, ou du moins la compréhension de cette possibilité d'usage (*affordance* (Gibson, 1979)), donne accès à une expérience du paysage environnant qui, loin d'être fortuite, fait partie intégrante de l'œuvre-banc. C'est justement cette interdépendance entre l'art, le paysage et l'aménagement qui fait la spécificité des œuvres-bancs et qui contribue à justifier l'intérêt qui y est porté au travers cette étude.

1.2 La problématique

Ce projet de recherche vise essentiellement à explorer l'impact de l'art public sur l'expérience des aménagements. Puisqu'en effet, la conviction envers l'apport de cette pratique artistique sur la qualité de l'expérience vécue d'un lieu semble ancrée dans les mentalités. L'argument selon lequel l'art contribue à la beauté de la ville et à la qualité de vie des citoyens et citoyennes est très souvent utilisé pour valoriser et justifier l'effort municipal et gouvernemental mis à son intégration. Bien que cet argument soit implicitement attribuable à toutes pratiques artistiques, il est tout de même important de le questionner et de le vérifier. En ce qui concerne l'art public, ces affirmations ne sont en réalité que des suppositions puisqu'une fois l'œuvre inaugurée, peu de données sont collectées afin de vérifier et qualifier les effets réels des œuvres sur le quotidien urbain des citoyens (Cartiere et Guindon, 2018; Motoyama et Hanyu, 2014; Zebracki, Van Der Vaart et Van Aalst, 2010).

Au cours des années quatre-vingt-dix, certains critiques d'art et chercheurs soulevaient ce manque de données sur lesquelles s'appuient les principales ambitions sous-jacentes à l'intégration de l'art public (notamment Hall, 2003b; Hall, Miles et Borden, 2004 (2000); Selwood, 1995; Senie, 2001). Depuis les vingt dernières années, toutefois, un nouveau champ de savoir s'est

développé en ce qui concerne l'urbanité de l'art public, c'est-à-dire l'*apostériori* de sa production. Cela a certainement contribué à l'émergence de connaissances quant à la coprésence des œuvres avec les différentes formes de l'environnement bâti, ainsi qu'aux réponses perceptives et comportementales envers ces réalisations artistiques (Abdulkarim et Nasar, 2014; Franck, 2015; Motoyama et Hanyu, 2014; Stevens, 2015; Vernet, 2016; Zebracki, 2013). De telle sorte, plus de données sont maintenant disponibles concernant la réception et l'impact de l'art public sur le quotidien urbain. Néanmoins, les études menées dans cette visée demeurent peu nombreuses.

En ce qui concerne les œuvres-bancs, aucune étude ne semble s'y être intéressée. De plus, étant donné la singularité de ce type de production, il est difficile d'associer aux œuvres-bancs, même indirectement, les études réalisées quant à la réception et aux réponses comportementales du public envers l'art public (Abdulkarim et Nasar, 2014; Franck, 2015; Motoyama et Hanyu, 2014; Stevens, 2015; Vernet, 2016; Zebracki, 2013).

En effet, les œuvres-banc se distinguent des autres types de production en art public étant donné l'implication volontaire d'un potentiel fonctionnel précis, lequel aura un impact sur l'attitude ainsi que sur l'expérience du spectateur. En encourageant implicitement un usage, cela provoque des gestes d'appropriation certainement différents des autres types d'œuvres d'art public. L'interaction du public avec ces réalisations a alors plus à voir avec l'actualisation ou non de l'usage présagé plutôt qu'avec l'observation d'usage non prévu tel que le fait de s'asseoir sur le socle d'un monument. L'activation de l'offre fonctionnelle proposée par l'œuvre ou encore la compréhension de cette possibilité, qu'on pourrait également appeler l'*affordance* (Gibson, 1979) de l'œuvre, est précisément ce qui est à vérifier puisque c'est ce qui donne accès à l'entièreté de l'expérience visée par celle-ci.

Ainsi, comme le domaine de l'art public implique une grande variété de productions artistiques qui n'occasionnent pas les mêmes types de réactions chez le public, il nous semble plus pertinent d'étudier les perceptions et les comportements par échantillons d'œuvres similaires. Cela permettra d'obtenir des informations plus précises sur un type de production artistique et ainsi, faire évoluer le savoir sur l'art public en affirmant que cette discipline ne réfère pas à une catégorie générale d'objets dans l'espace public, mais plutôt à un grand nombre de possibilités artistiques,

différentes aussi bien dans ce qu'elles sont que dans ce qu'elles occasionnent sur le cadre de vie urbain. Il est donc essentiel d'étudier les œuvres-bancs de manière isolée. En se concentrant sur un corpus dont l'objectif de l'utilité est explicite dans chaque œuvre, cela permet d'atténuer les facteurs de variation de la perception tout en offrant la possibilité d'aller plus en profondeur dans l'interprétation des résultats.

1.3 Les questions et les objectifs

En souhaitant mieux comprendre l'apport des œuvres-bancs à l'expérience du paysage, cette étude touche à la fois à la réception de l'art public et à l'expérience du paysage. Cela détermine deux sphères de sous-questions de recherche dont les réponses se complètent pour mieux répondre à la question principale.

Question principale :

Les œuvres-banc enrichissent-elles l'expérience du paysage du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles?

Sous-questions :

La fonction de banc est-elle comprise et actualisée par le public?

La position assise suggérée par l'œuvre influence-t-elle l'expérience du paysage?

Figure 5. – Les questions de recherche



Note. © 2019a par C. Rajotte

Les objectifs de cette étude sont multiples. D'abord, il s'agit d'étudier l'art public utilitaire afin de mieux comprendre comment le caractère fonctionnel de ces productions est perçu et actualisé par le public, c'est-à-dire si les œuvres-banc sont bel et bien utilisées comme banc. Nous nous intéresserons donc à la perception du public envers les œuvres-bancs.

Ensuite, nous aborderons l'apport de l'art public à l'aménagement et à la qualité de l'expérience vécue par les citoyens. Nous évaluerons alors la lecture du lieu et la compréhension du lien entre l'offre fonctionnelle des œuvres-banc et l'expérience paysagère.

Ainsi, nous souhaitons contribuer aux connaissances liées à la réception de l'art public. En s'intéressant aux œuvres en tant qu'objet autonome disposé dans l'espace public de même qu'en questionnant le public des œuvres, nous aborderons également l'urbanité de l'art public, c'est-à-dire son interdépendance avec l'environnement urbain. Enfin, nous désirons lier la présence de ces œuvres à l'évaluation de l'expérience paysagère. Les méthodes d'analyse élaborées, soit le questionnaire en ligne, pourront déterminer les effets de l'art public sur l'expérience des aménagements et par le fait même, enrichir les données jusqu'à ce jour non suffisantes à ce sujet.

Les résultats de cette étude pourront servir à quiconque, artiste ou gestionnaire en art public, s'intéressant au rôle que peut jouer l'art dans l'espace public. De plus, sans prétendre à une généralisation des résultats à d'autres cas d'œuvres-bancs, cette étude pourra offrir des pistes pour la conception future d'œuvres de ce type ainsi que l'aménagement qui en intègre.

1.4 Le cadre théorique

L'étude des œuvres-banc engage un discours qui va au-delà de la discipline de l'art et qui se répercute dans la sphère de l'aménagement urbain, impliquant au passage différentes notions quant à l'expérience du paysage, l'appréciation esthétique ainsi que la perception de l'objet d'art en tant qu'élément fonctionnel.

S'intéressant à la perception, à l'expérience et aux agissements en espace public, notre étude partage un angle d'approche similaire à celui de la psychologie environnementale. Deux théories

issues de ce domaine seront appliquées; la notion d'*affordance* de James J. Gibson (1979) ainsi que la matrice de préférences de Kaplan & Kaplan (1989a).

La première, la notion d'*affordance* (Gibson, 1979), désigne les différentes possibilités d'action suggérées par les objets. En ce sens, Gibson (1979) considère l'environnement comme un champ d'opportunités comportementales offertes à tous et dont chacun a la possibilité de saisir ou non. En relation avec notre étude, la théorie des *affordances* (Gibson, 1979) s'avère tout à fait pertinente étant donné la valeur fonctionnelle des productions étudiées. Dans le cas des œuvres-bancs, un usage est prévu par le concepteur, mais cet usage demeure une possibilité d'action pour le public qui peut la percevoir, ne pas la percevoir ou ne pas être dans le besoin de l'accomplir. Tel qu'expliqué au chapitre 5, la théorie des *affordances* (Gibson, 1979), et plus particulièrement celle de signifiant qui en dérive (Norman, 2013; 1988, 1999), est ainsi liée à la compréhension et à la concrétisation de la fonction de banc dans les œuvres que nous étudions.

Quant à la deuxième, la matrice de préférences (Kaplan & Kaplan, 1989a), celle-ci concerne l'expérience du paysage. Cette matrice propose quatre facteurs qui, ensemble, réunissent les conditions optimales pour l'acquisition de connaissances sur un environnement (Jacobs, 2006), soit : la cohérence, la lisibilité, la complexité et le mystère. Ces quatre facteurs divisent également l'expérience paysagère en deux volets : la compréhension (incluant les facteurs de cohérence et de lisibilité) et l'exploration (incluant les facteurs de complexité et de mystère). Selon Kaplan & Kaplan (1989b; 1987) la qualité d'une expérience paysagère se mesure par un ratio équilibré de compréhension et d'exploration. Comme nous le verrons au chapitre 6, nous utiliserons ces quatre facteurs pour étudier la relation entre l'œuvre-banc et le paysage. Ils seront ainsi adaptés aux enjeux de notre recherche et introduits à notre grille d'analyse. Cela nous permettra de vérifier, d'une part, la compréhension que les gens ont de la relation entre les œuvres-bancs et le paysage et d'autre part, l'influence de cette compréhension sur l'exploration du paysage. En d'autres termes, comment les gens comprennent visuellement la scène paysagère et comment ils sont incités à entrer dans cette scène pour obtenir de nouvelles perspectives.

À ces deux ancrages théoriques issus de la psychologie environnementale, s'ajoute une proposition développée dans le domaine de l'esthétique environnementale. Plus précisément, le modèle

environnemental (Carlson, 1979) se présente comme un angle d’approche complémentaire pour interpréter les données quant à l’expérience du paysage. En effet, la proposition d’Allen Carlson (1979, 1981, 2004, 2016) permet d’ajouter une dépendance au savoir socialement et culturellement acquis. Il permet aussi d’aborder l’appréciation paysagère comme une immersion de l’observateur dans l’environnement ainsi qu’une expérience multisensorielle. Ainsi, tel que détaillé au chapitre 6, le modèle environnemental de Carlson (1979) offre la possibilité d’inclure une dimension subjective dans notre grille d’analyse. Elle nous permet de compléter cette dernière par l’ajout d’un critère de compréhension, lié au savoir socialement et culturellement acquis, et d’un critère d’exploration, lié à l’expérience immersive et multisensorielle.

En somme, ces trois modèles ont servi à composer notre grille d’analyse des œuvres-bancs, mais également à appuyer l’interprétation des données.

1.5 La structure du mémoire

Le mémoire se divise en neuf chapitres. Les chapitres 1, 2 et 3 permettent d’abord de définir les paramètres généraux de notre recherche. Le chapitre 1 permet d’exposer la problématique de recherche et le cadre théorique. Le chapitre 2 présente les stratégies méthodologiques utilisées et le chapitre 3 présente le contexte, c’est-à-dire le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, les œuvres d’art public qui s’y trouvent et le concours qui a mené à l’intégration d’œuvres-bancs. C’est également dans le chapitre 3 que sont présentées les quatre œuvres-banc étudiées.

Les chapitres 4, 5 et 6 font état de la revue de littérature visant à positionner la recherche parmi les champs de l’histoire de l’art, de la psychologie environnementale et de l’expérience du paysage. Le chapitre 4 permet d’identifier l’émergence historique du potentiel fonctionnel dans les œuvres d’art public ainsi que de démontrer le discours multidisciplinaire sur l’art public. Le chapitre 5 aborde quant à lui la discipline de la psychologie environnementale et indique comment notre recherche entretient une proximité avec ce domaine. C’est également dans ce chapitre qu’est présentée plus en détail la théorie des *affordances* (Gibson, 1979) ainsi que son implication en tant qu’ancrage théorique dans l’analyse des œuvres-banc. Enfin, le chapitre 6 concerne

l'expérience du paysage. Plus particulièrement, les approches conceptuelles du paysage et les deux ancrages théoriques permettant l'analyse de l'expérience du paysage relativement à la présence des œuvres-banc. Ces deux ancrages sont la matrice de préférences (Kaplan et & Kaplan, 1989a, 1989b) et le modèle environnemental (Carlson, 1979).

Les chapitres 7, 8 et 9 présentent les résultats obtenus et leur interprétation. Le chapitre 7 expose d'abord les données en lien avec la grille d'analyse conçue à partir de notre cadre théorique. Le chapitre 8 relate quant à lui nos interprétations sommaires, ce qui permet de revenir sur les questions de recherche. En conclusion, le chapitre 9 indique les principaux enseignements tirés de cette recherche et la contribution de ceux-ci aux domaines de l'art et de l'aménagement.

Chapitre 2 – Méthodologie

Dans ce chapitre, nous abordons les différentes stratégies méthodologiques mises en place pour la tenue de cette recherche.

L'étude de cas a été privilégiée pour circonscrire l'expérience du paysage dans un environnement précis, c'est-à-dire la portion centre-ville du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles à Québec. Tel qu'expliqué dans les prochaines lignes, l'étude de ce cas s'est effectuée par le biais de sous-unités d'analyse, soit les œuvres-bancs qui s'y trouvent.

Nous expliquerons également en quoi le questionnaire en ligne est une stratégie appropriée pour la tenue de notre collecte de données. Nous définirons ce qui a orienté l'articulation du questionnaire ainsi que les paramètres de sa distribution. Enfin, nous aborderons la méthode mise en place pour le traitement des données recueillies, plus précisément la construction d'une grille d'analyse développée à partir du cadre théorique.

2.1 L'étude de cas; les œuvres-bancs et l'expérience du paysage dans la portion centre-ville du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles

Le choix d'utiliser l'approche méthodologique de l'étude de cas concerne d'abord la possibilité d'étudier un phénomène en situation réelle et non contrôlée (Barlatier, 2018). En effet, selon Yin (2018), il s'agit d'une approche méthodologique appropriée pour expliquer, décrire ou explorer des phénomènes dans leurs contextes d'apparition. L'étude de cas permet ainsi de répondre à des questions de type « quoi, comment ou pourquoi » dans une recherche au travers laquelle le chercheur n'a aucun contrôle sur le comportement des participants ou sur les facteurs environnants (Yin, 2018).

Malgré l'aspect non contrôlé des facteurs entourant le phénomène observé, l'étude de cas tient sa rigueur d'une définition claire du périmètre spatial et temporel dans lequel la collecte de données est effectuée. De plus, au travers l'approche paradigmatique postpositive de Yin (2018) et

Eisenhardt (1989), la méthode des études de cas implique un protocole d'étude bien défini et effectué en amont de la recherche afin de s'assurer de la validité des résultats obtenus (Barlatier, 2018). Celui-ci englobe un ancrage conceptuel, une phase exploratoire et une compréhension approfondie du cas, ce que nous mettrons en pratique dans la recherche.

En effet, l'étude de cas semble une approche tout indiquée pour ce projet. Tel qu'expliqué au chapitre 5, cette recherche engage certaines théories et stratégies méthodologiques issues de la psychologie environnementale. Cette discipline valorise justement la contextualisation et l'étude de cas comme technique pour examiner les comportements humains dans leur contexte d'exécution. Ainsi, l'étude de cas permet de circonscrire un périmètre spatial et temporel relativement à une expérience vécue, et ainsi mieux définir les facteurs qui semblent pertinents dans l'approche de ce phénomène expérientiel.

Plus précisément, nous nous sommes concentrés sur un corpus d'œuvres-bancs situées dans la portion centre-ville du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, à Québec et avons interrogé les participants à la fin de l'été 2020. Nous nous sommes intéressés à l'expérience du paysage relativement à la posture que ces objets d'art suggèrent et avons tenté de comprendre ce qui influence cette expérience. Plus d'informations sur le contexte de l'étude de cas ainsi que sur les œuvres-bancs étudiées sont présentées au chapitre 3.

Notre projet de recherche prend donc la forme d'une étude de cas simple (l'expérience du paysage dans le Parc de la rivière Saint-Charles) dans laquelle plusieurs unités d'analyse sont encadrées (les différentes œuvres-bancs étudiées) (Barlatier, 2018). D'abord, l'expérience du paysage dans le parc est abordée par une description approfondie du projet d'aménagement (chapitre 3) puis par l'analyse des résultats relativement à la description et à la perception du lieu par les répondants (chapitre 7). Ensuite, l'évaluation des réponses quant aux différentes œuvres-banc (chapitre 7), les sous-unités d'analyse, a permis d'effectuer des comparaisons entre elles tout en croisant les données avec les concepts retenus. Ceci a donc permis d'effectuer des constats concernant l'influence des œuvres-banc sur l'expérience paysagère.

2.2 La collecte de données : le questionnaire en ligne

Le questionnaire en ligne est la stratégie méthodologique sélectionnée pour obtenir des informations quant au point de vue des usagers, et ce, relativement aux œuvres-bancs et à leur relation avec le paysage du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles.

Nous prévoyions initialement mener l'enquête par questionnaire en personne, dans le parc et à proximité des œuvres-banc étudiées. Cependant, à cause de la pandémie à COVID-19, la stratégie fut réajustée. En effet, en raison des diverses restrictions sociales et de la présence inégale de différents groupes dans le parc (personnes âgées ou vulnérables) ou par le statut travailleur essentiel versus non-essentiel, la décision a été prise d'administrer le questionnaire en ligne à la fin de l'été 2020.

Le principal avantage du questionnaire en ligne est la possibilité de rejoindre un bon nombre de participants tout en maintenant une distance avec eux. De plus, la diffusion en ligne a l'« avantage de permettre aux sondés d'amorcer le questionnaire au moment et dans le lieu de leur choix, et de le compléter dans un délai qui leur convient » (Gingras et Belleau, 2015, p. 1). Le questionnaire en ligne permet également de couvrir un bassin géographique de répondants plus large (Gingras et Belleau, 2015). Enfin, « le format Web "force" le sondé à répondre à une question à la fois avant de pouvoir consulté le reste du questionnaire (Fripiat et Marquis, 2010, p. 56) » (Gingras et Belleau, 2015, p. 7) ce qui permet de construire une suite logique dans les questions tout en évitant que le répondant se promène aléatoirement dans le questionnaire et ne le remplisse pas entièrement.

Du point de vue des désavantages, la principale limite du sondage en ligne est la représentativité de l'échantillonnage. En effet, ce type de collecte de données implique des lacunes au niveau de la représentation proportionnellement de la population et des minorités. Il limite l'accès aux personnes qui ont internet, ce qui est plus problématique pour les personnes âgées ou à faible revenu (Gingras et Belleau, 2015). Le questionnaire en ligne exige également un plus grand effort de concentration aux individus ainsi qu'une aisance à la lecture.

En ce qui concerne les objectifs de l'étude ainsi que le contexte pandémique auquel nous faisons face, le questionnaire en ligne nous est apparu comme pertinent malgré sa principale limite liée à la représentativité. Cela dit, nous avons tenté de minimiser cette lacune en faisant appel à différents groupes citoyens comme relai de diffusion afin d'élargir le bassin de répondants et atteindre une plus grande variété sociodémographique (voir section : la distribution du questionnaire).

2.2.1 L'élaboration questionnaire

L'influence des travaux de Roberta Degnore

L'élaboration du questionnaire est une adaptation de celui développé par Roberta Degnore (1987) dans sa thèse de doctorat, laquelle portait sur l'expérience des œuvres d'art public en environnement urbain. Ce choix est motivé par le fait que Degnore s'est intéressée à l'interrelation entre l'expérience des objets d'art et l'expérience du lieu dans lequel elles sont. S'appuyant sur l'un des principes directeurs de la psychologie environnementale, la chercheuse a proposé une nouvelle approche pour expliquer l'impact de l'art public : un continuum évocateur-provocateur postulant que les expériences avec les œuvres d'art varient en intensité et en signification en fonction des relations entrelacées entre les qualités de l'œuvre, le contexte d'intégration et les dynamiques sociales.

À l'instar de Degnore (1987), lier l'expérience de l'œuvre à celle du lieu nous semble une approche appropriée pour cette recherche. Ainsi, deux enseignements des travaux de Degnore (1987) sont retenus pour l'élaboration de notre questionnaire. D'abord, il ne faut pas questionner l'appréciation de l'œuvre et du site, mais plutôt l'expérience qu'en font les gens. Ces derniers, semble-t-il, sont moins à l'aise de verbaliser leur appréciation des œuvres d'art. En revanche, ils parlent mieux de leur expérience envers elles (Degnore, 1987, p. 104). Cette difficulté a été également dénotée par d'autres chercheurs (Franck, 2015; Vernet, 2016; Zebracki, 2012). Afin d'éviter ce problème, notre questionnaire a été principalement construit autour de la notion d'expérience, que ce soit celle du paysage ou celle plus concrète des œuvres-banc et de leur potentiel fonctionnel.

Ensuite, un deuxième enseignement ressortant des travaux de Degnore (1987) est l'impact de l'appréciation du site dans la perception des œuvres d'art public. Ce constat a également été fait par le chercheur Martin Zebracki (2012). Selon eux, l'appréciation de l'œuvre est fortement liée à l'appréciation du lieu, dans la mesure où l'œuvre est minimalement cohérente avec celui-ci. Cela nous indique alors l'importance de collecter de l'information sur la perception et l'expérience du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, et ce, indépendamment des œuvres-banc. C'est ce qui a été fait en divisant le questionnaire en deux parties.

La recherche de Degnore (1987) est toutefois très vaste puisqu'elle s'intéresse à plusieurs types d'œuvres d'art public et à plusieurs environnements urbains ce qui donne lieu à des conclusions générales. En se concentrant plutôt sur un type d'œuvres d'art public, les facteurs de variation de la perception sont atténués dans notre recherche. En effet, contrairement au traitement de différents contextes urbains propre à l'étude de Degnore (1987), un seul et unique lieu est ici étudié, soit celui d'un parc végétalisé. Cela nous épargne la prise en compte d'un grand nombre de facteurs dans l'expérience des œuvres d'art et l'analyse de paramètres environnementaux variés tels que la densité du lieu, la possibilité de s'asseoir à proximité ou le contexte résidentiel ou commercial. Ce focus permet également d'obtenir des données plus substantielles et d'offrir des conclusions plus détaillées relativement aux œuvres-banc. Bien sûr, ces conclusions ne seront pas attribuables à l'art public en général, mais nous croyons que c'est justement une ambition qu'il faut éviter. Cela réitère d'ailleurs notre position selon laquelle l'art public réfère à un grand nombre de possibilités artistiques et qu'il est nécessaire d'en étudier les effets par groupes d'œuvres similaires.

Le questionnaire

Notre questionnaire contient deux parties (annexe 1). La première visait l'obtention de données sur la fréquentation et l'appréciation générale du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, et ce, indépendamment de la présence des œuvres-banc. La deuxième partie énumérait quant à elle

onze questions par rapport à chacune des œuvres-banc étudiées (voir chapitre 3), nous permettant ainsi d'évaluer la perception de l'objet et de sa relation au paysage.

En nous inspirant du questionnaire de Degnore (1987), nous avons opté pour une variation entre des questions à réponses courtes, à choix de réponses, à appréciation sur l'échelle de Likert et à développement. Nous avons repris textuellement quelques-unes des questions qui nous semblaient particulièrement pertinentes. Celles-ci sont identifiées dans le questionnaire (annexe 1). Nous avons également énoncé d'autres questions afin de cerner les différents enjeux de cette recherche. Enfin, nous avons pris soin de bien circonscrire l'interrogatoire afin qu'il soit beaucoup moins exhaustif que celui de Degnore (1987).

Quant aux conditions entourant le questionnaire, outre le fait que les participants devaient être majeurs, le seul autre critère pour y répondre était d'avoir déjà visité le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles à Québec. De plus, afin d'assurer la sécurité des réponses fournies, toutes les réponses obtenues sont demeurées anonymes et nous ont été transmises directement.

Un autre élément important est que lors de la sollicitation, il était écrit que la recherche s'intéressait à l'expérience du paysage dans le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, sans mentionner les œuvres-banc. Dans le questionnaire, le terme « œuvre-banc » a d'ailleurs été remplacé par le terme « objet », et ce, afin de ne pas orienter les réponses des participants. Ce n'est qu'au terme du questionnaire que les participants ont été informés de l'objectif, soit que la recherche visait à mieux comprendre l'effet des œuvres-bancs sur l'expérience du paysage du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles.

Enfin, le questionnaire a été préalablement testé auprès de trois répondants. Cet exercice servait à vérifier la compréhensibilité des questions et à vérifier le temps nécessaire pour répondre, visé à environ 15 minutes afin de maximiser l'intérêt des participants (Bigot, Crouette et Recours, 2010, p. 38). À la suite de cette étape de validation, le certificat éthique a été obtenu le 10 juin 2020 (annexe 2).

2.2.2 La distribution du questionnaire

La collecte de données s'est effectuée par la circulation du questionnaire en ligne, conçu à partir de la plateforme *Google Forms*. Le questionnaire a été distribué entre le 9 septembre 2020 et le 10 octobre 2020, une période durant laquelle les répondants pouvaient avoir en mémoire leur expérience du paysage et des bancs au cours de la période estivale.

Concernant la circulation du questionnaire, celle-ci s'est effectuée par courriel et sur différents réseaux sociaux, et ce, avec l'aide des comités citoyens des quartiers environnant le Parc. Plus précisément, la diffusion a été faite de deux façons :

- par publication personnelle (autorisée par les administrateurs) sur différentes pages Facebook citoyennes :
 - o Quartier St-Sauveur : son Histoire, ses habitants... #StSo
 - o Concertation Saint-Sauveur
 - o Limoilou : notre quartier, le meilleur de tous!
- par le biais d'organismes consentants qui ont diffusé l'invitation dans leurs propres réseaux (courriels, infolettre, Facebook)
 - o Comité des citoyens et des citoyennes du quartier Saint-Sauveur (infolettre)
 - o Comité des citoyens et des citoyennes du quartier Saint-Roch (page Facebook de l'organisme)
 - o Conseil de quartier du Duberger — Les Saules (liste de courriels)
 - o Société de la rivière Saint-Charles (page Facebook de l'organisme)

En somme, cinquante-cinq personnes ont répondu au questionnaire, dont une qui s'est désistée après avoir lu les conditions émises pour le compléter : être âgé de plus de 18 ans et avoir déjà visité le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles. La durée moyenne de l'exercice de complétion du questionnaire a été de 37:39 minutes.

2.3 Les stratégies de traitement et d'analyse des données recueillies

Tel que présenté au chapitre 7, l'analyse des réponses au questionnaire se divise en deux parties. En premier lieu, la perception générale des œuvres ainsi que l'appréciation du parc et sa fréquentation ont été analysées. Ce premier dépouillement des données nous offre une compréhension approfondie du cas (Eisenhardt, 1989; Yin, 2018) et permet d'établir les prémisses à partir desquelles nous avons basé notre interprétation des résultats. En effet, c'est en ayant une connaissance du contexte initial et de la manière dont les gens perçoivent le lieu que nous pouvons évaluer la contribution des œuvres-bancs à l'expérience du paysage dans le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles.

Deuxièmement, l'ensemble des données recueillies relativement aux œuvres-banc a été analysé. En structurant les résultats en fonction de la grille d'analyse conçue à partir de notre cadre théorique (chapitre 7, tableau 14), nous avons décortiqué la compréhension et l'exploration des différents aspects de la relation entre l'œuvre-banc et le paysage. Tel que mentionné dans le chapitre 1, l'analyse des données s'est appuyée sur une adaptation de la matrice de préférences de Kaplan & Kaplan (1989a) et du modèle environnemental d'Allen Carlson (Carlson, 1979). Le but de cette grille d'analyse est de catégoriser les réponses obtenues selon différents axes de la relation entre les qualités de l'œuvre et le contexte d'intégration.

En ce qui concerne la méthodologie relativement au traitement des données, nous avons opté pour la cumulation des réponses à choix ou la codification des réponses à développement. Les éléments de réponses ont été quantifiés puis illustrés par des graphiques. Une grille d'analyse indépendante pour chaque œuvre-banc a également été complétée, laquelle nous a ensuite servi de matériel d'appui pour l'interprétation des résultats.

Chapitre 3 – Le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles et les œuvres-bancs

Tel que préconisé par l’approche méthodologique des études de cas (Eisenhardt, 1989; Yin, 2018), une connaissance approfondie du cas maximise la validité des résultats obtenus (Barlatier, 2018). Ainsi, dans ce chapitre, l’attention est mise sur la définition du contexte de la recherche.

D’abord, un bref historique de l’aménagement des berges de la rivière Saint-Charles est dressé ainsi qu’une description du paysage actuel. Ensuite, le contexte et les objectifs du concours visant la création des œuvres-bancs sont définis. Finalement, les œuvres-bancs présentes sur le parcours du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles sont présentées de même que le choix de celles utilisées pour la collecte de données.

3.1 Bref historique de l’aménagement des berges de la rivière Saint-Charles

La rivière Saint-Charles, initialement dénommée *Kabir Kouba* « rivière aux mille méandres » (Brun, 2011; Dumont, 1998), prend sa source dans le lac Saint-Charles, au nord de Québec. Elle serpente le territoire sur 32 kilomètres avant traverser la ville de Québec et terminer sa course dans le fleuve Saint-Laurent.

Si elle était initialement un simple cours d’eau utilisé par les autochtones comme voie d’accès vers différents lacs, elle a ensuite connu divers usages et favorisé le développement de la ville de Québec à son estuaire. Au travers les différentes époques de développement urbain, la rivière a toutefois été malmenée et la qualité de son eau s’est dramatiquement détériorée à un tel point qu’au milieu du 20^e siècle, on la perçoit comme un véritable égout à ciel ouvert (Gréber, Fiset et Bédard, 1956; Lebel et Roy, 2000, p. 111; Québec, 1962).

De nombreuses modifications majeures y ont également été exécutées au fil des ans : abaissement de son lit, détournement de ses méandres, rétrécissement de son estuaire, barrage de son

écoulement naturel et exploitation intensive de sa source, le Lac Saint-Charles (Beaulieu, 2000; Boutet, 2006; Brun, 2011; Dumont, 1998; Gréber et al., 1956; RIVIÈRE VIVANTE, 1999). Outre ces transformations directement portées au cours d'eau, les berges n'ont pas été épargnées et ont, elles aussi, connu de grandes métamorphoses. Quatre principales phases de développement ont particulièrement modelé l'aspect des rives traversant le centre-ville de Québec : l'époque des chantiers navals, l'ère industrielle, la canalisation puis la « renaturalisation » des berges (Boutet, 2006).

Avec toutes ces transformations, il va de soi que le paysage de la rivière Saint-Charles a lui aussi été modifié. En fait, le caractère fonctionnel qu'on attribuait à la rivière durant la période des chantiers navals et de l'ère industrielle (années 1800-1870) ne lui accordait certainement pas le statut de paysage. La maltraitance qu'on lui a alors fait subir illustre très bien comment on ne se souciait pas, à l'époque, de ce cours d'eau comme un élément paysager. En effet, l'héritage de l'ère industrielle est catastrophique : un environnement insalubre et nauséabond qui a imprégné dans l'esprit de plusieurs générations une image négative de la rivière.

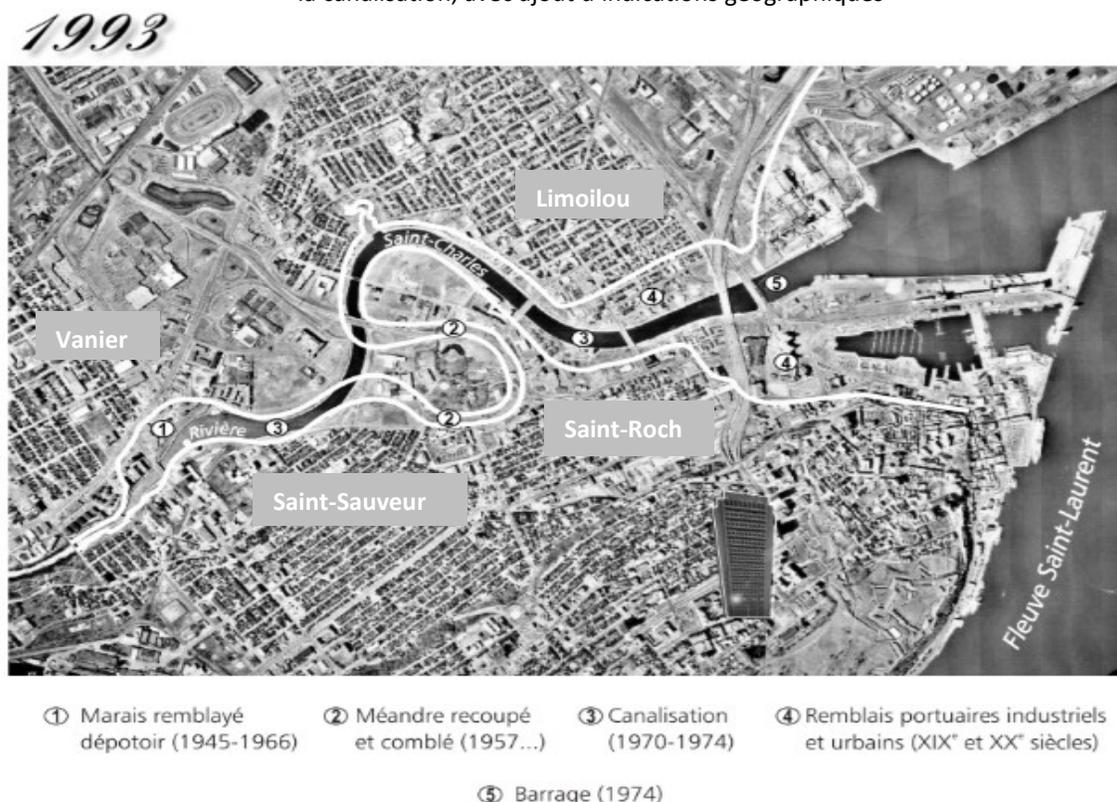
Figure 6. – Déchets sur les berges de la rivière Saint-Charles en 1966



Note. Tiré de *Amas de débris près de la rivière Saint-Charles*, avril 1966, Archives de la Ville de Québec (<https://www.ville.quebec.qc.ca/citoyens/patrimoine/archives/recherche/archive.aspx?aid=25927>). © Droits réservés Ville de Québec. Reproduit avec permission.

Un changement d'attitude a toutefois eu lieu vers les années 1950, alors que le rapport Gréber-Fiset (1956), intitulé *Projet d'aménagement de Québec et de sa région*, suggère la canalisation sur quatre kilomètres de la portion centre-ville de la rivière à l'aide de murets de béton sur chacune des rives. Dans ce grand projet de réaménagement urbain, la rivière est nouvellement considérée comme un attrait à mettre en valeur, avec comme source d'inspiration le canal Rideau à Ottawa. Bien sûr, l'enjeu de l'assainissement de l'eau est inévitable, ce qui justifie également cette solution drastique. « La canalisation de la rivière a certainement constitué une amélioration en comparaison de ce qu'étaient les berges avant cette transformation. La réalisation des berges artificielles a créé un effet de lignes nettes et parallèles s'intégrant dans la pure tradition du bétonnage des années soixante et du début des années soixante-dix » (Dumont, 1998).

Figure 7. – Carte des transformations de la portion centre-ville de la rivière Saint-Charles, des chantiers navals jusqu'à la canalisation, avec ajout d'indications géographiques



Note. Adapté de *Milieux humides et hydrosystèmes du bassin versant de la rivière Saint-Charles : de la nature à la ville, guide d'excursion*. 2000, par V. Gerardin, Y. Lachance, F. Morneau et J. Roberge, ministère de l'Environnement et ministère des Ressources naturelles © Droits réservés Gouvernement du Québec. Reproduit avec permission

Figure 8. – Vue de la bétonisation des berges de la rivière Saint-Charles en 1973

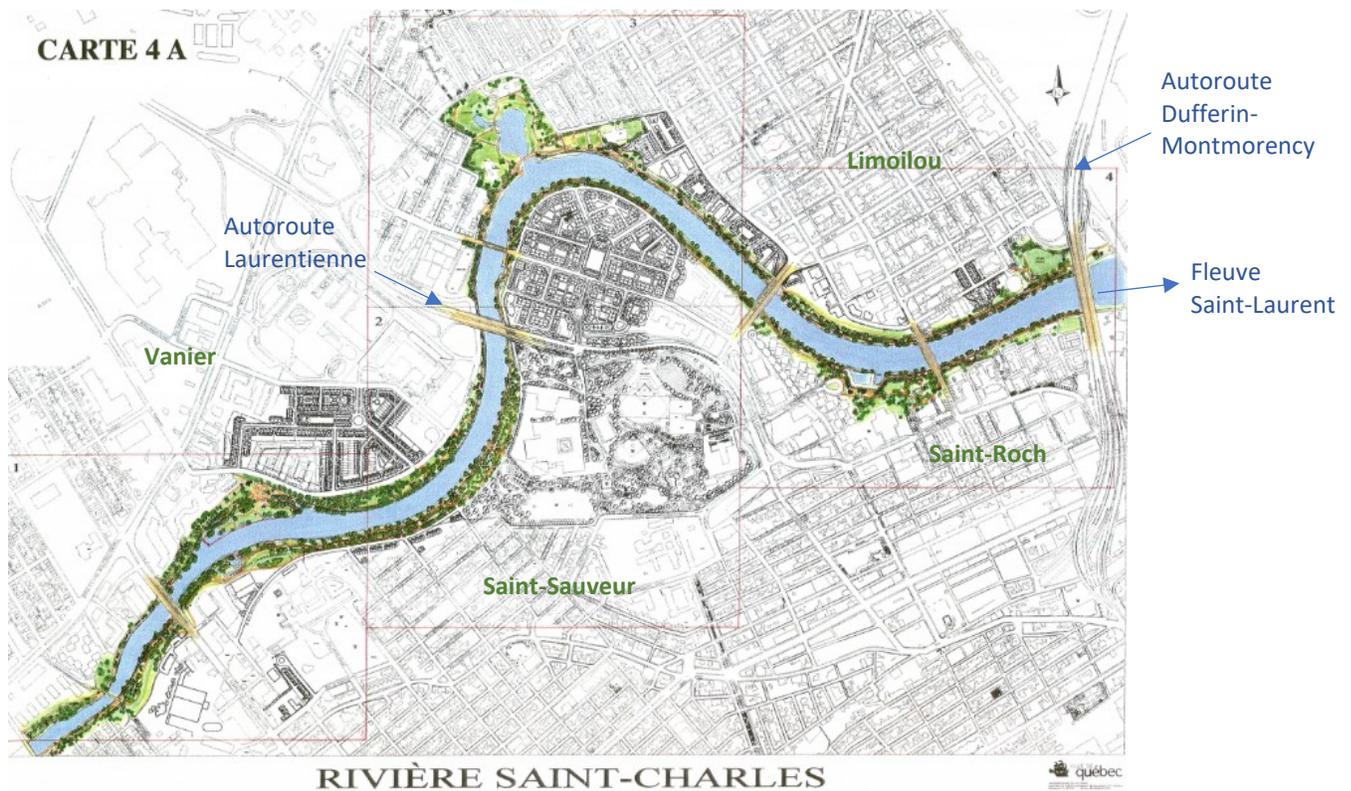


Note. Tiré de *Rivière Saint-Charles*. Il s'agit d'une diapositive représentant une vue du nord-est. On y voit le Pont Drouin et les édifices du Village de l'Anse. 1973, Archives de la Ville de Québec (<https://www.ville.quebec.qc.ca/citoyens/patrimoine/archives/recherche/archive.aspx?aid=24762>). © Droits réservés Ville de Québec. Reproduit avec permission

Dès la fin des travaux, on réalise toutefois que la bétonisation des berges de la rivière n'a pas eu l'effet escompté sur la qualité de l'eau (Boutet, 2006; Lavallée et Bernier, 1980; Ville de Québec, 1987), et par conséquent sur la qualité de vie des riverains qui subissent encore ses odeurs. Si l'aspect des berges est maintenant plus soigné, ce n'est pas suffisant pour en faire un paysage attrayant. Dès la fin des années 1970, un grand projet de « renaturalisation » est envisagé par la Ville de Québec. La « dé » bétonisation de la rivière est planifiée en plus de l'aménagement de douze bassins de rétention, ceux-ci permettant de minimiser les rejets d'égouts. Les berges sont également naturalisées grâce à un travail en plusieurs phases de plantations d'arbres, d'arbustes, de plantes aquatiques et de fleurs. Enfin, des sentiers sont aménagés sur 32 kilomètres, allant de

l'embouchure à la source, le lac Saint-Charles. Le tout est complété en 2008, juste à temps pour le 400^e anniversaire de la Ville de Québec.

Figure 9. – Carte du projet de « renaturalisation » de la portion centre-ville de la rivière Saint-Charles avec ajout d'indications géographiques



Note. Adapté de *Rapport des commissaires* (carte 4a), par la Commission pour la mise en valeur du projet de dépollution et de renaturalisation de la rivière Saint-Charles, 1996, Ville de Québec. © Droits réservés Ville de Québec.

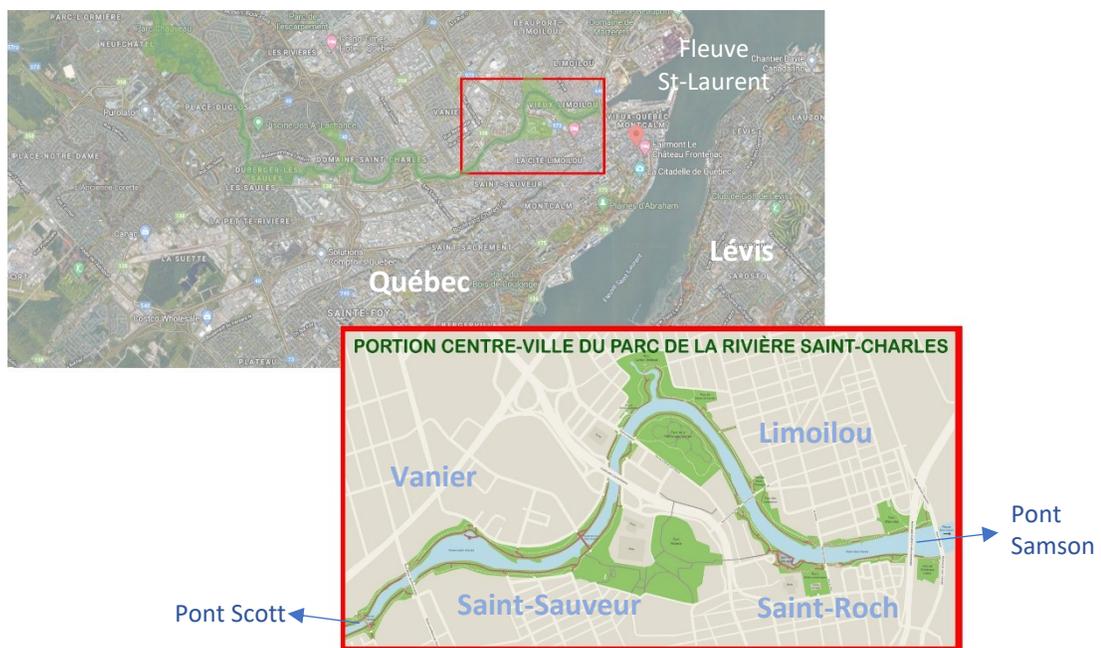
Reproduit avec permission.

Le paysage de la rivière Saint-Charles, tel qu'il se présente aujourd'hui, est donc le fruit d'un processus de transformation sur plusieurs décennies, mais également le résultat de nombreux changements de perception par rapport à ce cours d'eau et au potentiel paysager qu'il détient. En ce qui concerne notre étude, nous nous intéresserons plus spécifiquement au paysage tel que disponible aujourd'hui, soit celui qui a été modelé par les travaux de « renaturalisation » des berges (1996-2008) et qui a donné naissance au Parc linéaire de la rivière Saint-Charles.

3.2 Portrait du paysage

Le parc linéaire de la rivière Saint-Charles s'étend sur 32 kilomètres, allant de son embouchure au Vieux-Port de Québec jusqu'à sa source, le Lac Saint-Charles. La section ayant connu les grandes transformations de la canalisation puis de la « renaturalisation » et celle qui est à l'étude dans cette présente recherche. Il s'agit des quatre premiers kilomètres à partir du fleuve Saint-Laurent, soit du pont Samson au pont Scott.

Figure 10. – Carte de la portion centre-ville du Parc de la rivière Saint-Charles



Note. © 2021a par C. Rajotte

Une douzaine d'années après l'exécution des travaux de « renaturalisation » des rives, la croissance de la végétation va bon train et l'appropriation par les citoyens de ce nouvel espace aménagé n'est plus à faire. Tranquillement, on voit apparaître les images modélisées qui avaient fait rêver les citoyens. De plus, comme on l'avait souhaité, la portion de la rivière qui traverse le centre-ville de Québec est devenue un attrait paysager important, stimulant du même coup la revitalisation de la basse-ville ainsi que l'activité récréotouristique du secteur.

Dans le cadre de ce travail de recherche s'intéressant à la contribution des œuvres-bancs à l'expérience du paysage dans la portion centre-ville du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, il a semblé pertinent d'offrir au lecteur un aperçu de cet environnement. Voici donc une description générale de l'aménagement appuyée par de nombreuses photographies prises à l'été et à l'hiver 2020. À noter que cette description se veut très succincte afin de conserver une objectivité par rapport au paysage et d'interpréter l'expérience qui en est faite uniquement à partir des données recueillies et analysées au chapitre 7.

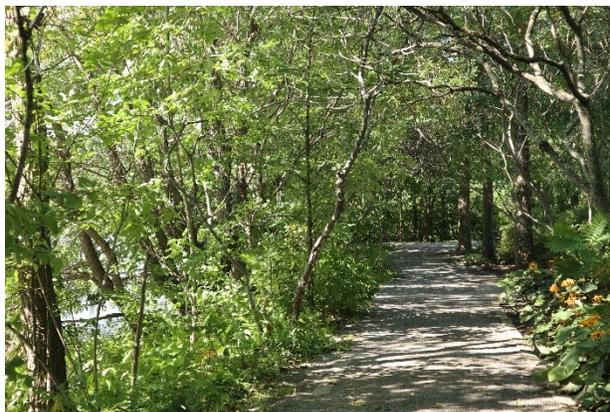
D'abord, dans la portion centre-ville du Parc de la rivière Saint-Charles, on retrouve une végétation abondante et très variée. On y remarque aussi la présence de nombreuses espèces d'oiseaux et petits mammifères.

Figure 11. – *Sentier et végétation 1, Parc de la rivière Saint-Charles*



Note. © 2020c par C. Rajotte

Figure 12. – *Sentier et végétation 2, Parc de la rivière Saint-Charles*



Note. © 2020d par C. Rajotte

Figure 13. – *Grand héron aux abords de la rivière, Parc de la rivière Saint-Charles*



Note. © 2020e par C. Rajotte

Deux pistes y sont aménagées parallèlement, permettant la tenue sécuritaire et agréable d'activités variées (marche, jogging, vélo, ski de fond, etc.), et ce, en été comme en hiver.

Figure 14. – *Piste cyclable, Parc de la rivière Saint-Charles*



Note. © 2020f par C. Rajotte

Figure 15. – *Piste de ski de fond, Parc de la rivière Saint-Charles*



Note. © 2020 g par C. Rajotte

Figure 16. – *Division entre la piste piétonne et la piste cyclable, Parc de la rivière Saint-Charles*



Note. © 2020 h par C. Rajotte

La rivière étant sinueuse, le parcours l'est tout autant, ce qui offre des points de vue et des perspectives variés, à la fois sur le premier plan verdoyant que sur l'arrière-plan urbain.

Figure 17. – *Vue de la ville en arrière-plan, Parc de la rivière Saint-Charles*



Note. © 2020i par C. Rajotte

Figure 18. – *Vue du pont piéton des Trois-Sœurs et arrière-plan urbain, Parc de la rivière Saint-Charles*



Note. © 2020 j par C. Rajotte

Neuf ponts traversent la rivière dont deux sont uniquement piétonniers. Des passages sont aménagés sous les ponts, ce qui assure la sécurité tout en offrant un rapprochement avec la rivière. Une passerelle qui elle ne traverse pas la rivière, mais permet de s'y avancer est également aménagée.

Figure 19. – *Piste cyclable passant sous un pont, Parc de la rivière Saint-Charles*



Note. © 2020k par C. Rajotte

Figure 20. – *Passerelle s'avançant sur la rivière, Parc de la rivière Saint-Charles*



Note. © 2020 l par C. Rajotte

On retrouve également quelques vestiges de l'époque de la canalisation en béton de la rivière, ceux-ci ayant été récupérés à la fois pour leur fonctionnalité et pour leur caractère historique.

Figure 21. – *Escalier de béton conservé de l'époque de la canalisation de la rivière, Parc de la rivière Saint-Charles.*



Note. © 2020 m par C. Rajotte

Finalement, en ce qui concerne le mobilier urbain, on dénote la présence d'un grand nombre de types de bancs, allant des bancs de parc traditionnels, aux tables à pique-nique adaptées pour les personnes en fauteuil roulant, aux aménagements en pierre. Ceux-ci sont parfois isolés, parfois regroupés, ce qui offre de nombreuses possibilités d'usage. À cela s'ajoutent bien sûr des œuvres-bancs telles que présentées dans les sections suivantes.

Figure 22. – *Aménagements de bancs en pierre, Parc de la rivière Saint-Charles*



Note. © 2020n par C. Rajotte

Figure 23. – *Élargissement de sentiers avec bancs de parc, Parc de la rivière Saint-Charles*



Note. © 2020 o par C. Rajotte

Figure 24. – Aire de tables à piqueniques, Parc de la rivière Saint-Charles



Note. © 2020p par C. Rajotte

Figure 25. – Banc en pierre, Parc de la rivière Saint-Charles



Note. © 2020 q par C. Rajotte

3.3 Les œuvres-bancs dans le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles

3.3.1 Le concours pour la création des œuvres-bancs

En 2007, le service de la culture de la Ville de Québec a lancé un concours auprès des artistes professionnels en arts visuels et en métiers d'art² visant l'implantation de six « sculptures-bancs » dans le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles. Nous avons mis la main sur l'appel de dossier diffusé à l'époque (annexe 3) grâce aux archives de l'une des artistes sélectionnées. La discussion avec cette artiste de même que la lecture des directives du concours nous ont alors permis de mieux cerner le contexte et les objectifs visés par celui-ci.

Nous avons d'abord analysé l'appel dans l'intention de comprendre comment la notion d'utilitaire y a été intégrée. Il en ressort que le principal critère pour la création de ces œuvres d'art public était d'y inclure la fonction de banc. Cela dit, il semble y avoir une incertitude dans la manière d'articuler cette contrainte. Cela est perceptible par l'usage de différents ensembles de mots, qui, tous ensemble, permettent de cibler plus précisément le type d'œuvre souhaité. On dénote : « projet de mobilier urbain », « mobilier urbain créé par des artistes », « création de bancs de parc », « bancs de parc de facture artistique », « sculptures-bancs », « œuvre à caractère fonctionnel ». Quoi qu'il en soit, même si on ne semble pas savoir comment appeler ce type d'œuvres, la fonction visée de banc est claire.

En ce qui concerne plus particulièrement le lien entre ces œuvres-bancs et le paysage, l'appel de dossier vise explicitement la contribution expérientielle, ce qui sous-tend implicitement un apport à l'expérience du paysage. En effet, l'invitation à créer ces « sculptures-bancs » vise clairement une bonification, voire une diversification de l'offre fonctionnelle dans le parc, ce qui contribue

² A le statut d'artiste professionnel, le créateur du domaine des arts visuels, des métiers d'art ou de la littérature qui satisfait aux conditions suivantes:

1° il se déclare artiste professionnel;

2° il crée des oeuvres pour son propre compte;

3° ses oeuvres sont exposées, produites, publiées, représentées en public ou mises en marché par un diffuseur;

4° il a reçu de ses pairs des témoignages de reconnaissance comme professionnel, par une mention d'honneur, une récompense, un prix, une bourse, une nomination à un jury, la sélection à un salon ou tout autre moyen de même nature.

LOI SUR LE STATUT PROFESSIONNEL DES ARTISTES DES ARTS VISUELS, DES MÉTIERS D'ART ET DE LA LITTÉRATURE ET SUR LEURS CONTRATS AVEC LES DIFFUSEURS, chapitre S-32.01, 1988, c. 69, a. 7.

nécessairement à l'expérience qui y sera vécue. À différents endroits dans l'appel, on retrouve donc les objectifs visés par l'intégration de l'aspect fonctionnel aux œuvres : « procurer des aires de repos pour les promeneurs (adultes et enfants) », « banc jeu, banc gradins, banc à rêver, à bronzer, etc. », « créer des occasions d'arrêt, de détente, de rencontre, de surprise et même de jeu sur le parcours emprunté par les randonneurs seuls, en couple ou en famille ». Ainsi, le lien entre ces œuvres et le paysage n'est pas affirmé à proprement parler, mais le fait qu'elles visent à créer une expérience diversifiée en termes d'usages ainsi que d'éléments visuels originaux sous-entend une volonté de bonifier visuellement et expérientiellement le paysage du parc. De plus, et c'est précisément l'hypothèse de cette recherche, le retournement du regard occasionné par la position assise suggérée par ces œuvres engendre un changement de perception par rapport à l'environnement, ce qui contribue potentiellement à l'expérience du paysage.

Enfin, le positionnement des œuvres dans le parc est également un élément important dans le type d'expérience que celles-ci offrent et, par conséquent, dans la relation avec le paysage qu'elles entretiennent. Les directives du concours sont floues à cet égard et demandent aux artistes de « donner des indications générales quant à l'esprit ou au type de lieu (boisé, espace ouvert, etc.) où ils aimeraient voir leurs œuvres installées. » On écrit également que la « localisation finale sera validée et assignée ultérieurement par le responsable du projet au Service de l'environnement et par la responsable de l'art public au Service de la culture ». Ces indications semblent donc laisser assez peu de liberté aux artistes quant à la localisation, cela dit, l'artiste contactée nous a informés que le choix d'emplacement a finalement été laissé à l'entière discrétion des créateurs. On peut donc considérer que l'emplacement et l'orientation de chaque œuvre ne sont pas fortuits par rapport au paysage environnant. Cette relation œuvre-paysage est en effet ce que nous évaluerons en regard de leur contribution, 12 ans plus tard, à l'expérience du paysage.

3.3.2 La description des œuvres-bancs

Six œuvres-bancs ont été réalisées à l'issue de ce concours. Cela dit, d'autres œuvres-bancs étaient présentes ou ont été ajoutées par la suite. Le texte qui suit explique les séquences d'implantation tout en décrivant l'ensemble des œuvres-bancs.

D'abord, le concours lancé en 2007 pour la création de « sculptures-bancs » visait l'implantation de six œuvres. Ces dernières (figures 27 à 32) ont été réalisées et positionnées en 2008 et en 2009.

Figure 26. – *Suivre son cours*, Caroline Gagné, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009



Note. © 2020r par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Caroline Gagné

Figure 27. – *De vous à moi*, Cooke-Sasseville, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009



Note. © 2020 b par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Pierre Sasseville

Figure 28. – *Être rivière*, Luce Pelletier, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009



Note. © 2020 s par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Luce Pelletier

Figure 29. – *Classe buissonnière*, Ludovic Boney, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009



Note. © 2020 t par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Ludovic Boney

Figure 30. – *Le callipyge, Frédéric Caron, Parc de la rivière Saint-Charles, 2008*



Note. © 2020 u par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Frédéric Caron

Figure 31. – *Le tout reste un peu flou, Marc-Antoine Côté, Parc de la rivière Saint-Charles, 2009*



Note. © 2020a par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Marc-Antoine Côté

En 2016, étant donné la construction d'une nouvelle passerelle piétonne dans le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, le Service de la culture de la Ville de Québec, a lancé un concours en vue de l'implantation d'une nouvelle œuvre-banc (figure 33).

Figure 32. – *Réunion, Melvyn Florez, Parc de la rivière Saint-Charles, 2016*



Note. © 2020v par C. Rajotte.

Enfin, trois autres éléments du parc se présentent comme des bancs de facture artistique, et ce, même s'ils ont été créés en dehors des concours de 2007 et 2016 et qu'ils sont issus de contextes variés. Comme ils ont relativement le même impact visuel et fonctionnel que les œuvres soumises aux concours du Service de la culture de la Ville de Québec et qu'ils présentent des caractéristiques semblables en termes de relation avec l'environnement, ils sont inclus dans l'inventaire

des œuvres-bancs du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles de la présente recherche. L'œuvre *Monument des jeunes pour la paix et le désarmement* a été créée en 1990. On ne retrouve aucune information sur le contexte de l'implantation de cette œuvre et plusieurs de ses éléments sont aujourd'hui manquants. L'œuvre commémorative *La Petite Hermine* est quant à elle issue d'un contrat accordé par Parc Canada (qui administre un secteur du parc) au Groupe IBI/DAA, une firme de design et d'ingénierie. La placette entourée de bancs-pergolas a été retenue comme une œuvre-banc bien qu'il n'y ait aucune information relativement à sa création.

Figure 33. – *Monument des jeunes pour la paix et le désarmement, Denis Cogné, Parc de la rivière Saint-Charles, 1990*



Note. © 2020w par C. Rajotte.

Figure 34. – *La Petite Hermine, Groupe IBI/DAA et Firme d'ingénierie BPR, Lieu historique national Cartier-Brébeuf, 2009*



Note. © 2020x par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Parcs Canada.

Figure 35. – *Aménagement d'une petite placette avec bancs-pergola, créateur inconnu, Parc de la rivière Saint-Charles, date inconnue*



Note. © 2020y par C. Rajotte.

L'annexe 4 présente une fiche descriptive de chacune des dix œuvres-banc présentées ci-haut.

3.3.3 Les autres œuvres d'art public disposées dans le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles

À ces dix œuvres-banc, d'autres œuvres d'art public s'ajoutent dans le Parc du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles. Ces dernières, deux monuments commémoratifs et trois sculptures contemporaines, n'offrent pas de possibilité fonctionnelle, mais contribuent certainement à la richesse d'un espace aménagé ponctué d'œuvres d'art.

Figure 36. – Monument Cartier-Jésuites, Parc de la rivière Saint-Charles



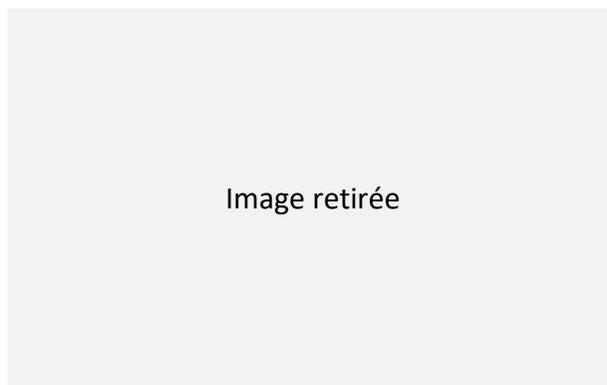
Note. Tiré de *Cartier-Jésuit Monument*, par Jugag, 5 août 2010, Commons Wikimedia (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cartier-Br%C3%A9beuf_monument.jpg). CC0 1.0.

Figure 37. – Le monument-sculpture Rencontre des deux cultures au XVIe siècle, Parc de la rivière Saint-Charles



Note. Tiré de « *Le monument Donnacona au parc Cartier-Brébeuf à Québec* », par Pascal Huot, 14 mai 2021, *Mission chez nous* (<https://www.mission-cheznous.com/le-monument-donnacona-au-parc-cartier-brebeuf-a-quebec/>). © P. Huot. Reproduit avec la permission de Pascal Huot

Figure 38. – Habitats fauniques (Cormoran à aigrettes), Truong Chanh Trung, 2008



Note. 2020z par C. Rajotte.

Figure 39. – *Tohu-Bohu, René Taillefer, Parc de la rivière Saint-Charles, 1990*



Note. 2020aa par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de René Taillefer

Figure 40. – *Ponctuation, fige d'un balancier, Marc-Antoine Côté, 2002*



Note. 2020bb par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Marc-Antoine Côté

En somme, quinze œuvres d'art public sont exposées dans le parc, dont dix œuvres-banc. Et de ces dix œuvres-banc, six ont fait l'objet du concours de 2007 dont nous avons analysé l'appel de dossier. Toutes ces œuvres sont réparties de manière assez uniforme dans le parc, tel qu'illustré dans la carte suivante (figure 42).

Figure 41. – Carte des œuvres d'art public, Parc de la rivière Saint-Charles



Note. © 2021 b par C. Rajotte

3.3.4 Le choix des œuvres-bancs soumises à cette étude

Dans le cadre de cette étude, quatre des œuvres-bancs sur un total de dix répertoriées dans le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles ont été sélectionnées aux fins de la collecte de données. Cette sélection s'explique par différentes raisons.

Premièrement, il a été préféré de s'intéresser aux œuvres-bancs issues du concours de 2007 puisqu'elles proviennent d'un même contexte d'intégration et font partie du paysage depuis un même nombre d'années. Ensuite, parmi les six œuvres du concours, *Être rivière* (3) de Luce Pelletier a été inaccessible durant l'été précédent la collecte de données en raison d'un chantier de construction. Nous l'avons donc exclue de l'enquête. Finalement, des cinq œuvres restantes, celle de Caroline Gagné, *Suivre son cours* (1), et celle de Marc-Antoine Côté, *Le tout reste un peu flou* (6), sont très près l'une de l'autre et représentent toutes les deux des troncs d'arbre. Leur similitude contextuelle et iconographique justifie donc le fait que nous avons choisi d'analyser seulement l'une d'elles.

Le nombre de quatre œuvres-bancs nous donc semblé approprié pour l'élaboration d'un questionnaire dont le temps de réponse était visé à une vingtaine de minutes. Aussi, ce nombre permettait de limiter la sensation de redondance, car les mêmes questions reviennent à chaque œuvre-banc. Selon les participants qui ont préalablement testé le questionnaire, le nombre de quatre était suffisant, sans être trop répétitif.

Figure 42. – Les quatre œuvres-banc analysées

Œuvre 1. Suivre son cours, Caroline Gagné



Note. © 2020r par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Caroline Gagné

Œuvre 2. De vous à moi, Cooke-Sasseville



Note. © 2020 b par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Pierre Sasseville

Œuvre 3. Classe buissonnière, Ludovic Boney



Note. © 2020 t par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Ludovic Boney

Œuvre 4. Le callipyge, Frédéric Caron



Note. © 2020 u par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Frédéric Caron

Note. © 2022a par C. Rajotte

Le choix de ces quatre œuvres-bancs s'est également avéré convenable relativement à la variété de type d'emplacement ainsi que de type d'œuvre qu'elles englobent. Effectivement, une diversité était recherchée selon : l'iconographie figurative ou abstraite de l'œuvre, le positionnement par rapport aux quartiers avoisinant le parc, la visibilité de l'œuvre à partir des pistes cyclables et piétonnes, la sensation d'intimité, lorsqu'assis sur l'œuvre et enfin, la perspective possible sur la rivière³. La répartition équilibrée du choix des œuvres-bancs selon chacun de ces critères, tel que

³ La fiche descriptive de chaque œuvre-banc (annexe 3) met en évidence les caractéristiques de l'œuvre, le type d'emplacement, la relation au paysage et l'état de l'œuvre.

démontré dans le tableau suivant, visait à permettre une meilleure vue d'ensemble par rapport aux réponses obtenues.

Tableau 1. – Critères pour le choix des œuvres-bancs soumises à l'étude

	Suivre son cours, Caroline Gagné	De vous à moi, Cooke-Sasseville	Être rivière, Luce Pelletier	Classe buissonnière, Ludovic Boney	Le callipyge, Frédéric Caron	Le tout reste un peu flou, Marc-Antoine Côté
Iconographie						
Figurative	x		x	x	x	x
Abstraite		x				
Positionnement						
Quartier avoisinant	Saint-Sau- veur	Saint-Sau- veur	Saint- Roch	Saint- Roch	Li- moilou	Saint- Sau- veur
Visibilité de l'œuvre						
Excellente ... de la piste cyclable ET de la piste piétonne	x					x
Bonne ... de la piste cyclable ET de la piste piétonne		x				
Faible ... de la piste cyclable ET de la piste piétonne					x	
À partir de la piste piétonne uni- quement			x	x		
Sensation d'intimité lorsqu'assis sur l'œuvre						
Bonne			x		x	
Moyenne		x		x		
Nulle	x					x
Vue sur la rivière						
Bonne				x		
Moyenne			x		x	
Difficile	x	x				x

Note. ©2021c par C. Rajotte

Chapitre 4 – L’art public utilitaire

Ce chapitre fait état d’une analyse de la littérature, laquelle nous a permis de mieux comprendre le développement des productions artistiques introduisant une fonction de mobilier urbain de même que la liaison entre l’art public et l’aménagement urbain. Deux filons ont été suivis, l’un étant historique (évolution de l’art public entre 1960 et 1990) et l’autre plus conceptuel (lien entre l’art et l’urbanisme). Ce travail a alors permis de confirmer les œuvres-banc comme faisant partie d’un type de production à part entière. Il a également permis de justifier l’attention portée vers ce type d’œuvres dans le cadre d’une maîtrise en aménagement.

En premier lieu, il est important de préciser que lorsque nous parlons d’art public « utilitaire », nous faisons référence au groupe d’œuvre d’art public qui intègre intentionnellement une fonction de mobilier urbain. Cela réunit donc les œuvres visant ces aspects fonctionnels à même la conception par l’artiste, et non celles dont un usage apparaît uniquement au travers son appropriation par le public. Certains diront que toute œuvre d’art public est d’une certaine manière utilitaire, que ce soit en tant que repère dans la ville ou en tant qu’objet évoquant la commémoration, la critique ou la contemplation. C’est vrai que nous pouvons attribuer une utilité à pratiquement tout ce qui forme nos espaces publics, mais dans ce cas-ci le qualificatif « utilitaire » indique un mode de proposition artistique, un élément de convergence qui, à la base du processus créatif, occasionne une similarité parmi différentes productions.

Ces œuvres se retrouvent dans la catégorie « aménagement » dans les tableaux de répartition de projets selon leur nature, publiés dans les différents bilans de l’intégration des œuvres d’art à l’architecture et à l’environnement du ministère de la Culture et des Communications du Québec⁴. Nous avons tout de même choisi de remplacer le vocable « aménagement » par celui d’art public « utilitaire » car, si l’on considère que toutes les œuvres d’art public sont intégrées aux

⁴ Cette catégorie englobe les œuvres pouvant être qualifiées selon les notables suivants : « aménagement paysager, appareil récréatif, arche, arcade, auvent, balustrade, banc, bandeau, barrière, bassin, belvédère, cadran solaire, caisson lumineux, chapiteau, cloison, clôture, colonne, comptoir, corniche, écran, édicule, escalier, fontaine, frise, garde-corps, grille, horloge, imposte, jardinière, luminaire, marquise, mobilier urbain, muret, paroi, passerelle, pavement, pavillon, pilastre, place, plafond, portail, porte, puits de lumière, rampe d’accès ou escalier, table, tonnelle, verrière, vitrail » (Direction des immobilisations et de l’intégration des arts à l’architecture et à l’environnement, 2011; Service de l’intégration des arts à l’architecture et à l’environnement, 2016).

espaces communs et par le fait même à l'aménagement urbain, l'usage du terme « aménagement » se présente comme trop général pour identifier un groupe d'œuvres d'art en particulier. Le terme « utilitaire » propose en lui-même une association plus spontanée avec les différents aspects fonctionnels de l'environnement construit. Les œuvres pouvant donc être qualifiées d'utilitaires sont celles qui, en plus de la recherche esthétique qu'elles sous-tendent, répondent à différentes fonctions de mobilier urbain ou d'élément architectural.

Une première revue de littérature a donc été menée afin d'identifier l'émergence de l'art public utilitaire dans l'histoire de la discipline et de discerner dans quelles circonstances ce type de production s'est développé. Nous nous sommes d'abord basé sur les trois paradigmes de production artistique identifiés aux États-Unis par la commissaire et historienne de l'art Miwon Kwon (2004), dont celui de « l'art en tant qu'espaces publics » se rapporte à la réalisation d'œuvres d'art public utilitaire. Nous avons ensuite fait le lien avec l'évolution de l'art public au Québec.

Une deuxième revue de littérature a permis de faire émerger un second filon, celui-ci ne concernant pas directement le type de production étudié, mais plutôt l'identification d'un consensus théorique quant à la relation entre l'art public et l'aménagement des espaces urbains. Cela a permis de démontrer à quel point le discours sur l'art public est maintenant multidisciplinaire et comment cette pratique est aujourd'hui considérée comme un élément constitutif de l'environnement urbain qui se doit d'être étudié au-delà du domaine de l'art. La revue de littérature relate donc comment cette relation entre l'art public et la ville a été abordée au cours des dernières décennies, et ce, afin de positionner notre étude au travers celles qui ont été faites ainsi que de déterminer l'angle d'approche en comparaison avec ceux adoptés par d'autres chercheurs.

4.1 L'émergence d'un potentiel fonctionnel dans l'œuvre d'art public

4.1.1 Les trois paradigmes de Miwon Kwon

Une première revue de littérature visait à porter un regard historique sur le développement de l'art public en général. Portant sur la période allant des années 1960 à 1990, elle a permis de

révéler l'émergence de l'aspect fonctionnel dans les œuvres. Ce découpage temporel est fondé sur le fait que cette période a été marquée par de nombreux bouleversements en ce qui concerne les fondements mêmes de la pratique.

En effet, ces trois décennies sont particulièrement fécondes dans le monde l'art public. Les œuvres, tout comme le processus de création, la réception du public et la conception même de ce que devrait être l'art public se sont métamorphosés à plusieurs reprises. De nombreux auteurs ont abordé, en partie ou en totalité, ces transformations. L'interprétation faite par la commissaire et historienne de l'art Miwon Kwon (2004) est très éclairante puisqu'elle permet la reconstitution totale du casse-tête que représentent les nombreux changements dans la pratique au cours de la période mentionnée. L'ouvrage de Kwon (2004) est d'ailleurs devenu une référence en histoire de l'art, tant la synthèse des paradigmes soutenus par maints auteurs jusque-là est bien articulée. Dans celui-ci, Kwon (2004) suggère l'identification de trois principaux paradigmes :

*Three distinct paradigms can be identified within the roughly 35-year history of the modern public art movement in the United States. First, there is the art-in-public-places model exemplified by Alexander Calder's *La Grande Vitesse* in Grand Rapids, Michigan (1967), the first commission to be completed through the Art-in-Public-Places Program of the NEA. The second paradigm is the art-as-public-spaces approach, typified by design-oriented urban sculptures of Scott Burton, Siah Armajani, Mary Miss, Nancy Holt, and others, which function as street furniture, architectural constructions, or landscaped environments. Finally, there is the art-in-the-public-interest model, named as such by critic Arlene Raven and most cogently theorized by artist Suzanne Lacy under the heading of "new genre public art." Select projects by artists such as John Malpede, Daniel Martinez, Hope Sandrow, Guillermo Gómez-Peña, Tim Rollins and K.O.S., and Peggy Diggs, among many others, are distinguished for foregrounding social issues and political activism, and/or for engaging "community" collaborations. (Kwon, 2004, p. 60)*

L'art public utilitaire, ce groupe dans lequel nous positionnons les œuvres-banc, est ainsi ce que Kwon (2004) nommait le paradigme de l'« art en tant qu'espaces publics » (*Art-as-public-spaces*). L'analyse de ce paradigme, mais également de celui l'ayant devancé (*Art-public-places*) et suivi

(Art-in-the-public-interest) s'avère essentielle pour la compréhension de l'ancrage historique et artistique des œuvres que nous étudions. La revue de littérature qui suit se concentrera donc sur le développement des trois paradigmes⁵ énoncés par Kwon (2004) tout en les reliant aux affirmations de différents auteurs.

« L'art dans l'espace public »

Le premier paradigme, celui de « l'art dans l'espace public » (*art-in-public-places*⁶), est d'abord associé à l'un des plus grands bouleversements que la pratique de l'art public ait connu, et ce, aux États-Unis comme ailleurs (Kwon, 2004; Raven, 1989). En effet, avant les années soixante, l'art public visait surtout l'expression du pouvoir politique et colonial en effaçant le plus possible l'aspect manuel et artisanal de la production (Bingham-Hall, 2016). L'art dans l'espace public était donc principalement associé au monument, « une construction architecturale ou artistique qui sert à codifier, dans un langage plus ou moins accessible à ses publics cibles, la mémoire de quelque personnage illustre ou évènement considérable, à préserver cette mémoire et à la transmettre à la postérité » (Gérin, 2014, p. 16). Un grand changement a lieu dans cette conception de l'art public lorsque, dans les années soixante, plusieurs facteurs contribuent à l'orchestration d'un déplacement d'œuvres d'art dites muséales vers l'espace public. L'intérêt pour le monument est alors fortement délaissé pour faire place à des œuvres originales, d'échelle monumentale et produites par les artistes dont le talent était déjà reconnu par les institutions (Senie, 2001; Senie et Webster, 1992a). Il s'agissait, du même coup, d'une opportunité pour les gouvernements et les grandes entreprises de faire valoir leur supériorité ainsi que de vitaliser et d'humaniser les espaces urbains malmenés par le mouvement moderniste (Bingham-Hall, 2016; Kwon, 2004; Lacy, 1995; McGill, 1986; Miles, 1997; Selwood, 1995; Senie, 2001; Senie et Webster, 1992a).

⁵ Une traduction est faite des paradigmes, mais ce, dans un souci de respecter la formulation établie par Miwon Kwon : « art-in-public-places » est traduit par « l'art-dans-l'espace-public » ; « art-as-public-spaces » par « l'art-en-tant-qu'espaces-publics » ; « art-in-the-public-interest » par « l'art-dans-l'intérêt-du-public ».

⁶ « *Art in Public Places* » était la catégorie sous laquelle les projets d'art public étaient financés, à l'intérieur du *Visual Art Program*, chapeauté par le *National Endowment for the Arts* qui a vu le jour aux États-Unis en 1967 (Voir Faubion, 1984). Miwon Kwon s'est certainement inspiré du titre de cette politique pour nommer ce paradigme.

Figure 43. – Œuvre emblématique du déplacement d'œuvre muséale dans les lieux publics : La grande vitesse/Grand Rapids, Alexander Calder, Michigan, 1969



Note. Tiré de *Grand Rapids Calder, Michigan*, par B. Burch, 23 mai 2002, Flickr (<https://www.flickr.com/photos/26045554@N00/167214477/in/photolist-fM23e-6ofczM-68fkrF-od6SRi-rt1qt-6ZGU6R-owgEtd-6ZLUnN-7RyH1b-6ZGTzt-2mJyaSV-2gjXPoN-2iGJ7oa-88UWth-od5ER1-9YmY2D-6ZLUHy-2gmsXA5-Ubhgf4-2mjakuo-xG1Lx-7dT42H-7dWZSm-owkkmz-od5Kqm-okpLq6-8fgPXX-2gnS1iX-7RJGzW-dApFvN-8mtmVX-4nwbd1-ounyS1-nZzFWv-9TXGtP-ogNVkt-2iV6YjX-5aVi8w-bMxbKv-7RRjS1-88UM93-2mJzeBx-7dT7He-7dT7ug-7dWZXS-7dT7Ba-7dX14w-aCptz-tvakJL-aCpoE>). CC BY-NC 2.0.

Malgré l'enthousiasme partagé envers cette nouvelle pratique de l'art public, celle-ci sera verra rapidement critiquée. Elle aura en effet suscité davantage d'indifférence que d'intérêt de la part du public étant donné la volonté de faire entrer trop drastiquement les œuvres d'art contemporaines dans l'environnement urbain, alors qu'elles n'ont aucun lien avec celui-ci (R. Lippard, 1989). De plus, pour plusieurs, ces nouvelles œuvres d'art public demeuraient des monuments au service de la dominance (Bingham-Hall, 2016; F. Baca, 1995; Senie et Webster, 1992a). Il s'agissait d'un outil d'embellissement pour les villes tout en étant un appareil d'expression du pouvoir.

« L'art en tant qu'espaces publics »

Au milieu des années soixante-dix, le souci du lieu apparaît donc dans le développement de l'art public, en réponse à cette insatisfaction de plus en plus forte de la part du public, des critiques

d'art et des artistes envers la discipline (Kwon, 2004). C'est le paradigme de « l'art en tant qu'espaces publics » qui prend place, introduisant le *site-specific*⁷ dans la production d'œuvres destinées à être exposées en espace public (C. Phillips, 2003; Kwon, 2004; Raven, 1989). Cette nouvelle manière de concevoir souhaitait ainsi répliquer à la critique généralisée selon laquelle les qualités esthétiques des œuvres ne sont pas suffisantes dans le contexte d'un art qui va au-delà des espaces d'exposition (Kwon, 2004). Aussi, l'accessibilité de l'art au public non aguerri se présente comme un autre enjeu majeur de l'inclusion du *site-specific* aux pratiques de l'art public (Kwon, 2004; McGill, 1986; Miss, 1982).

L'historienne de l'art Suzanne Paquet (2010), formule l'hypothèse que ce sont en fait les artistes du *Land Art* (l'une des pratiques dérivées du *site-specific*) qui, « au détour des années 1970, quittent les grandes étendues désolées du désert, laissant derrière eux quelques œuvres qui deviendront canoniques, pour revenir à la ville et y prolonger leur pratique *in situ* en une certaine forme d'art public qui s'apparente au "paysagement" [...] » (Paquet, 2010, p. 33) et que « Miwon Kwon décrit comme "Art-as-public-spaces" » (Paquet, 2010, p. 33). En effet, un nouveau groupe d'artistes en art public, clairement influencés par les principes du *site-specific* et du *Land Art*, n'hésiteront pas à s'introduire comme des concepteurs de lieux, remodelant tous les éléments, naturels ou non, y compris les éléments de mobilier urbain (Paquet, 2010). Ce sera, pour certains artistes, l'occasion de créer des « sculptures monumentales dans lesquelles il est possible de circuler ou de s'attarder » (Paquet, 2010, p. 34), des « parc/œuvres d'art » comme l'artiste Nancy Holt les définissait, et pour d'autres, l'opportunité d'ajouter à leurs œuvres une fonction usuelle, c'est-à-dire faire de leurs créations des éléments de mobilier urbain.

Selon Paquet (2010), cette prolongation du *Land Art* à l'art public est provoquée par le besoin de nature que ressentent les citoyens. Les artistes du *Land Art*, ayant développé une expertise dans

⁷ Kwon (2004) définit le *site-specific* comme une pratique artistique qui s'abandonne à son contexte, c'est-à-dire qui est déterminée et dirigée par celui-ci. Les artistes s'intéressent alors à la matérialité du paysage naturel, à l'ordinaire de l'espace quotidien, bref à l'espace vrai plutôt qu'à l'espace neutre et blanc des lieux d'exposition (Kwon, 2004). Aussi, l'émergence du *site-specific* se présentait comme une opposition à la marchandisation croissante des œuvres et aux idéaux dominants d'universalité de l'art (C. Phillips, 2003; Kwon, 2004). Selon ces principes, nombreux sont les artistes qui commencent à créer dans l'idée d'une inséparabilité entre l'œuvre et son contexte. Les fondements du *site-specific* ont évolué au fil des ans et se sont disséminés dans différentes pratiques artistiques, notamment le *Land Art*, le *Process Art*, la performance, l'art conceptuel, l'installation, l'art communautaire et l'art public (Raven, 1989).

le travail avec le paysage, se montraient comme des créateurs tout désignés pour introduire le concept de paysage naturel à même les villes et du même coup, offrir des œuvres qui sont accessibles par un plus large public. « Pour ces raisons, ces travaux d'artistes inspireront bientôt certaines formules d'aménagement des places publiques urbaines un peu partout en Occident. » (Paquet, 2010, p. 33). Ce rapprochement avec les disciplines du design encouragera du même coup un « glissement vers l'exigence d'une double valeur, esthétique et d'usage, des œuvres » (Paquet, 2010, p. 36).

Ainsi, bien que le *site specific* se soit développé au milieu des années soixante, ce n'est qu'au milieu des années soixante-dix qu'il arrive en art public (Kwon, 2004). Les œuvres créées sont alors conçues en fonction du lieu et de ses fonctions. Les productions cumulent le statut d'œuvres et de meubles, de structures architecturales, de jardins paysagers ou encore de systèmes électriques et de plomberie (McGill, 1986). Elles s'intéressent à une grande variété de besoins urbains qui étaient traditionnellement considérés comme étant réservés à la production de mobilier urbain par les designers et les ingénieurs⁸ (Senie et Webster, 1992b). C'est en effet par l'enjeu de l'utilité que les artistes voient leur responsabilité dans l'espace public (Senie et Webster, 1992a). En intégrant harmonieusement leurs œuvres au design de l'environnement, cela contribue à la création d'un espace public unifié et cohérent (Kwon, 2004, p. 67), contrairement à l'insertion d'une œuvre monumentale et étrangère à son lieu d'accueil.

De plus, ces productions utilitaires se proposent comme un art qui est plus expressif de la vie et des considérations humaines puisque la signification, la fonction, de même que l'échelle, sont beaucoup plus accessibles pour le public non connaisseur. La fonction proprement dite des œuvres permet en effet aux artistes de se rapprocher du public en créant une communication plus directe (Andrews, 1984), c'est-à-dire en s'assurant d'un contact entre celui-ci et leurs réalisations, évitant du même coup les problèmes d'indifférence vécus par les œuvres issues du paradigme précédent.

⁸ «Further developing an approach to public art as an integral element of urban design, artists began to make sculpture that functioned variously as gates (R.M. Fischer, Lauren Ewing, Donna Denis), bridges (Siah Armajani), and lighting (Stephen Antonakos, Rockne Krebs), thus addressing a wide variety of urban needs that had traditionally fallen under the category of street furniture created by designers or engineers.» (Senie et Webster, 1992b, p. 248)

Figure 44. – Exemple d'œuvre d'art public conçue selon le paradigme de l'« art-en-tant-qu'espace-public » : Dark Star Park, Nancy Holt, Rossllyn, 1984



Note. Tiré de *Dark Star Park, Nancy Holt, 1984*, par Aschwartz, 27 juin 2008, Flickr (<https://www.flickr.com/photos/aschwartz/2654712770/in/photolist-53A6BQ-cJZnWW-cJZpL7-cJTSFL-cJZoiL-fMkqYx-cJZaYw-7S86wp-cJV7aE-Gf6u1U-Gf6rQw-21C2iWQ-Gf6voU-231Esr-Gf6uKQ-dqBeZW-231EreM-Gf6w77-21C2iiL-Gf6t3S-59E7LH-59Jk7L-dqBeqs-fLB7mc-ectycz-59E7nH-fLTNnj-22mX2J9-4QUWRV-cJT1W9-ekjDKE-4ieP4N-fLACYv-22mX2zS-4iaHdB-2gsvFfY-2gsx3Qj-4ieMNU-4ieNb3-2jBkb61-59E7GT-z8QCAJ-4iaFta-rjbzE-7Yrgwo-2jBkbbS-8JzKPH-8829FC-rjbzX-7Yo2vn>). CC BY-NC-ND 2.0

Figure 45. – Exemple d'œuvre d'art public conçue selon le paradigme de l'« art-en-tant-qu'espace-public » : Two-part benches, Scott Burton, 1988



Note. Tiré de Scott Burton. *Two-part Benches*, 1988. German brownstone (1939-1989) Fisher Collection, SFMOMA par Rocor, 28 juin 2010, Flickr (<https://www.flickr.com/photos/rocor/4746830981/in/photolist-8esKtt-hX2e4S-8esLgM-2jBhaDY-pgiVaY-4QCBY-2mkaryy-brHe-pxN3PC-arYXAf-97Cgeq-97z7pk-97z4SZ-97Cdsm-2n2wcWL-2kS8i3G-2kS6EX5-fwa5mo-2jHcSes-2n13AqQ-2jd59AM-2n1HpWa-2mihGay-6dg5Xo-2mXt2Bk-2mXSsHE-2mYVKTu-2mpKScg-24Cxncl-ADyyb2-2n3a11R-2mWSrjX-xrz58M-2mVEbGS-2cnzUzj-2n3Kqq2-2mViKT9-2mYmJ2j-2mWubne-2mYtMcM-2mYyzQh-2kXgWKJ-x8418E-8HvhBu-2jBkDuK-2kTqFUH-2iFKd5e-LG6pvT-2meWYxn-aRHn>). CC BY-NC 2.0

Figure 46. – Exemple d'œuvre d'art public conçue selon le paradigme de l'« art-en-tant-qu'espace-public » : Rector Gate, Jaroff Studio, NYC – Battery Park City, 1988



Note. Tiré de NYC – Battery Park City : Esplanade – Rector Gate, par Wally Gobetz, 6 janvier 2007, Flickr (<https://www.flickr.com/photos/wallyg/348263727/in/photolist-wLWF2-WjhWku-2iFWdfh-2fMpidn-wLXdw-W6xsAG-9Dbh1X-2jsJsHo-ohf8vc-2jNtmRj-2gXsgUX-2m5dToW-2iUWKG1-7p6LJC-2m5ae8j-gwDqoF-2igWdWp-22QfZkz-2iTXVFs-2m5eRqC-297s5Zo-2gXrvLW-2m5dSEB-2iUwsif-24LKXkb-2iUWKYU-2mkmmfc-2fHVhEB-2kuzoBA-2fCt5Au-6be12r-2e6Jti7-2fCt5j7-RZJzM8-TDGsHs-23q57pp-RdkNz6-RZJzSZ-QD3yWJ-2jV5Tg4-RXqd4B-G1WLQp-RZJzWr-2fKmkBg-TzCQhG-2jX8dRG-25aPyZX-2aQSY1i-Q1y9vT-21YA3rq>). CC BY-NC-ND 2.0

Encore une fois, malgré toutes les bonnes intentions, cette nouvelle tendance américaine en art public se voit rapidement critiquée. Effectivement, malgré la définition qu'offrait Scott Burton, un des pionniers de ce nouvel art public⁹ (« un art qui n'est pas seulement fait pour un lieu public, mais qui a aussi une sorte de fonction sociale » (Burton, 1983)), l'art public utilitaire ne semble pas être suffisamment proche de son public. En effet, un des aspects dérangeants naît justement du fait que, selon les défenseurs de « l'art en tant qu'espaces publics », le plus l'œuvre se confond à l'environnement urbain, la meilleure est sa valeur sociale¹⁰ (Kwon, 2004, p. 69). Rosalyn Deutsche (1988), Suzanne Lacy (1995), Miwon Kwon (2004) et certainement plusieurs artistes de l'époque, critiquent toutefois la responsabilité sociale de l'art public calculée au niveau de la valeur d'usage des œuvres. Les bienfaits sociaux possibles par l'art public sont, selon elles, bien plus larges que le simple ajout d'œuvres-objets dans l'environnement urbain. Aussi, la production de ces œuvres d'art public utilitaire, bien que plus près du public et plus fortement ancrée dans leur lieu d'accueil, ne semble pas avoir réussi à se détacher des ficelles du pouvoir politique. Selon Deutsche (1988), l'art public utilitaire était encore utilisé comme un outil politique pour atteindre les objectifs de développement urbain, celui-ci étant parfaitement conciliable avec les clés du processus de redéveloppement, soit l'utilité et la beauté.

« L'art dans l'intérêt du public »

Sans pour autant disparaître, l'art public utilitaire laissera sa place, à la fin des années quatre-vingt, à l'introduction des pratiques collaboratives dans l'art public, une façon pour les artistes de se protéger des ingérences politiques afin de créer des œuvres qui soient réellement pour les communautés dans lesquelles elles sont disposées (Gablik, 1995; Lacy, 1995; R. Lippard, 1995). Il

⁹ Dans un article du New York Times, intitulé *Sculpture goes public* (1986), l'auteur Douglas C. McGill traite de cette nouvelle forme d'art public en l'appelant « *the new public art* ». L'auteur affirme de celle-ci : « *definitions differ from artist to artist, but they are held together by a single thread: It is art plus function, whether the function is to provide a place to sit for lunch, to provide water drainage, to mark an important historical date, or to enhance and direct a viewer's perceptions.* » (McGill, 1986, p. 1).

¹⁰ « *Many artists and critics alike seemed to think that the more an art work disappeared into the site, either by appropriating urban street furniture (benches and tables, street lamps, manhole covers, fencing) or by mimicking familiar architectural elements (gateways, columns, floors, walls, stairways, bridges, urban plazas, lobbies, parks), the greater its social value would be.* » (Kwon, 2004, p. 69).

s'agit en fait de l'affirmation d'un nouveau paradigme, celui qu'Arlene Raven (1989) nommait déjà « l'art dans l'intérêt du public » et que Miwon Kwon (2004) a repris. Le terme *new genre public art*¹¹ est également suggéré par Suzanne Lacy (1995) pour déterminer ce type de production basé sur l'engagement de la communauté dans la production des œuvres.

Retour sur l'évolution paradigmatique

En somme, en couplant les différentes littératures au sujet de l'art public, il en ressort très clairement, comme Miwon Kwon (2004) l'avait écrit, trois grandes phases de développement entre les années 1960 et 1990. Ces phases peuvent être respectivement associées à trois enjeux majeurs, soit le déplacement, l'intégration et l'engagement. Mary Jane Jacob parle quant à elle de ces phases par le biais d'un déplacement entre une fonction esthétique, design puis sociale (Kwon, 2004, p. 111).

En ce qui concerne ce projet de recherche, le principal élément d'intérêt ressortant de cette revue de littérature est que selon Kwon (2004), la période durant laquelle les artistes produisent des œuvres utilitaires représente un paradigme à part entière, celui de « l'art en tant qu'espaces publics ». En nommant celui-ci, elle lui accorde une légitimité dans l'évolution de l'art public alors que personne d'autre avant n'accordait autant d'importance à ce type de production. Pour nous, l'affirmation de ce paradigme permet de cerner l'ancrage historique et artistique de l'art public utilitaire et par conséquent des œuvres-banc.

4.1.2 L'art public utilitaire au Québec

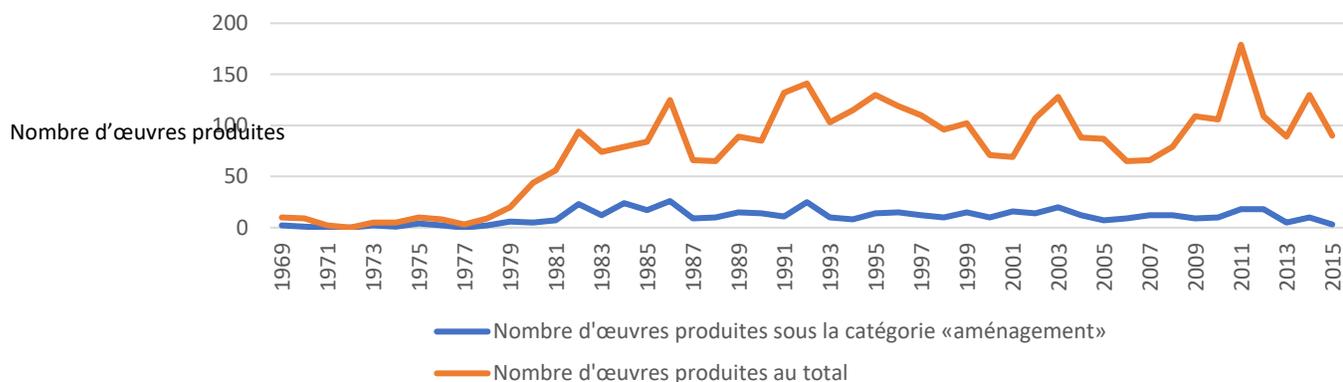
Ces mêmes phénomènes de transition d'un type de production à l'autre ont été relatés, entre autres, au Québec (Gérin, 2014; Paquet, 2010), au Canada (Gérin et S. McLean, 2009), au

¹¹ «*New genre public art – visual art that uses both traditional and non traditional media to communicate and interact with a broad and diversified audience about issues directly relevant to their lives – is based on engagement*» (Lacy, 1995, p. 19).

Royaume-Uni (Bingham-Hall, 2016; Hall, 2003b; Miles, 1997; Selwood, 1995) et aux Pays-Bas (Zebracki, 2012). Cependant, alors que les paradigmes de « l'art dans l'espace public » et de « l'art dans l'intérêt du public » ont été traités par de nombreux autres auteurs, celui de « l'art en tant qu'espaces publics » n'a pas été abordé comme une tendance aussi forte dans d'autres pays.

C'est d'ailleurs le cas au Québec et au Canada où l'art public utilitaire s'est développé comme un type de production parmi tant d'autres. En effet, aucune ressource littéraire ne nous permet d'identifier une tendance proprement dite, contrairement à ce qui avait été remarqué aux États-Unis, pour la réalisation d'œuvres conçues à la fois comme une proposition artistique et comme un élément fonctionnel de l'environnement. Cela est d'autant plus attesté par la distribution répartie dans le temps d'articles parus dans les revues professionnelles *Vie des arts* et *Canadian Art* au sujet d'œuvres, de programmes ou de travail d'artistes se rapportant plus spécifiquement à l'art public utilitaire. Cette dispersion temporelle est également visible dans la répartition relativement régulière des œuvres positionnées dans la catégorie « aménagement » dans les bilans publiés par le ministère de la Culture et des Communications du Québec, et ce, depuis 1969¹² jusqu'à nos jours (tableau 2).

Tableau 2. – Proportions du nombre d'œuvres d'art public produites par année sous la catégorie « aménagement » par rapport au nombre total d'œuvres d'art public produites au Québec



Note. Tableau fait à partir de la banque de données des statistiques officielles sur le Québec (Québec, 2015) (http://www.bdso.gouv.qc.ca/pls/ken/ken214_tabl_detl.page_detl?p_iden_tran=REPERAOIYBZ30-85181721954B5bwG&p_lang=1&p_id_raprt=3154). © 2021d par C. Rajotte

¹² Bien que la Politique du 1% (prévoyant l'affectation de budgets spéciaux «pour l'embellissement des édifices publics») ait été lancée au Québec par un arrêté en conseil le 8 mai 1961, seules quelques initiatives seront menées entre 1961 et 1972 (Déry, 1991). C'est pourquoi les premières œuvres d'art public recensées sous la Politique du 1% au Québec datent de 1969 et non de 1961.

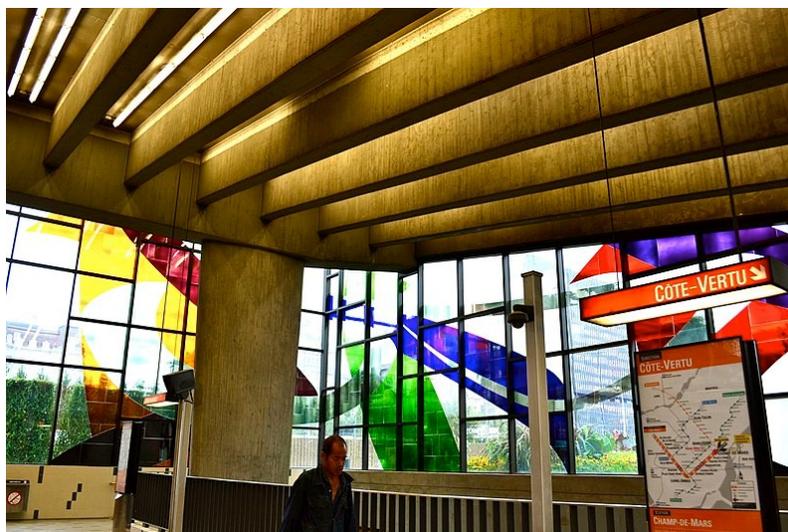
Néanmoins, cela nous indique que, même si l'art public utilitaire ne semble pas être une tendance au Québec, ce type de production est bel est bien présent, et ce, depuis les années quatre-vingt. Pensons notamment aux fontaines de Charles Daudelin, aux verrières Marcelle Ferron ou encore aux escaliers/belvédères de Michel de Broin.

Figure 47. – *Éclatement II*, Charles Daudelin, Place de la Gare à Québec, 1997



Note. Tiré de *Éclatement II*, sculpture-fontaine de Charles Daudelin, place de la Gare, Québec, par Cephass, 21 septembre 2019, Commons Wikimedia (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Éclatement_II,_Daudelin_19.jpg). CC BY-SA 4.0.

Figure 48. – *Verre-écran*, Marcelle Ferron, Station Champ-de-Mars à Montréal, 1966



Note. Tiré de Marcelle Ferron, *Vitrail*, 1966 (7 054 954 345), par art_inthercity, 15 septembre 2011, Commons Wikimedia ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marcelle_Ferron,_Vitrail,_1966_\[7_054_954_345\].jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marcelle_Ferron,_Vitrail,_1966_[7_054_954_345].jpg)). CC BY-2.0.

Figure 49. – *Dentrites, Michel de Broin, Montréal, 2017*



Note. Tiré de *Boulevard Robert-Bourassa Sculptures Dentrites Michel de Broin Montréal*, par Calvin411, 10 septembre 2017, Commons Wikimedia (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Boulevard_Robert-Bourassa_Sculptures_Dentrites_Michel_De_Broin_Montr%C3%A9al.jpg). CC BY-SA 4.0.

Nous retenons donc que la production d'œuvres-banc a certainement un ancrage, même s'il est possiblement inconscient, à la mouvance étatsunienne qui avait fait tomber les barrières entre l'œuvre d'art et le mobilier urbain. Cela dit, au Québec, ce type de productions se mélange aux autres et n'a jamais été observé comme une tendance. Il s'agit d'un constat que nous pouvons tirer de la littérature et qui nous permettra de mieux saisir la portée de nos conclusions quant à l'impact des œuvres-banc sur l'expérience du paysage. En effet, tel que précédemment défini, l'art public regroupe un grand nombre de types de productions. Nous devons ainsi garder à l'esprit que l'art public utilitaire forme un petit groupe et que les constats de notre étude doivent se positionner comme une pointe de connaissances parmi les vastes domaines de l'art public ainsi et de l'aménagement des espaces publics.

4.2 L'art public comme fonction de l'urbanisme

L'analyse de la littérature sur l'art public a également permis de déceler un filon conceptuel qui, bien que non directement orienté vers l'art public utilitaire, contribue au développement d'un discours à son sujet. En effet, un consensus semble exister entre les chercheurs, à savoir que l'art public est une discipline complexe qui, par sa présence dans l'organisme urbain, implique de nombreux enjeux qui se doivent d'être étudiés à partir de différents angles d'approche.

L'art public est ainsi considéré par un nombre grandissant d'auteurs comme une des pratiques de l'aménagement, son impact étant tout aussi important à étudier que celui de l'architecture ou de l'urbanisme. Différents chercheurs au travers le monde, notamment au Canada, en Angleterre, aux Pays-Bas, en Allemagne et en Australie, sont d'ailleurs en train de constituer un savoir sur l'art public à partir des points de vue de la géographie humaniste et culturelle (Hall, 2003b; Lossau et Stevens, 2015; Massey et Rose, 2003; Zebracki, 2012), de la sociologie urbaine (Vernet, 2016), de la morphologie urbaine (Bingham-Hall, 2011) de l'architecture du paysage (Grosset, 2000; Jones, 2005; Marajh, 2009), du design industriel (Sanches, 2011) et des théories culturelles (Miles, 1997; Selwood, 1995).

Les prochaines lignes relatent comment cette relation entre l'art public et la ville a été abordée au cours des dernières décennies, et ce, afin de positionner notre étude au travers celles qui ont été faites ainsi que de déterminer notre angle d'approche. Cette revue de littérature permettra également d'articuler un argumentaire sur cette interrelation inévitable entre l'art public et l'aménagement tout en justifiant l'intérêt porté aux œuvres d'art public utilitaires, elles qui engagent encore plus fortement les concepts de l'aménagement urbain.

Trois grands groupes d'approches se sont distingués : l'aspect politique de l'intégration de l'art public aux espaces urbains, l'art public comme une composante de l'environnement urbain et la considération du public sur ces productions artistiques.

4.2.1 L'art public comme fonction de l'urbanisme ou du politique?

Éric Gibson est l'un des premiers à avoir parlé de l'art public comme une fonction de l'urbanisme, alors que plusieurs artistes pratiquaient déjà en ce sens et que quelques articles à leur sujet commençaient à paraître (voir McGill, 1986). Dans un court article publié aux États-Unis en 1988, il se montre particulièrement critique envers la prolifération des œuvres d'art dans l'espace public depuis les années soixante. Selon lui, la principale préoccupation de la part des autorités est de positionner le plus d'art possible dans le plus de lieux publics. Gibson critique également l'œuvre *Titled Arc*, de Richard Serra, qui, selon lui, met en évidence un problème dominant en art public, c'est-à-dire le fait que le domaine public est trop souvent confondu comme une extension du musée, un lieu exclusif où tout est subordonné à l'art (Gibson, 1988, p. 32). Il considère en effet que cet exemple a très bien démontré comment une œuvre peut réussir sur le plan de l'art et échouer sur le plan de l'art public¹³.

Selon Gibson, pour pallier ces problèmes, « l'art public doit être vu comme une fonction non pas de l'art, mais de l'urbanisme. Il doit être pensé en relation avec, plutôt qu'isolé des nombreuses autres fonctions, activités et impératifs qui conditionnent le tissu de la ville » (Gibson, 1988, p. 32). Ainsi, l'art doit s'adapter au lieu plutôt que de s'imposer sur celui-ci. Il doit aussi inclure le public plutôt que de lui imposer des distances. Et c'est ce que les artistes de « l'art en tant qu'espaces publics » réussissaient à faire. L'auteur parle effectivement très positivement du travail de Scott Burton, l'une des figures de proue du mouvement, en affirmant : « il est sur la bonne voie.

¹³ En 1981, une importante controverse politique et sociale explose envers l'œuvre d'art public *Titled Arc* de l'artiste Richard Serra. Implantée sur la Federal Plaza à New York, la sculpture est une pièce d'acier Cor-Ten courbée de douze pieds de haut par cent-vingt pieds de long. Par cette œuvre monumentale, Serra voulait critiquer l'espace trop grand et socialement dysfonctionnel de la Federal Plaza. Cela ne fut toutefois pas très bien accepté par la population qui voyait en l'œuvre un obstacle pour l'expérience ainsi que la perception visuelle, voire la sécurité du lieu (Senie, 1984). Une énorme controverse éclata alors. Cette dernière se ponctua par le retrait de l'œuvre, le 15 mars 1989, après cinq années d'audiences publiques, de procès et de couverture médiatique questionnant la légalité et la pertinence d'une telle action (Kwon, 2004; Senie, 2001; Serra, 1989).

Burton est un art public au sens le plus large du terme — existant en public et incluant le public. » (Gibson, 1988, p. 33).

Rosalyn Deutsche (1988), dans un article publié la même année, semble en accord avec le fait que de nombreux problèmes se trament derrière l'expansion importante du nombre d'œuvres d'art public. Cependant, elle se montre beaucoup plus critique envers les œuvres qui enthousiasmaient tant Gibson (1988). Dans cet article, elle réfère directement aux dires de ce dernier et affirme que le problème n'est pas tant l'absence de prise en compte de la ville dans le discours actuel sur l'art public, mais plutôt le fait que ce discours perpétue des notions mythologiques sur la ville (Deutsche, 1988). Car selon elle, l'art public que défend Gibson, comme la majorité des autres types d'œuvres produites, maintient le concept d'élitisme culturel en transposant celui-ci à la régénération urbaine. L'art public est effectivement une pratique urbaine, mais est aussi un appareil du redéveloppement puisqu'il contribue à la création d'espaces publics de « meilleure » qualité, ce qui encourage l'embourgeoisement (Deutsche, 1988).

Ainsi, il est possible de constater que la « fonction urbanistique » de l'art public a été rapidement absorbée par le rapport entre ce type de présentation artistique et les enjeux politiques et économiques des villes en expansion. Deutsche (1988), suivie par d'autres auteurs tels que Miles (1997) et Selwood (1995), a développé un argumentaire qui a certainement ouvert les yeux sur cette « perversion » de l'art public. Ces chercheurs ont également permis de comprendre que l'art qui s'installe à l'extérieur se rattache bien plus à la discipline de l'aménagement, et de toutes les considérations fonctionnelles, éthiques et politiques qu'elle englobe, qu'à son domaine d'origine, les arts visuels. Ces déclarations ont été et sont encore aujourd'hui tout à fait pertinentes puisqu'il s'agit d'un des enjeux majeurs de la discipline. D'ailleurs, bon nombre d'ouvrages ont poursuivi le débat concernant cette relation inévitable entre l'art public et le politique au travers les enjeux de la régénération urbaine (entre autres : Hall, 2003a, 2003b; Hall et al., 2004 (2000); Hall et Robertson, 2001; Palmer, 2012; Pollock et Paddison, 2010; Remesar, 2005; Sharp, Pollock et Paddison, 2005; Zebracki et al., 2010).

4.2.2 L'art public comme une composante de l'environnement urbain

Une autre partie de la littérature prend ancrage dans cette conception de l'art public comme une fonction de l'urbanisme, traitant de l'espace produit plutôt que de l'espace en production et de ses enjeux politiques. Elle s'intéresse alors davantage à l'urbanité de l'art public, c'est-à-dire la disposition des œuvres dans la ville et la façon dont les gens vivent avec les œuvres. En effet, bien que toujours redevants des démonstrations faites par Deutsche (1988) et ses successeurs, plusieurs chercheurs ont tenté de déplacer l'attention du processus d'intégration à celui de la réception des œuvres, et ce, afin de comprendre l'effet des œuvres d'art public sur le contexte physique et social de la ville. Ainsi, une nouvelle vague de recherche s'est intéressée à la coprésence des œuvres avec les différentes formes de l'environnement bâti.

John Bingham-Hall (2011) a pour sa part démontré comment l'interrelation des formes bâties a un impact sur la perception ainsi que la fonction des œuvres d'art public. Selon le chercheur, il est important d'étudier les œuvres d'art public au travers l'accessibilité et la visibilité que leur offrent les structures spatiales établies plutôt que de les voir comme des objets autonomes devant un décor urbain (Bingham-Hall, 2011, p. 20). Il émet ainsi l'hypothèse selon laquelle la pratique de l'art public est influencée par des modèles spécifiques de morphologie urbaine et que, du même coup, les formes urbaines façonnent l'expérience que les citoyens ont des œuvres d'art public. « La ville est plus qu'un "contexte" esthétique et social, sur lequel se sont concentrés de nombreux débats sur l'art public. Cela ne veut pas dire que ces contextes immédiats ne sont pas pertinents, mais plutôt que — comme l'architecture — l'art public devrait les prendre en compte parallèlement aux implications spatiales, qui semblent avoir un impact considérable sur les idéologies incarnées par ce type d'objets urbains. » (Bingham-Hall, 2011, p. 71; 2016, p. 176).

Malcolm Miles (1997) s'inscrit également dans une réflexion sur l'art public comme une pratique du construit urbain. Selon lui, l'art public fait partie intégrante des disciplines qui façonnent la ville et doit, comme ces dernières, se positionner de manière critique par rapport aux prescriptions politiques et aux conséquences du modernisme qui ont propagé un plan urbain supposément universel et immuable (Miles, 1997, p. 114).

En effet, une des contributions importantes de Miles dans le discours sur l'art public est sa revendication pour la diversité, qui selon lui, créera un environnement urbain plus près des citoyens, puisque plus varié et disponible aux compréhensions et préférences de chacun. À son avis, les artistes, comme les designers, peuvent contribuer à un nouvel urbanisme, que ce soit par des pratiques décoratives ou activistes (Miles, 1997, p. 113). Il ne faut pas opposer l'art comme partie intégrante du design urbain à l'art comme processus impliquant la communauté. Il faut plutôt profiter de la tension créative entre ces approches différentes, mais complémentaires, afin de concevoir des environnements urbains diversifiés (Miles, 1997, p. 122).

4.2.3 Le public des œuvres d'art public

Enfin, plus récemment, de nombreux chercheurs se sont tournés vers l'analyse des publics des œuvres d'art, « ces individus qui, parmi les usagers des espaces publics, utilisent ou interagissent avec les œuvres d'art qui s'y trouvent, en répondant de manière consciente ou inconsciente aux possibilités d'action et de sociabilité offertes par ces objets » (Vernet, 2016, p. 49). Selon ces chercheurs, issus de domaines très variés tels que la géographie, la sociologie, la psychologie environnementale et le design urbain, les publics ont été trop souvent exclus du discours sur l'art public alors qu'ils sont une composante essentielle de cette discipline.

Certains se sont questionnés sur qui sont ces publics (C. Phillips, 2003; Cartiere et Guindon, 2018; Hall, 2003b; Jones, 1992; Vernet, 2016) et pourquoi il est essentiel de les inclure dans la recherche sur l'art public (Hall et al., 2004 (2000); Massey et Rose, 2003; Zebracki, 2012). D'autres se sont concentrés sur le contact entre ces publics et les œuvres en proposant des analyses des comportements et des perceptions issues de cette interaction (Franck, 2015; Stevens, 2015; Vernet, 2016; Zebracki, 2013).

Martin Zebracki (2012, 2013; 2018; 2010) a entre autres questionné les diverses présuppositions envers les effets de l'art public. Il propose le terme « public artopia » pour désigner l'éventail d'a priori concernant les rôles physico-esthétiques, économiques, sociaux et culturels-symbo- liques de l'art dans l'espace public urbain (Zebracki et al., 2010). Il affirme que ces ambitions sont

essentiellement mises de l'avant par les créateurs et les planificateurs de l'art public, et qu'elles impliquent un ensemble d'hypothèses qui n'ont pratiquement aucun fondement empirique en ce qui concerne les publics.

Ainsi, selon Zebracki (2012, 2013; 2018; 2010), l'art public serait un domaine de diverses affirmations sous-explorées sur ce que l'art « fait » aux personnes et aux lieux (Zebracki et al., 2010, p. 786). En tentant de couvrir certains de ces écarts par le biais de recherches empiriques, il a toutefois dû admettre qu'il est difficile d'obtenir des informations de la part du public. Selon lui, cela s'explique par le fait que les publics de l'art public sont par nature aléatoires et non directement dirigés vers l'observation des œuvres. Questionner les gens au sujet des productions artistiques et de leur relation aux dynamiques de l'environnement signifie donc de les confronter et, du même coup, de les forcer à exprimer un point de vue (Zebracki, 2012, p. 101).

Massey et Rose (2003) croient quant à elles qu'il existe une manière de questionner le public afin de tirer des informations sur les réactions affectives occasionnées ainsi que l'identité spatiale que les œuvres contribuent à créer. La clé est de considérer la relation entre une œuvre et son public comme unique et par conséquent, de se concentrer sur l'exploration d'une œuvre spécifique, située dans un lieu défini (Massey et Rose, 2003). De plus, Massey et Rose confrontent la conception de l'art public avec leur conception de l'environnement vécu comme un lieu d'échange et de négociations continues avec l'espace ainsi que les autres individus.

D'autres chercheurs se sont concentrés sur la rencontre entre le public et les œuvres d'art, en tentant de définir les différents types de publics, mais également la signification des attitudes envers les œuvres. Laurent Vernet (2016) a pour sa part étudié les comportements envers les œuvres d'art. Son postulat est que ces productions artistiques sont subordonnées aux principes de la sociabilité publique puisqu'elles font partie d'un environnement urbain complexe et composé d'éléments physiques et de relations humaines. Elles ont, elles aussi, une vie sociale¹⁴.

¹⁴ Laurent Vernet, dans le titre de sa thèse, fait un clin d'œil au documentaire *The social life of small urban spaces* (1980) de William H. Whyte, duquel il s'est d'ailleurs inspiré pour développer sa méthodologie et effectuer sa collecte de données.

Tout comme Vernet (2016), Karen A. Franck (2015) fait remarquer comment diverses propositions artistiques encouragent différents comportements. Franck définit quant à elle deux types d'usage des œuvres d'art : « *as a prop and as a symbol* » (Franck, 2015). Le premier réfère aux œuvres qui sont utilisées exclusivement, ou sinon principalement, comme un accessoire afin d'accomplir une activité, par exemple se reposer, grimper ou jouer. Le deuxième type d'usage implique quant à lui une interaction du public associée à son symbolisme, c'est-à-dire que c'est au travers la transmission d'un message que l'engagement de gens envers l'œuvre est stimulé (Franck, 2015, p. 184). Ainsi, pour Franck, les comportements qui sortent du cadre prévu et révèlent du même coup certaines formes d'appropriation du paysage urbain et de ses éléments sont qualifiés de « prop » tandis que les usages qui répondent positivement ou négativement (par la résistance ou la critique) à la signification de l'œuvre impliquent quant à eux le concept de « symbol ».

Notre recherche se raccorde au point de vue de ces auteurs. Ils mettent en évidence que la rencontre avec l'art public ne se limite pas à une réception passive et que l'environnement est en relation avec l'œuvre. Le public réagit et s'approprie les œuvres telles qu'elles se présentent à lui dans le contexte où il est disposé ou non à en faire la rencontre. Le processus au travers lequel l'œuvre a pris naissance tout comme les ambitions des planificateurs et des producteurs ne sont qu'indirectement impliquées dans ce contact entre le public et l'œuvre. Celui-ci se présente donc comme étant un moment particulier où d'autres informations apparaissent et se montrent des plus pertinentes pour la compréhension des effets de l'art public, composante essentielle d'un discours théorique sur cette discipline.

4.2.4 Le positionnement de la recherche parmi ces angles d'approches

En somme, toutes ces recherches ont permis d'élargir le champ de l'art public, tant au niveau des disciplines impliquées que de sa compréhension en tant qu'élément urbain avec lequel les citoyens interagissent quotidiennement. En effet, elles démontrent à quel point le discours sur l'art public est maintenant multidisciplinaire et comment cette pratique est aujourd'hui considérée

comme un élément constitutif de l'environnement urbain qui se doit d'être étudié au-delà du domaine de l'art.

Dans le cadre de la présente étude, cette démonstration des connaissances sur la relation entre l'art et la ville s'est présentée comme indispensable afin de positionner et de justifier l'intérêt porté à des œuvres qui se situent à la frontière de l'art public et de l'aménagement urbain. En effet, nous nous sommes intéressés aux œuvres-bancs afin de vérifier si d'une part, le potentiel fonctionnel est compris et concrétisé par le public et si, d'autre part, la posture suggérée occasionne des répercussions sur l'expérience du paysage. En ce sens, cette recherche se positionne à la fois dans une volonté de questionner la réception du public et dans l'intérêt de mieux comprendre l'interaction entre les œuvres et l'environnement urbain. À l'instar de Bingham-Hall (2011), cette recherche considère d'ailleurs l'environnement des œuvres-bancs comme indissociable de l'œuvre.

Chapitre 5 – L’implication de la psychologie environnementale dans l’étude des œuvres-banc

Ce chapitre concerne la sous-question sur la réception de l’art public. Il met en place le cadre théorique appuyant l’analyse de la compréhension et de l’exploration de l’offre fonctionnelle des œuvres, c’est-à-dire celle de banc.

Figure 50. – Les questions de recherche



Note. © 2019a par C. Rajotte

Plus particulièrement, les prochaines lignes abordent les concepts et procédés méthodologiques issus de la psychologie environnementale. Cette discipline est effectivement pertinente pour cette recherche étant donné son intérêt pour la relation entre les individus et leur environnement. Basée sur le postulat qu’il existe un échange dynamique et constant entre l’homme et son milieu, la psychologie environnementale « étudie l’individu dans son contexte physique et social en vue de dégager la logique des interrelations entre l’individu et son environnement en mettant en évidence les perceptions, attitudes, évaluations et représentations environnementales d’une part, et les comportements et conduites environnementales qui les accompagnent, d’autre part. » (Moser, 1991).

De plus, la théorie des *affordances* (Gibson, 1979; 2014), issue de la psychologie environnementale, se positionne comme un ancrage théorique important pour notre recherche. Cette théorie s’avère tout à fait pertinente étant donné la valeur fonctionnelle des œuvres étudiées. En effet,

le concept d'*affordance* (Gibson, 1979; 2014) permet de définir la fonction induite dans ces œuvres, celle de banc, tout en appuyant l'évaluation de la perception et de l'actualisation de cette potentialité d'usage. Ainsi, différentes informations tirées des écrits de Gibson (1979; 2014), mais également l'appropriation qui en est faite par Don Norman (2013; 1988) se présentent comme des propositions conceptuelles utiles pour notre recherche.

5.1 La psychologie environnementale

La psychologie environnementale s'intéresse aux perceptions, aux attitudes et aux comportements humains quotidiens en lien avec le contexte environnemental dans lequel ceux-ci prennent place. Un des principes directeurs de la psychologie environnementale est qu'il existe un échange dynamique et constant entre l'homme et son milieu. Ainsi l'homme n'est pas un produit passif de son environnement, mais plutôt un être orienté vers un but qui agit sur son environnement et qui, en retour, en est influencé (Ittelson et al., 1974, p. 227). Les travaux issus de ce domaine sont donc aussi bien orientés vers « les effets des conditions environnementales sur les comportements et conduites de l'individu que sur la manière dont l'individu perçoit ou agit sur l'environnement » (Moser, 2009, p. 19).

Un deuxième élément fondamental est que la psychologie environnementale s'intéresse à l'environnement à la fois dans ses dimensions physiques et sociales. Il est ainsi admis que l'individu n'interagit pas uniquement avec les éléments matériels de son cadre de vie, mais aussi en fonction et par rapport à la présence des autres (Moser et Weiss, 2003). En effet, la dimension sociale constitue la trame des rapports homme/environnement (Lévy-Leboyer, 1980). Proshansky, Ittelson, Rivlin et Winkel (1974) affirment qu'étant donné la conception de l'environnement préconisée dans la psychologie environnementale, il est préférable d'éviter la distinction entre les aspects sociaux et physiques simplement parce que l'aménagement de l'environnement reflète l'organisation sociale. Les différents modes de partage tout comme les aspects matériels de l'environnement influenceront mutuellement sur les perceptions et comportements de tous (Moser et Weiss, 2003).

Un troisième fondement s'appuie sur le fait que l'environnement doit être étudié d'un point de vue englobant. La psychologie environnementale se distingue d'ailleurs de la psychologie régulière qui isole le sujet de son milieu pour mieux l'étudier, en préférant l'étude de l'homme dans son contexte quotidien. Elle s'intéresse ainsi à des environnements complets et complexes et non à de segments découpés dans lequel certains aspects peuvent être isolés. Cela occasionne davantage de difficultés méthodologiques, mais permet de faire valoir l'hypothèse principale selon laquelle de nombreux facteurs influencent le comportement et qu'il est inutile d'étudier les liens simples entre l'individu et différents aspects isolés de son environnement (Lévy-Leboyer, 1980).

Enfin, la psychologie environnementale est une psychologie appliquée. Elle tente d'offrir des solutions à des problèmes concrets, principalement en ce qui concerne l'aménagement des espaces privés et collectifs. En effet, la psychologie environnementale est une discipline complexe dont l'intérêt de recherche ne se positionne ni en sociologie, ni en anthropologie, ni en psychologie, ni en architecture, ni en aménagement urbain, ni en écologie, mais bien au confluent de toutes ces disciplines. Elle utilise ainsi des concepts et méthodologies issus de ces disciplines pour offrir des données plus complètes sur la relation entre l'homme et son environnement, ce qui lui vaut son caractère multidisciplinaire. La psychologie environnementale touche du même coup à des sujets aussi variés que la densité urbaine, la conception des espaces de bureaux, la conservation des ressources naturelles, la planification urbaine, la construction d'institutions comme les écoles et les hôpitaux, etc.

5.1.1 La psychologie environnementale comme lien entre les œuvres-bancs et l'aménagement

La psychologie environnementale est pertinente pour cette recherche étant donné son intérêt pour la relation entre les individus et leur environnement. Comme nous souhaitons analyser l'attitude des gens envers les œuvres et le paysage, mais que nous désirons également comprendre si la fonction tant usuelle qu'expérientielle des œuvres est perçue, se référer à cette discipline, qui a développé une expertise dans ce type d'analyse à double sens, et tout à fait valable.

Le rapprochement entre l'art public et cette discipline contribue également à affirmer que l'art public est une pratique non seulement artistique, mais aussi une pratique urbaine à part entière. En effet, l'art public fait partie des dynamiques urbaines et doit être étudié de manière beaucoup plus élargie que les autres pratiques artistiques, et ce, afin de mieux saisir la complexité de son implantation dans les espaces publics. Les œuvres, comme les bâtiments, le mobilier urbain ou la présence humaine, ont un impact sur la façon dont les citoyens occupent, utilisent, perçoivent et interagissent avec l'espace public.

Ainsi, le choix de s'appuyer sur la psychologie environnementale s'explique par le lien de proximité qu'entretient cette discipline avec celles de l'aménagement, et ce, depuis son émergence au début des années soixante-dix¹⁵. En effet, la psychologie environnementale s'est développée dans un contexte où l'environnement construit était de plus en plus visé comme étant la source de certains problèmes comportementaux. Fortement influencée par les questions soulevées par les architectes, les urbanistes et autres professionnels de l'aménagement du cadre bâti, la psychologie environnementale participa à l'émergence d'un souci généralisé en ce qui concerne les impacts de l'environnement sur l'humain. Depuis, différentes recherches ont été menées, impliquant des considérations des plus variées par rapport à l'environnement. Par exemple, la psychologie environnementale aura servi à vérifier l'acceptation d'antennes de téléphonie mobile dans un secteur donné, la perception du confort dans de nouveaux autobus voyageurs, la capacité d'un individu à trouver un local dans un bâtiment, etc.

Cette proximité avec le domaine élargi de l'aménagement fait donc de la psychologie environnementale une discipline tout à fait convenable à introduire dans notre étude sur l'art public utilitaire étant donné notre questionnement sur la relation expérientielle entre les œuvres-banc et

¹⁵ Ce sont les chercheurs Proshansky, Ittelson et Rivlin qui ont fourni le premier manuel théorique sur la discipline (voir : Proshansky, Ittelson et Rivlin, 1970), mettant les mots sur un projet en construction depuis quelques années. En effet, en 1964, Ittelson formulait déjà le terme «psychologie environnementale» lors d'une conférence de l'Association de l'Hôpital Américain sur l'aménagement des hôpitaux. En 1968, la *City University of New York* créa une spécialité distincte au sein de son programme d'études supérieures en psychologie et en 1969, un évènement au *Research Design Institute* avait rassemblé plus de six cents chercheurs de toutes disciplines intéressés par la question de la relation homme/environnement (Ittelson, Proshansky, Rivlin et Winkel, 1974).

l'espace aménagé. De telle sorte, la psychologie environnementale est ce qui lie épistémologiquement notre recherche à la sphère de l'aménagement urbain.

5.1.2 La contextualisation et la complémentarité des différents angles d'approche comme appui méthodologique

L'influence de la psychologie environnementale sur notre recherche se justifie également par le fait que l'analyse des œuvres d'art public, encore plus des œuvres d'art public utilitaire, ne repose sur aucun modèle méthodologique défini. Il semble donc nécessaire de s'appuyer sur des disciplines établies pour construire un schéma méthodologique spécifique à notre projet. De la même manière dont Laurent Vernet (2016) l'a fait en introduisant des concepts et méthodologies issues de la sociologie urbaine, cette approche permet une interprétation nouvelle des données.

Les principales stratégies méthodologiques dont nous nous sommes inspirés, tel qu'expliqué dans les prochaines lignes, sont la contextualisation de la recherche et la complémentarité de différents angles d'approche.

D'abord, la psychologie environnementale fonctionne sur un mode inductif, c'est-à-dire qu'elle se base sur la réalité pour en tirer des constats et des faits à partir desquels des théories seront générées. Contrairement à la psychologie régulière, qui isole le sujet pour mieux l'étudier, la psychologie environnementale examine les comportements humains dans leur contexte. Cela implique toutefois une plus grande complexité méthodologique que l'étude des comportements en laboratoire puisqu'il est beaucoup plus ardu, voire impossible, d'isoler certaines variables pour en étudier l'influence sur les comportements.

Comme il est défendu par la psychologie environnementale que le comportement est spécifique au lieu dans lequel il prend forme, toute étude menée dans ce domaine est foncièrement *in situ*. La discipline s'appuie donc principalement sur l'étude de cas afin d'examiner des situations particulières pour ensuite générer des hypothèses et des principes qui peuvent potentiellement être applicables à des contextes similaires (Moser et Weiss, 2003).

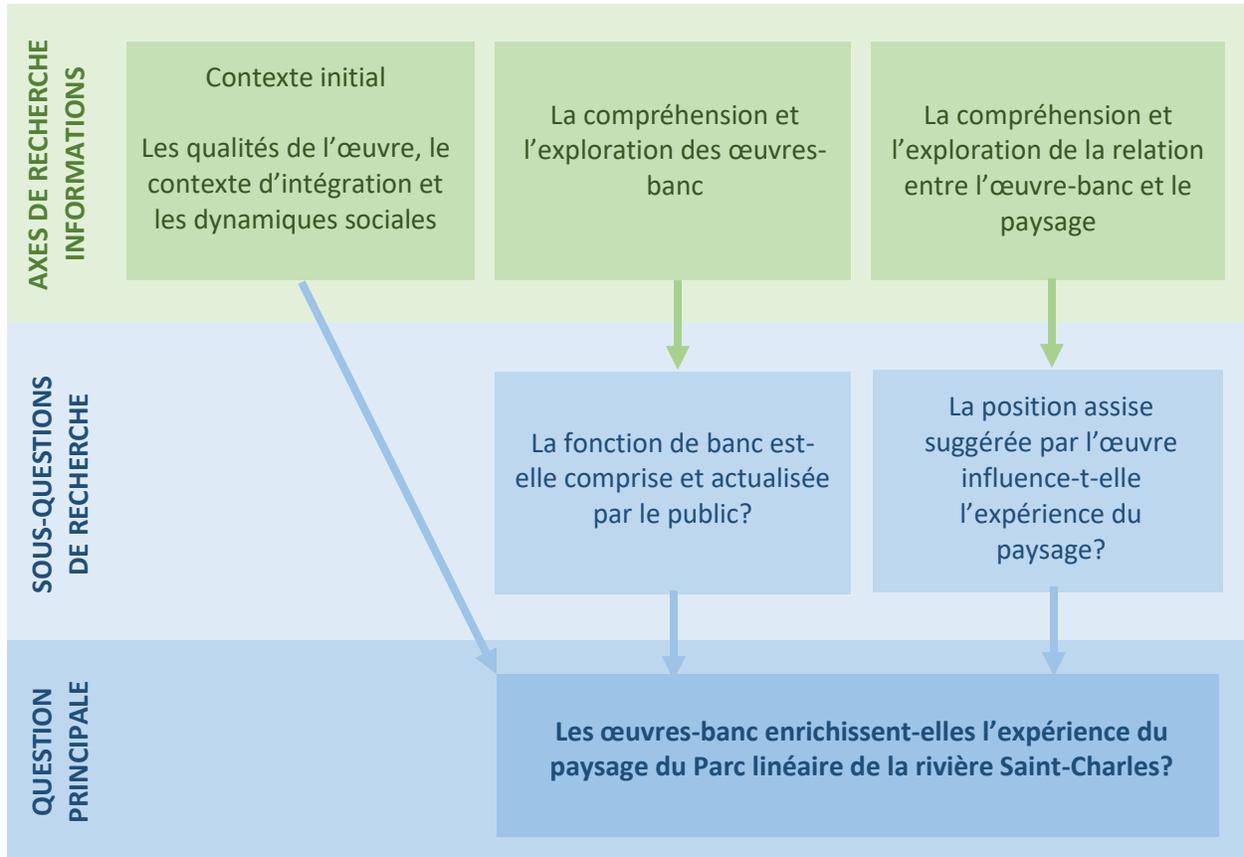
Ensuite, du fait que la discipline s'intéresse d'une part à l'individu et à sa façon d'appréhender l'environnement et d'autre part aux caractéristiques de cet environnement, le chercheur doit inévitablement employer différents angles de vue afin d'obtenir des informations sur ces deux pans d'analyse. Cela est également nécessaire lorsque l'intérêt est axé vers l'individu et qu'il est souhaité d'obtenir des données tant sur sa perception que sur ses comportements.

C'est donc la combinaison de différentes approches afin de construire un savoir sur le phénomène de la relation individu/environnement qui fait la spécificité de la méthodologie en psychologie environnementale, bien plus que chacune de ces approches prises individuellement (Moser, 2009). La triangulation des données est alors une technique fréquemment utilisée afin de confronter les informations issues de l'enquête sur les divers éléments d'analyse du phénomène. « Ce n'est que par la mise en commun des résultats issus des différentes approches, leur combinaison et leur comparaison, que peut s'appréhender l'objet en psychologie environnementale, à savoir l'interaction de l'individu dans un environnement particulier. En d'autres termes, on ne peut en aucun cas faire l'impasse de la confrontation des données issues de différentes sources. Cette intégration méthodologique est couramment préconisée et utilisée (Sommer et Sommer, 1997; Sanoff, 1991; Preiser, 1989; Bechtel, Marans et Michelson, 1987; Stokols, 1977). » (Moser, 2009, p. 62).

Pour notre part, comme nous souhaitons lier la relation entretenue avec les œuvres-bancs à celle vécue avec le paysage, l'approche *in situ* s'est imposée. L'étude de cas nous a ainsi permis d'aborder l'expérience du paysage dans un lieu défini, le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, tout en évaluant l'impact des sous-unités d'analyse, les œuvres-banc. De plus, tel que préconisé par la psychologie environnementale, nous avons pris soin d'obtenir des informations selon différents axes. Nous avons donc divisé notre analyse des résultats en trois grands groupes : le contexte initial, la compréhension et l'exploration des œuvres-banc et la relation entre les œuvres-bancs et le paysage. Tel qu'illustré dans le schéma ci-dessous (figure 52), ces trois angles d'enquête nous ont permis de faire émerger des données par rapport aux différents aspects impliqués dans notre question de recherche principale. Nous avons ensuite pu formuler une interprétation de cette

relation individu/environnement en confrontant les données obtenues de part et d'autre de ces trois axes de recherche.

Figure 51. – Les axes de recherche d'informations et les questions de recherche



Note. © 2021e par C. Rajotte

5.1.3 La théorie des *affordances* comme ancrage théorique et la construction de la grille d'analyse (partie 1)

Plus concrètement, la théorie des *affordances* (Gibson, 1979; 2014), issue des travaux en psychologie environnementale, se présente comme un ancrage théorique important. Dans le cas des œuvres-bancs, un usage est prévu par le concepteur, mais cet usage demeure une possibilité d'action pour le public qui peut la percevoir, ne pas la percevoir ou ne pas être dans le besoin de

l'accomplir. Le concept d'*affordance* (Gibson, 1979; 2014) concerne justement la perception et l'activation des possibilités fonctionnelles de notre environnement.

La théorie des *affordances*

La théorie des *affordances* est l'une des propositions conceptuelles faites par le psychologue américain James J. Gibson (1979; 2014) dans sa volonté de formuler une nouvelle compréhension de la perception environnementale. L'approche de la perception qu'il a ainsi suggérée s'est positionnée comme une hypothèse radicale par rapport aux idées communément admises à l'époque. Parmi cette approche, la théorie des *affordances* est celle qui a suscité le plus d'intérêt depuis, et ce, dans différents domaines de recherche.

Gibson (1979; 2014) considère l'environnement comme un champ d'opportunités comportementales offertes à tous et dont chacun a la possibilité de saisir ou non. Ainsi, dans un lieu donné, différentes possibilités d'action, qu'elles soient potentielles, perçues, utilisées ou suggérées (Kyttä, 2002, 2004), sont disponibles pour l'observateur. Ces opportunités comportementales ont été définies par Gibson (1979; 2014) par le concept d'*affordance*¹⁶. Il désigne ce qu'un élément de l'environnement offre comme possibilités d'action, que celles-ci soient bénéfiques ou nocives pour le sujet percevant¹⁷.

Gibson (1979; 2014) admet l'héritage des travaux des psychologues de la forme, les Gestaltistes, dans le développement de sa théorie. Ces derniers ont en effet reconnu que « la signification ou la valeur d'une chose semblent être perçues aussi immédiatement que sa couleur » (Gibson, 2014). Plus particulièrement, Gibson mentionne la proposition conceptuelle du caractère d'exigence (*demand character*) de Kurt Koffka (1935), selon laquelle les choses disent quoi faire avec

¹⁶ Dans la traduction française (Gibson, 2014) du livre *The Ecological Approach to Visual Perception* (Gibson, 1979), le traducteur Olivier Putois propose le terme « invite » pour remplacer celui d'« *affordance* ». Comme Gibson (1979), il suggère un terme inédit, mais dont la base sémantique est déjà induite dans celui-ci. Toutefois, le terme « invite » n'a pas été utilisé dans la littérature scientifique francophone, peut-être parce que la théorie gibsonienne a déjà été largement discutée, et ce avant la date de parution de la traduction du livre, soit 2014. Le terme d'« *affordance* » semble donc s'être imposé de lui-même en français également.

¹⁷ Définition originale : « *The affordances of the environment are what it offers the animal, what it provides or furnishes, either for good or ill.* » (Gibson, 1979, p. 127)

elles (Luyat et Regia-Corte, 2009). De ce fait, l'observateur qui a un besoin aura accès au caractère d'exigence d'un objet dans la mesure où celui-ci correspond au besoin initial. Ainsi, si un individu souhaite poster une lettre, il sera attiré par la boîte aux lettres et aura accès à son caractère d'exigence. S'il n'a pas l'intention de poster une lettre, il ne percevra pas le caractère d'exigence (Luyat et Regia-Corte, 2009).

La théorie des *affordances* découle de ce principe, mais implique une différence majeure, c'est-à-dire que l'*affordance* ne varie pas en fonction des besoins de l'observateur puisqu'elle est déjà présente dans tout élément constituant de l'environnement (Gibson, 2014; Withagen, de Poel, Duarte et Gert-Jan, 2012). « L'observateur peut percevoir ou ne pas percevoir l'*affordance*, y être attentif ou non, en fonction de ses besoins, mais l'*affordance*, étant invariante, est toujours présente et susceptible d'être perçue » (Gibson, 2014, p. 227).

Pour Gibson (1979; 2014), l'*affordance* est alors un invariant physique. Elle est permanente et existe indépendamment de la perception et des intentions. Il s'agit d'opportunités d'action présentes dans l'environnement et disponibles à tout organisme percevant et agissant, dont l'humain fait partie. C'est principalement en cela que réside la radicalité de la théorie proposée par Gibson (1979; 2014), soit que les valeurs et les significations des choses dans l'environnement sont intrinsèques et simplement disponibles à la perception. Par exemple, un plancher offre la possibilité de se déplacer, et ce, même si personne ne marche dessus.

Ainsi, « l'*affordance* fait signe dans les deux directions, vers l'environnement et vers l'observateur » (Gibson, 2014, p. 214). Elle est signifiante autant pour les propriétés physiques des éléments environnementaux que pour les possibilités d'action des individus.

De plus, les *affordances* sont l'objet premier de la perception (Prieske, Withagen, Smith et Zaal, 2015) puisque nous percevons initialement l'environnement en fonction de ses significations fonctionnelles. En effet, ce à quoi peut servir une chose n'est pas perçu simultanément aux qualités de cette chose, mais plutôt ce qui est perçu en premier. Comme Gibson (1979; 2014) le suggère, il est très facile de concevoir cela dans l'attitude des enfants envers les objets. Ceux-ci cherchent avant tout à actualiser les différentes *affordances* en relation avec leur corps, leurs besoins du moment et leurs capacités motrices. Les déterminants physiques de l'objet (couleur, texture,

etc.) ne sont pas ce que l'enfant cerne en premier. Cela étant, l'enfant apprend également à percevoir les *affordances* au travers le comportement des autres. En effet, bien que la perception des possibilités fonctionnelles de l'environnement soit relative à chacun, elle est bien souvent généralisée.

Gibson (1979; 2014) soutient également que nous percevons l'environnement au travers la perception de notre propre corps (proprioception), ce qui fait en sorte que notre conscience du monde est inséparable de la conscience de notre propre relation au monde (Gibson, 1979; 2014). En ce qui concerne les *affordances*, cela implique que la perception des offres doit être constamment considérée en fonction des capacités d'action de l'observateur. Percevoir est alors recueillir des informations à des fins de discrimination comportementale (Scarantino, 2003). Selon la grandeur de l'individu, sa position (debout ou assise; par exemple une personne en chaise roulante), son mouvement dans l'espace, ses capacités motrices, etc., les significations fonctionnelles des éléments environnementaux seront différentes de même que les comportements qui en découleront.

Une *affordance* est donc déterminée d'une part par les caractéristiques fonctionnelles de l'environnement et d'autre part par les attributs d'un individu en particulier. Ce qui indique qu'elle est objective et subjective à la fois, car elle est autant un fait de l'environnement qu'un fait de comportement (Gibson, 1979; 2014). Elle est objective puisqu'elle n'a pas besoin d'un sujet percevant pour exister. Mais elle est subjective, car c'est au travers la disposition physique et psychologique d'un individu qu'elle peut être perçue et utilisée. Par exemple, les possibilités d'action d'une chaise sont permises à la fois par les propriétés de la chaise qui permettent, entres autres, le soutien et la capacité physique et motrice de l'observateur qui peut alors percevoir les offres proposées par la chaise (s'asseoir, grimper, déposer un vêtement, etc.) et agir en conséquence. Cela signifie qu'un même objet peut susciter un comportement différent pour différentes personnes, ou encore pour le même individu, mais à différents moments.

En somme, les *affordances* ne sont pas la cause des comportements, mais la possibilité de leur mise en œuvre. L'environnement offre une multitude d'opportunités comportementales et c'est

à l'individu de les percevoir et d'exercer un contrôle personnel dans la sélection et l'actualisation de celles-ci.

D'*affordance* à signifiant, l'apport de Don Norman

La théorie des *affordances* (Gibson, 1979; 2014) a fait couler beaucoup d'encre depuis sa parution en 1979. De nombreux auteurs se la sont appropriée, l'introduisant dans des disciplines très variées et au-delà du domaine de la psychologie environnementale.

Le psychologue cognitiviste américain Don Norman (2013; 1988, 1999) est le premier à introduire le terme *affordance* dans le monde du design. Dans ces ouvrages, Norman (2013; 1988, 1999) offre une contribution à la théorie gibsonienne en proposant une distinction entre l'*affordance* et le signifiant, l'*affordance* étant l'interaction potentielle et le signifiant étant le moyen de communiquer cette potentialité.

Norman (2013; 1988, 1999) part du postulat que les *affordances* existent même si elles ne sont pas perçues et affirme que la visibilité de celles-ci est toutefois cruciale pour les disciplines du design. Ainsi, les *affordances* doivent être visibles afin d'offrir des indices concernant l'utilisation des objets. Pour Norman, cette composante de signalisation induite à même les *affordances* est un signifiant. Les signifiants sont ce dont les gens ont besoin et ce que les designers doivent produire (Norman, 2013). Il s'agit d'indicateurs qui communiquent le comportement approprié aux usagers¹⁸ (Norman, 2013). En design, le signifiant est donc plus important que l'*affordance*. Le processus de conception doit s'affairer à ce qu'il peut contrôler, soit le signifiant.

Relativement à notre projet de recherche, la proposition du concept de signifiant (Norman, 2013; 1988, 1999) est très utile. Elle permet de tisser des liens entre ces productions et la pratique de design étant donné la tentative de contrôle, par l'artiste, sur la fonctionnalité de l'œuvre. Effectivement, cette manière de concevoir propre à l'art public utilitaire se rapporte plus particulièrement aux procédés utilisés en design et, par le fait même, au concept de signifiant tel que

¹⁸ «For me, the term signifier refers to any mark or sound, any perceivable indicator that communicates appropriate behavior to a person.» (Norman, 2013, p. 14)

développé par Norman (2013). Lors de notre interprétation des données, nous pourrions référer à ce concept en qualifiant la fonction de banc comme signifiante, si les données recueillies démontrent que la potentialité d'action est concrétisée, ou du moins perçue par les usagers, et donc que l'artiste a su indiquer adéquatement le comportement proposé par son œuvre, soit celui de s'y asseoir.

La théorie des *affordances* et l'étude des œuvres-banc

La théorie des *affordances* (Gibson, 1979; 2014) dans l'étude des œuvres-banc est tout à fait valable puisque nous nous intéressons à des œuvres qui suggèrent, à même leur conception, certains comportements. Ce concept permet d'explorer la fonction induite dans ces œuvres, celle de banc, tout en se présentant comme une base théorique pour l'évaluation de la perception et de l'actualisation de cette potentialité d'usage.

Jusqu'à maintenant, nous avons repéré une seule référence dont le concept d'*affordance* (Gibson, 1979; 2014) est appliqué à l'étude d'œuvres d'art public. De fait, l'australien Stevens (2015), s'est intéressé à la perception et aux comportements dans les espaces publics urbains et plus précisément, aux possibilités d'usage non prévues dans la conception des œuvres. Il a identifié les caractéristiques particulières en termes d'échelle, de matériau, de surface et de forme présentes dans l'œuvre et qui semblent encourager certaines actions (Stevens, 2015, p. 19). Il s'est ainsi concentré sur les paramètres ergonomiques que les œuvres détiennent et qui facilitent l'actualisation des *affordances* induites non intentionnellement dans celles-ci.

Nous partageons avec le travail de Quentin Stevens (2015) l'implication du concept d'*affordance* (Gibson, 1979) dans l'étude de l'art public. Dans les deux cas, cette importation se présente comme un outil théorique afin de mieux comprendre la réception des œuvres, et ce, au travers l'interaction qui a lieu envers celles-ci. Néanmoins, nous nous distinguons de l'étude faite par Stevens (2015) étant donné notre manière d'impliquer le concept gibsonien (1979; 2014). En effet, la façon dont Stevens (2015) introduit la théorie des *affordances* (Gibson, 1979; 2014) est très près de la proposition faite par Gibson, c'est-à-dire que différentes possibilités fonctionnelles sont

présentes dans les œuvres, et ce, sans égard à l'intention artistique du concepteur. Sa recherche tente donc d'identifier, au travers les usages, ces diverses *affordances* (Gibson, 1979; 2014).

Pour notre part, l'étude des œuvres-bancs se concentrera plus particulièrement sur la compréhension et la concrétisation, par le public, de l'*affordance* spécifique prévue par le concepteur, celle de banc. Ainsi, le concept gibsonien sera abordé selon l'angle d'approche préconisé en design industriel, soit comme un signifiant (Norman, 2013; 1988, 1999), c'est-à-dire comme étant un indice d'usage clairement communiqué. Nous tenterons alors de voir si l'œuvre-banc est bel et bien comprise et utilisée comme un banc. Il s'agit d'ailleurs des deux premiers critères de notre grille d'analyse des réponses obtenues au questionnaire, soit la compréhension de la fonction de banc et l'exploration de cette fonction par l'action de s'y asseoir (tableau 3).

Tableau 3. – Première section de la grille d'analyse des œuvres-banc

Première section de la grille d'analyse des œuvres-banc Appropriation de la théorie des <i>affordances</i> (Gibson, 1979; 2014)		
COMPRÉHENSION		EXPLORATION
Œuvre-banc	Fonction de banc	Actualisation de la fonction de banc Action de s'asseoir

Note. © 2021f par C. Rajotte

Notre recherche s'intéresse donc à vérifier l'éloquence de la fonction d'usage prévue par l'artiste pour ensuite évaluer son impact sur l'expérience du paysage. Nous cherchons à savoir si l'offre fonctionnelle est perçue et si le fait de s'asseoir sur l'œuvre ou de considérer cette possibilité enrichit l'expérience du paysage dans le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles. Le concept d'*affordance* (Gibson, 1979; 2014) est central pour nous puisqu'impliqué à la fois dans la caractérisation des œuvres étudiées, dans l'évaluation des perceptions et attitudes envers ces productions, de même que dans l'interprétation de leur contribution expérientielle.

Chapitre 6 – L’expérience du paysage et l’étude des œuvres-banc

La deuxième sous-question à laquelle s’intéresse notre étude concerne l’expérience du paysage. Alors que le chapitre précédent s’intéressait à la réception de l’œuvre-banc par le public, ce chapitre se penche sur la compréhension et l’exploration de la relation entre l’œuvre-banc et le paysage. Les prochaines lignes mettent donc en place les ancrages théoriques grâce auxquels nous aborderons et évaluerons cette relation.

Figure 52. – Les questions de recherche



Note. © 2019a par C. Rajotte

Nous exposerons d’abord les différentes propositions conceptuelles du paysage afin de positionner notre recherche parmi celles-ci.

Ensuite, nous expliquerons l’intérêt que nous portons à la matrice de préférences proposée par Kaplan & Kaplan (Kaplan et & Kaplan, 1989a, 1989b) ainsi qu’au modèle environnemental de Carlson (1979). Nous avons sélectionné ces deux théories étant donnée leur complémentarité ainsi que leur efficacité pour l’analyse et l’interprétation de nos données. Elles nous ont également permis de développer la deuxième partie de notre grille d’analyse des œuvres-banc.

6.1 La définition du paysage

Pour aborder l'expérience du paysage, il importe de se demander ce qu'est le paysage. La définition généralement admise est celle adoptée en 2000 par la *Convention européenne du paysage*, selon laquelle le paysage est « une partie de territoire tel que perçue par les populations, dont le caractère résulte de l'action de facteurs naturels et/ou humains et de leurs interrelations » (Conseil de l'Europe, 2000, p. 3).

Cette définition est, pourrait-on dire, le cumul de plusieurs décennies de réflexion menées par un grand nombre de penseurs. La question étant de savoir à partir de quand le statut de paysage est attribué à un territoire donné (Lothian, 1999, p. 7; Paquette, Poullaouec-Gonidec et Domon, 2005; Poullaouec-Gonidec, Domon et Paquette, 2005). Les diverses propositions de réponse ont longtemps été départagées selon deux grandes familles d'approches : le paysage en tant que réalité physico spatiale objective et le paysage en tant que forme construite et intangible (Lothian, 1999; Paquette et al., 2005). Une autre position conceptuelle s'est développée depuis quelques décennies afin de mettre de l'avant la relation dialectique existante entre ces conceptions bilatérales. Selon cette nouvelle position, les deux premières familles d'approches se retrouvent complémentaires et non antagonistes.

La définition de la *Convention européenne du paysage* porte cette position dialectique, elle qui de nos jours semble être l'approche qui embrasse le mieux la complexité de la notion de paysage. En ce qui concerne notre recherche, c'est également la position que nous souhaitons prendre puisqu'elle permet d'aborder les différents aspects de nos questionnements quant aux œuvres-banc et à l'expérience du paysage dans le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles. Ainsi, afin de bien comprendre, mais surtout, de justifier ce positionnement, les prochaines lignes définissent les deux groupes d'approches initiaux (le paysage en tant que réalité physico spatiale objective; le paysage en tant que forme construite et intangible), ce qui nous permet d'ensuite mieux définir la position dialectique.

6.1.1 Les positions conceptuelles du paysage et le positionnement de notre recherche parmi celles-ci

Le premier groupe considère le paysage comme une réalité dont les attributs biophysiques et anthropiques sont visibles et disponibles en tant que données objectivables (Paquette et al., 2005). Le paysage serait donc une réalité matérielle existante indépendamment de la présence d'un observateur. Selon cette logique, l'évaluation de la qualité paysagère est possible grâce à des indicateurs dits « universels », lesquels sont associés à des propriétés immanentes et visibles de la scène (Paquette et al., 2005).

Tout en demeurant dans une conception du paysage en tant que fait observable et objectivable, certains chercheurs ont ensuite tenté d'inclure la perception du public. Cela contrebalançait la proposition initiale selon laquelle l'évaluation paysagère pouvait être menée par un seul individu « expert », ce qui occasionnait une fausse objectivité. En accordant davantage d'importance à la perception des sujets-observateurs, il a été possible de démontrer la variété des réponses perceptives et d'en tirer une meilleure représentativité statistique (Paquette et al., 2005). Malgré cela, cette approche demeure dans une conception du paysage en tant que stimulus visuels disponibles à la perception.

Le deuxième groupe conçoit quant à lui le paysage comme une forme construite et intangible. Fédérant les disciplines de l'esthétique, de la géographie culturelle et de l'ethnologie du paysage, cette famille d'approches considère le paysage comme une qualification subjective du regard, celle-ci étant empreinte de divers influents sociaux et culturels (Paquette et al., 2005). Selon ces approches, le paysage n'existe ni partout ni toujours. Il prend plutôt forme à partir du moment où une appréciation est portée envers un environnement désigné. Il est une invention historique et culturelle, c'est-à-dire que le paysage est une donnée changeante au fil du temps et des générations relativement aux valorisations culturelles dominantes (Paquette et al., 2005).

Enfin, à la croisée de ces deux grandes familles d'approches émerge une nouvelle proposition conceptuelle, celle du paysage comme étant à la fois une réalité physico spatiale et une qualification subjective du regard. En effet, d'une part comme de l'autre, certaines recherches tendent

vers l'entredeux, c'est-à-dire vers l'affirmation « du factuel et du sensible [comme étant] deux versants indissociables de la notion de paysage » (Paquette et al., 2005, p. 66). Cette conception laisse donc place à un paysage marqué par la temporalité, c'est-à-dire qu'il est en perpétuelle transformation, que ce soit dans sa forme que dans les sensibilités sociales à son égard.

Notre projet de recherche se positionne parmi les approches dialectiques puisque nous souhaitons évaluer l'expérience paysagère à la fois comme une réalité physique disponible à la perception et comme une expérience subjective envers le lieu et ce qui le compose. En effet, une part de notre enquête concerne la compréhension des œuvres-bancs en tant qu'élément à double fonction et en tant qu'élément mis en relation avec le paysage du Parc de la rivière Saint-Charles. En ce sens, les approches du paysage en tant que réalité physico spatiale objectivable permettent d'aborder la relation concrète et visible des œuvres-bancs avec le paysage, et ce, au travers la perception qu'en ont les usagers du parc.

Une autre part de notre recherche concerne l'expérience du paysage relativement à la présence de ces œuvres-bancs. Les approches du paysage comme une qualification subjective de l'observateur nous permettent donc d'introduire des données plus intimes quant à l'expérience vécue envers les œuvres-banc.

6.2 Les ancrages théoriques de notre approche de l'expérience du paysage et la construction de la grille d'analyse des données (partie 2)

Chacune des positions conceptuelles présentées plus haut soutient un argumentaire sur ce qu'est le paysage et s'accompagne de modèle d'évaluation de la qualité paysagère. Pour les défenseurs d'une position objectiviste du paysage, cette qualité se trouve dans les points de vue particuliers qui obtiennent une note élevée par rapport à des indicateurs prédéfinis. Pour les tenants de l'approche subjectiviste, la qualité esthétique est ce qui donne naissance au paysage, cette transformation perceptive étant relative à chaque individu ou communauté d'individus. Autrement dit, le paysage existe parce qu'il y a des gens pour le saisir, il est une réalité *trajective* (Berque, 2008).

Dans les diverses théories sur le paysage, cette évaluation paysagère implique les notions de perception, d'expérience, d'appréciation ou d'interprétation. Différents penseurs usent différents termes pour parler de cette complexité, mais tous reviennent au même questionnement fondamental sur la valeur des différents environnements et qu'est-ce qui en justifie les préférences. Alors que les préférences paysagères seraient liées au bagage socioculturel pour certains, d'autres y voient l'affirmation d'une relation intime avec le lieu et d'autres encore diront que ces préférences sont innées (Bourassa, 1991; Jacobs, 2006). Chacune des théories avancées contribue à l'évolution du savoir sur ce qui caractérise l'appréciation d'un environnement et réitère, par leur diversité, la complexité de l'expérience paysagère.

Dans l'intérêt de cette recherche, l'interprétation des données relatives à la relation entre les œuvres-banc et le paysage sur deux modèles d'évaluation de la qualité paysagère. L'un d'eux, la matrice de préférences de Kaplan & Kaplan (1989a, 1989 b), se positionne parmi les approches qui conçoivent le paysage comme un fait observable et objectivable. Quant au modèle environnemental de Carlson (1979), il fait partie du groupe qui considère le paysage en tant que forme construite et intangible. La complémentarité conceptuelle de ces deux propositions théoriques soutient d'abord notre position parmi les approches dialectiques. Mais aussi, ces deux propositions suggèrent une schématisation des critères de préférences paysagères, ce qui les rend opérationnalisables pour notre recherche, plus particulièrement pour le développement de notre grille d'analyse des œuvres-bancs. Même si ces deux modèles sont datés, ils sont pertinents puisque nous sommes dans la même période paradigmatique et que leur application est valide pour l'obtention des données visées par notre recherche. Les relier permet de construire un modèle d'évaluation qui rend compte de la complexité paysagère et qui rejoint notre position dialectique.

En effet, ces deux propositions considèrent l'obtention et le traitement d'informations par rapport aux propriétés d'un lieu comme essentiels à l'appréciation d'un environnement. Elles endossent toutefois des angles de vue différents. La matrice de préférences (Kaplan et & Kaplan, 1989b), accordant de l'importance aux schèmes psychologiques innés, s'intéresse à la perception des propriétés d'un lieu relativement à quatre facteurs de préférence paysagère (cohérence, lisibilité, complexité, mystère). Ceux-ci conditionnent le processus d'intellectualisation rapide et

inconscient à partir duquel le jugement affectif envers un paysage se produit. Le modèle environnemental (Carlson, 1979) introduit quant à lui une plus grande sensibilité à la subjectivité sensorielle et aux connaissances socioculturelles. Cela permet de dépasser la perspective évolutionniste de Kaplan & Kaplan (1989a, 1989b; 1987) pour intégrer à notre grille d'analyse des critères sur les liens compris entre l'œuvre et le contexte de même que sur l'expérience paysagère vécue grâce à l'œuvre-banc.

Enfin, de ces deux propositions théoriques se dégagent un volet compréhension et un volet exploratoire, lesquels seront rapportés dans la grille d'analyse. Le volet compréhension est lié à la compréhension visuelle de la relation entre l'œuvre et le paysage. Le volet exploratoire concerne la stimulation du percepteur à entrer dans cette image paysagère, à s'y mouvoir et y obtenir de nouveaux points de vue. Il s'agit des deux volets que nous avons mis en place pour saisir les impacts de la position assise suggérée par les œuvres-banc sur l'expérience du paysage du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles.

6.2.1 La matrice de préférences de Kaplan & Kaplan comme ancrage théorique et méthodologique

Les quatre facteurs de la matrice de préférences proposée par Kaplan & Kaplan (1989a, 1989b), c'est-à-dire la cohérence, la complexité, la lisibilité et le mystère, sont utilisés dans cette recherche pour développer la deuxième partie de notre grille d'analyse. Cela permet d'établir les critères à partir desquels nous pourrions décortiquer les réponses au questionnaire en fonction des divers aspects de la relation entre les œuvres-bancs et le paysage.

La matrice de préférences de Kaplan & Kaplan (1989a, 1989b)

Issue de la psychologie environnementale, la matrice de préférences de Kaplan & Kaplan (1989a, 1989 b) prend racine dans les théories principalement orientées vers les facteurs évolutifs et les réponses émotionnelles innées, soit les approches adaptatives (Saegert et Winkel, 1990). Parmi

celles-ci se trouvent la théorie de l'optimum (*arousal theory*) de Berlyne¹⁹ (1971) et la théorie « *prospect refuge* » d'Appleton²⁰ (1975).

Kaplan & Kaplan (1989b) affirment d'abord leur approbation quant aux théories de Berlyne (1971) et Appleton (1975). Ils considèrent toutefois que l'appréciation d'un lieu ne se base pas seulement sur la perception et l'évaluation de particularités biophysiques, mais également sur la recherche d'informations environnementales qui contribuent à satisfaire le besoin existentiel de survie. Ils accordent alors plus d'importance au traitement cognitif des données perçues.

Selon Kaplan & Kaplan (1989a, 1989b; 1987), le traitement de l'information environnementale est un processus d'intellectualisation rapide et inconscient à partir duquel le jugement affectif se produit. Il est donc essentiel d'étudier ce processus et de déterminer quels facteurs influencent la perception de l'environnement, facteurs qui dépendent à la fois des qualités psychologiques de l'observateur et des caractéristiques physiques du paysage (Kaplan, 1987; Uzzell, 1991). Cela se répercute ensuite dans l'affirmation des préférences paysagères généralisées.

Les travaux de Kaplan & Kaplan (1989a, 1989b; 1987) auront alors mené à la formulation d'une matrice de préférences identifiant quatre facteurs qui, ensemble, réunissent les conditions optimales pour l'acquisition de connaissances sur le paysage environnant (Jacobs, 2006). Ces facteurs sont les suivants : cohérence, lisibilité, complexité et mystère. Le facteur de cohérence indique la façon dont les différents éléments d'un paysage sont harmonieux les uns par rapport aux autres, ce qui facilite la lecture d'un environnement. La complexité concerne la variété d'éléments visuels, ceux-ci contribuant à rendre une scène plus intéressante à explorer. La lisibilité est la possibilité de se repérer facilement dans un environnement grâce à différents points de repère, notion reprise des travaux de Lynch (1960) (Kaplan, 1987). Enfin, le mystère est la possibilité d'exploration dans la découverte de nouveaux éléments d'information.

¹⁹ La théorie de l'optimum identifie la valeur hédonique d'un paysage comme étant ce qui détermine les préférences paysagères, cette excitation étant influencée par des facteurs psychophysiques (couleurs, intensité), écologiques (motivation, nocif/bénéfique) et collatifs (nouveau/familiarité, stabilité/ambiguïté) (Berlyne, 1971; Jacobs, 2006).

²⁰ La théorie « *prospect-refuge* » considère les préférences paysagères comme étant intrinsèquement liées aux besoins biologiques humains, plus précisément à l'enjeu de survie. Les préférences seraient donc des réactions spontanées et innées par rapport à la sécurité que suggère un environnement (Appleton, 1975; Jacobs, 2006).

Figure 53. – La matrice de préférences de Kaplan & Kaplan

	Understanding	Exploration
Direct scene	Coherence	Complexity
Inferred scene	Legibility	Mystery

Note. Tiré de *The experience of nature : a psychological perspective* (p. 53), par Kaplan, R. et Kaplan, S., 1989, Cambridge University Press. © 1989 b par R. Kaplan et S. Kaplan. Reproduit avec la permission de R. Kaplan

Ces quatre facteurs sont également regroupés en paires (figure 54), positionnant chacun d'eux selon les critères de compréhension ou d'exploration d'une part et de disponibilité directe ou inférée de l'information d'autre part. En effet, Kaplan & Kaplan (1989b; 1987) soutiennent que dans le processus informatif, il faut d'abord comprendre la scène, ce qui inclut la cohérence et la lisibilité. Il faut ensuite que le spectateur soit stimulé à l'explorer, ce qui concerne la complexité et le mystère. Quant à la disponibilité de l'information, celle-ci peut être directe et rapidement disponible, soit les facteurs de cohérence et de complexité. Elle peut également être inférée, c'est-à-dire que l'obtention d'informations est plus progressive selon notre déplacement dans l'environnement.

Concrètement, la théorie proposée par Kaplan & Kaplan (1989a, 1989b; 1987) suggère que la recherche instinctive d'informations environnementales par un individu dicte les préférences environnementales, qui elles, guident les comportements (Kaplan & Kaplan, 1989a : 53; Kaplan, 1987). Tel qu'établi par les chercheurs, pour être apprécié, un environnement doit proposer un ratio équilibré de compréhension et d'exploration.

En somme, pour Kaplan & Kaplan (1989a, 1989b; 1987), les préférences par rapport aux stimulus environnementaux seraient en grande partie biologiquement programmées. « Du point de vue de l'évolution, il est raisonnable de supposer que tous les stimulus ne sont pas égaux, que certains stimulus qui sont d'importance fonctionnelle pour l'organisme seront associés à des propriétés affectives spéciales. » (Kaplan, 1987, p. 4). La rapidité et la facilité avec laquelle les répondants font des jugements de préférence, de même que la corrélation des réponses d'un participant à l'autre, appuient davantage l'idée selon laquelle l'appréciation paysagère serait majoritairement

inconsciente et basée sur des enjeux de survie profondément ancrés dans la nature humaine. Ainsi, pour Kaplan & Kaplan (1989a, 1989b; 1987) les processus cognitifs inconscients et biologiquement déterminés seraient décisifs dans la relation affective qui est vécue envers un paysage.

La matrice de préférences et l'étude des œuvres-banc

La psychologie environnementale étant déjà utilisée dans l'approche des œuvres-bancs, et ce, au travers l'introduction du concept d'*affordance* (Gibson, 1979), il semble tout à fait pertinent que l'expérience du paysage soit considérée à partir d'assises théoriques tirées de cette même discipline. Cela est d'autant plus valable, et c'est notre deuxième argument, que l'approche de type stimulus-réponse suggérée par le concept d'*affordance* (Gibson, 1979) est applicable à l'analyse du paysage tel que développée par certains chercheurs en psychologie environnementale, dont Kaplan & Kaplan (1989b; 1987; Uzzell, 1991; Zube, Sell et Taylors, 1982). En effet, en élargissant l'angle de vue au paysage afin d'aborder l'expérience de celui-ci, la matrice des préférences permet de demeurer dans une approche essentiellement liée à la compréhension des propriétés psychophysiques offertes (Uzzell, 1991).

Troisièmement, si l'utilisation d'une approche de type stimulus-réponse commune à la compréhension des œuvres-bancs et à l'expérience du paysage offre un ancrage théorique plus soutenu, cela facilite également la conception d'un questionnaire. En effet, du point de vue méthodologique, la matrice de préférences (Kaplan et & Kaplan, 1989a, 1989b) permet la mise en place d'une enquête qui concerne la compréhension et l'exploration de la relation entre l'œuvre-banc et le paysage, en cohérence avec la théorie des *affordances* (Gibson, 1979; 2014) qui elle, concerne la compréhension et de l'exploration de l'offre fonctionnelle des objets étudiés.

Bien que nous ne collecterons pas les données selon les stratégies proposées par Kaplan & Kaplan (1989a), c'est-à-dire une évaluation chiffrée d'une scène selon les différents facteurs de préférence, il nous a semblé approprié de nous inspirer du modèle proposé par ces chercheurs pour le traitement des données. Plus précisément, nous avons adapté les différents facteurs aux enjeux de notre recherche et les avons introduits à la deuxième partie de notre grille d'analyse. Cela nous

a permis d'établir différents critères afin de vérifier, d'une part, la compréhension que les gens ont de la relation entre les œuvres-bancs et le paysage et d'autre part, l'influence de cette compréhension sur l'exploration et ainsi l'expérience du paysage. En d'autres termes, comment les gens comprennent visuellement la scène paysagère et comment ils sont incités à entrer dans cette scène pour obtenir de nouvelles perspectives.

Tableau 4. – *Deuxième section de la grille d'analyse des œuvres-banc : adaptation des facteurs de préférences établis par Kaplan & Kaplan*

Deuxième section de la grille d'analyse des œuvres-banc Appropriation des facteurs de préférence établis par Kaplan & Kaplan (1989 b)		
COMPRÉHENSION		EXPLORATION
Relation entre l'œuvre-banc et le paysage	Cohérence entre l'œuvre-banc et le paysage Harmonie entre l'œuvre-banc et le paysage	Complexité visuelle Apport équilibré de variété visuelle proposée par l'œuvre-banc relativement au paysage
	Lisibilité de l'œuvre-banc par rapport au paysage L'œuvre-banc comme faisant partie de la représentation mentale du paysage	Mystère : plaisir de découverte Stimulation de la curiosité et incitation de nouvelles perspectives par rapport au paysage

Note. © 2021 g par C. Rajotte

Ainsi, dans le cadre de cette recherche, nous considérons les quatre facteurs de préférences établis par Kaplan & Kaplan (1989a, 1989b) comme un ancrage théorique et méthodologique. Cependant, d'un point de vue plus critique, en définissant les réponses émotionnelles et comportementales comme étant en grande partie innées, c'est-à-dire déterminées par l'évolution et fixées dans notre évolution génétique, les approches adaptatives n'accordent pas de place à la dimension socioculturelle qui pourtant, influence également la perception, l'expérience et les préférences paysagères. C'est d'ailleurs l'un des reproches le plus souvent formulés envers ce type d'approches (Jacobs, 2006; Saegert et Winkel, 1990; Uzzell, 1991).

Nous considérons que l'expérience paysagère n'est pas uniquement déterminée par des schèmes psychologiques innés, mais également dépendante de connaissances socialement et

culturellement acquises. C'est pourquoi nous avons complété notre grille d'analyse avec des critères provenant des théories de l'esthétique environnementale, plus précisément le modèle environnemental de Carlson (1979).

6.2.2 Le modèle environnemental de Carlson comme ancrage théorique complémentaire pour l'évaluation de la relation entre les œuvres-bancs et le paysage

Pour l'interprétation des données quant à l'expérience du paysage, le modèle environnemental d'Allen Carlson (1979) permet de dépasser la perspective évolutionniste de Kaplan & Kaplan (1989a, 1989b; 1987). Il permet d'ajouter la notion du savoir socialement et culturellement acquis au processus de recherche d'informations. Il permet aussi une compréhension du percepteur comme faisant partie de la scène plutôt qu'extérieur à celle-ci.

Le modèle environnemental de Carlson (1979)

Les travaux d'Allen Carlson (1979, 1981, 2004, 2016) relèvent de l'esthétique environnementale. Cette discipline découle des théories culturalistes selon lesquelles le paysage naît de l'artialisation²¹ (Roger, 1997). En effet, si le paysage est en partie un changement de perception initié par le regard artistique sur un environnement, il est tout à fait cohérent de poursuivre dans cette logique en concevant l'expérience du paysage comme une expérience esthétique. Le domaine de l'esthétique environnementale s'est alors développé dans une volonté d'introduire la sphère philosophique de l'esthétique à l'étude des paysages. De telle sorte, les travaux effectués ont permis

²¹ Selon Roger (1997), c'est l'art qui, en mettant la nature en valeur, fait naître le paysage. Il définit alors une double artialisation, c'est-à-dire deux procédés par le biais desquels les lieux deviennent paysage. D'abord, il y a l'artialisation *in situ*, soit l'inscription directe du code artistique dans la matérialité du lieu (ex : art du jardin). Puis l'artialisation *in visu*, soit la modification du regard porté sur les lieux par les arts (littérature, peinture, photo, cinéma) et qui rendra possible la transformation perceptive d'un territoire quelconque en paysage (Poullaouec-Gonidec et al., 2005, p. 27). Cet apport de l'art dans ce qu'on nomme l'« invention » du paysage rejoint d'ailleurs les propos bien connus d'Anne Cauquelin (2000).

d'élargir la gamme des objets qui peuvent être porteurs d'appréciation esthétique. Notons parmi ceux-ci l'existence quotidienne et les environnements de tous les jours (Carlson, 2016; Hepburn, 1966).

L'esthétique environnementale considère que l'appréciation peut être positive comme négative et surtout, qu'il s'agit d'une expérience « engagée » envers un environnement (Gagnon, 2012). Ce dernier point affirme un rejet de la notion de désintéressement (Kant, 1790) selon laquelle la beauté d'un paysage serait liée aux qualités immanentes du lieu et non à la subjectivité du spectateur (Brady et Prior, 2020; Carlson, 2016; Lothian, 1999). Si cela peut se justifier relativement au paysage panoramique, il en va autrement du paysage quotidien auquel s'intéresse l'esthétique environnementale.

Ce dernier domaine valorise plutôt une esthétique de l'engagement (Berleant, 1988), proposition selon laquelle l'appréciation paysagère est une immersion de l'observateur dans l'environnement ainsi qu'une « expérience holistique à laquelle contribuent de nombreux facteurs » (Berleant et Delbaere-Garant, 2011). Il s'agit d'une expérience reliée à un contexte situationnel dans lequel l'individu et le site sont essentiels et absolument interdépendants (Berleant, 1988; Berleant et Delbaere-Garant, 2011; Brady et Prior, 2020; Carlson, 2016). Cette présence dynamique du corps dans l'environnement implique également une expérience sensible multisensorielle allant au-delà de l'expérience essentiellement visuelle (Berleant, 1988; Berleant et Delbaere-Garant, 2011; Brook, 2019; Carlson, 2016). Il va sans dire que cette conception trouve des échos dans la phénoménologie proposée par Maurice Merleau-Ponty²² (1945).

Partant de cette proposition conceptuelle, Carlson (1979, 1981) a contribué à établir des normes plus claires sur lesquelles baser l'analyse de l'appréciation esthétique du paysage, et ce, afin de combler les limites d'opérationnalisation de cette approche basée sur la subjectivité perceptive. Il a ainsi participé à l'émergence d'un sous-groupe de recherche dans la sphère de l'esthétique environnementale. Le principal postulat de ce sous-groupe est que la compréhension des

²² L'esthétique de l'engagement trouve des échos dans la phénoménologie proposée par Maurice Merleau-Ponty (1945), plus précisément dans le concept de corporéité selon lequel le corps, immergé dans la spatialité du monde, est le lieu et la condition première de l'action subjective. « Pour Merleau-Ponty (1945), l'être humain, être incarné, est de par sa corporéité à jamais ancré dans le monde visible. La vision incarnée du sujet individuel est, précisément, un point de vue particulier à l'intérieur du monde – non pas un regard porté de l'extérieur. » (Wyllie, 2015, p. 229).

informations disponibles à même le paysage est essentielle à l'appréciation esthétique, cette compréhension étant possible grâce au savoir tiré de l'expérience de vie de chaque observateur (Brady et Prior, 2020).

Carlson (1979, 1981, 2016) s'est quant à lui inspiré du cadre établi dans le monde des arts pour proposer le modèle environnemental, lequel permettrait de baliser l'appréciation esthétique de l'environnement quotidien. Selon lui, si l'appréciation esthétique en art implique des connaissances sur les traditions, les styles, l'iconographie, etc., il est valable d'admettre que l'appréciation esthétique de la nature se base sur notre savoir quant à l'environnement dans lequel nous nous trouvons et à l'interrelation des éléments qui s'y trouvent. C'est la signification que nous pouvons porter aux éléments d'un environnement et à nos sensations qui permet l'expérience esthétique. Cette signification est rendue possible grâce au savoir de l'individu, soit son sens commun et ses diverses connaissances. Cette proposition se présente d'ailleurs comme une appropriation de la notion d'expérience consummatrice de Jonh Dewey (2005 (1934)), selon laquelle « la connaissance et l'intellect transforment l'expérience brute en la rendant déterminée, harmonieuse et signifiante » (Carlson, 1979, p. 273; Dewey, 2005 (1934)).

En somme, pour Carlson (1979, 1981), il est possible de simplement apprécier les formes et les couleurs d'un environnement naturel, mais cela n'est pas un jugement esthétique. Un tel jugement engage un second niveau d'appréciation, c'est-à-dire une interprétation fondée sur un savoir quant aux éléments disponibles à la perception (Carlson, 1981). Il implique également une capacité à prendre en considération l'arrière-plan, ce cadre environnemental dans lequel nous faisons l'expérience avec notre gamme complète de sens, pour apprécier certains éléments de l'avant-plan. Cette mise en relation des différents éléments de l'environnement, dont le percepteur fait également partie, réitère la proposition d'une expérience « engagée » comme essentielle dans l'appréciation esthétique d'un paysage.

Le modèle environnemental et l'étude des œuvres-banc

Le modèle environnemental de Carlson (1979) offre donc la possibilité d'intégrer les connaissances socioculturelles ainsi que l'expérience multisensorielle dans le traitement des réponses au questionnaire. En effet, il nous permet d'ajouter deux critères à la seconde partie de notre grille d'analyse, soit celui de la fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage et celui de la relation concrète que l'œuvre-banc offre avec le paysage.

En effet, nous nous sommes approprié les deux principaux postulats de la proposition théorique de Carlson (1979, 1981) pour les adapter à nos enjeux de recherche et ainsi faire apparaître la dimension subjective des réponses obtenues. Le premier postulat est que le jugement esthétique est basé sur un savoir quant aux éléments disponibles à la perception ainsi qu'à l'interrelation des éléments se trouvant à l'arrière comme à l'avant-plan. Il concerne ainsi la compréhension du paysage. Le deuxième postulat implique quant à lui un volet exploratoire. Il indique que l'appréciation paysagère est une immersion de l'observateur dans l'environnement et par le fait même une expérience sensible multisensorielle allant au-delà de l'expérience essentiellement visuelle (Berleant, 1988; Berleant et Delbaere-Garant, 2011; Brook, 2019; Carlson, 2016). En ce sens, tout comme les théories précédemment sélectionnées (*affordances* (Gibson, 1979; 2014) et matrice de préférences [Kaplan & Kaplan, 1989a, 1989 b]) nous pouvons dégager du modèle environnemental un volet compréhension et un volet exploratoire.

Du point de vue de la compréhension, le modèle environnemental (Carlson, 1979) suggère que la connaissance sur la nature de l'objet d'appréciation, mais également de sa relation au contexte conditionne l'appréciation esthétique. En ce qui concerne notre projet de recherche, cela nous permet d'ajouter un critère pour évaluer comment les répondants comprennent la fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage. Nous pourrions ainsi traiter de la perception sur cette relation, impliquant leur savoir quant à l'aménagement général, l'histoire, les particularités du contexte environnant ou encore l'attitude suggérée par rapport au paysage.

Quant à l'exploration, le critère sur la relation concrète qu'offre l'œuvre-banc par rapport au paysage reprend la dimension de la subjectivité perceptive du modèle environnemental (Carlson,

1979). Nous pouvons alors aborder la façon dont les gens interagissent avec l'œuvre-banc et si cette interaction occasionne un changement de perception par rapport au paysage.

Ces deux nouveaux critères complètent notre grille d'analyse en questionnant l'expérience paysagère à la fois suggérée (compréhension) et vécue (exploration) relativement à la disposition d'œuvres-banc dans l'environnement du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles.

Tableau 5. – Deuxième section de la grille d'analyse des œuvres-banc : ajout de deux critères selon le modèle environnemental de Carlson (1979)

Deuxième section de la grille d'analyse des œuvres-banc Ajout de deux critères selon le modèle environnemental de Carlson (1979)		
	COMPRÉHENSION	EXPLORATION
Relation entre l'œuvre-banc et le paysage	Fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage Lien entre l'œuvre-banc et le contexte	Relation concrète que l'œuvre-banc offre avec le paysage Attitudes suggérées et vécues envers le paysage grâce à l'œuvre-banc
	Cohérence entre l'œuvre-banc et le paysage Harmonie entre l'œuvre-banc et le paysage	Complexité visuelle Apport équilibré de variété visuelle proposée par l'œuvre-banc relativement au paysage
	Lisibilité de l'œuvre-banc par rapport au paysage L'œuvre-banc comme faisant partie de la représentation mentale du paysage	Mystère : plaisir de découverte Stimulation de la curiosité et incitation de nouvelles perspectives par rapport au paysage

Note. © 2021 h par C. Rajotte

Chapitre 7 – Analyse des résultats

Ce chapitre présente l'analyse des données obtenues aux cinquante-quatre questionnaires complétés. Il se structure en deux parties.

La première partie vise à établir l'appréciation des œuvres-bancs, l'appréciation du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles ainsi que la fréquentation et de l'usage du parc. Elle conduit à l'affirmation de prémisses, c'est-à-dire d'énoncés sur lesquels se basera l'évaluation de l'impact des œuvres-bancs sur l'expérience du paysage.

La deuxième partie de notre analyse vise à faire ressortir des constats spécifiquement reliés aux œuvres-bancs et à leur relation au paysage. En structurant le traitement des résultats en fonction de la grille d'analyse, la compréhension et l'exploration des quatre œuvres-banc sélectionnées ainsi que les différents aspects de la relation entre ces objets et le paysage ont été facilités. Rappelons que la compréhension concerne ce que les gens saisissent de la relation entre les œuvres-bancs et le paysage et que l'exploration s'intéresse à l'expérience vécue envers l'œuvre et le paysage.

En ce qui concerne la méthodologie relativement au traitement des données, nous avons essentiellement quantifié les réponses similaires puis illustré les proportions obtenues par des graphiques. Cette cumulation s'est faite aisément pour les réponses à choix. Quant aux réponses à développement, elles ont été codifiées afin de pouvoir comptabiliser les affirmations analogues. L'entièreté du traitement des données et de la codification est disponible à l'annexe 5. À noter que les éléments de réponses jugés hors propos ont été exclus de l'analyse des résultats, mais que ceux-ci sont conservés dans les tableaux de codification.

De plus, afin de faciliter la lecture, les œuvres-bancs évaluées dans ce chapitre ont été numérotées de la façon suivante :

Figure 54. – Les quatre œuvres-banc analysées

Œuvre 1. *Suivre son cours*, Caroline Gagné



Note. © 2020r par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Caroline Gagné

Œuvre 2. *De vous à moi*, Cooke-Sasseville



Note. © 2020 b par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Pierre Sasseville

Œuvre 3. *Classe buissonnière*, Ludovic Boney



Note. © 2020 t par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Ludovic Boney

Œuvre 4. *Le callipyge*, Frédéric Caron



Note. © 2020 u par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Frédéric Caron

Note. © 2022a par C. Rajotte

7.1 Première partie de l'analyse des résultats : les qualités de l'œuvre, le contexte d'intégration et les dynamiques sociales

En cohérence avec l'approche de la psychologie environnementale, nous considérons que les œuvres d'art public doivent être traitées selon une conception transactionnelle, car en milieu urbain, tout objet existe en association avec les autres éléments et est affecté par le contexte ainsi que par les objectifs, les intentions, les valeurs et les humeurs des percepteurs. Tout est inextricablement intégré dans le contexte urbain (Degnore, 1987, p. 9).

Selon la chercheuse Roberta Degnore (1987), les expériences avec les œuvres d'art varient en intensité et en signification en fonction des relations entrelacées entre les qualités de l'œuvre, le contexte d'intégration et les dynamiques sociales. Ce postulat nous semble tout à fait logique. C'est pourquoi la première partie de notre analyse de données a consisté à définir chacun de ces trois volets corrélationnels en fonction de notre projet de recherche. C'est-à-dire que nous avons commencé par analyser les réponses selon :

- 1) les qualités de l'œuvre : l'appréciation des œuvres-banc,
- 2) le contexte d'intégration : l'appréciation du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles,
- 3) les dynamiques sociales : la fréquentation et l'usage du Parc.

Ce premier dépouillement des données permet d'offrir une compréhension approfondie du cas (Eisenhardt, 1989; Yin, 2018). Au travers l'analyse préliminaire de ces trois volets, différentes prémisses sont établies. Ainsi, en ayant une meilleure connaissance du contexte initial, il est possible d'exclure ou d'impliquer plus aisément certaines causalités dans la quête de réponses relativement à la contribution des œuvres-bancs à l'expérience du paysage dans le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles.

7.1.1 Les qualités de l'œuvre : l'appréciation des œuvres-bancs

En ce qui concerne les qualités des œuvres-banc étudiées, l'appréciation de chacune d'elles a été évaluée ainsi que le jugement général quant à la présence d'œuvres dans les lieux publics.

Le tableau 6 est un récapitulatif des cotes d'appréciation et de la perception des quatre œuvres-banc questionnées (annexe 5, section 2.5 et 2.6).

Tableau 6. – *Tableau récapitulatif de l'appréciation et de la perception des œuvres-banc*

L'appréciation et la perception des œuvres-banc		
Œuvre	Cote d'appréciation	Perception
<p>Œuvre 1</p> <p><i>Suivre son cours,</i></p> <p>Caroline Gagné</p>	7.67 /10	<p>Perception négative</p> <p>Perception neutre</p> <p>Perception positive</p>
<p>Œuvre 2</p> <p><i>De vous à moi,</i></p> <p>Cooke-Sasseville</p>	7.03 /10	<p>Perception négative</p> <p>Perception neutre</p> <p>Perception positive</p>
<p>Œuvre 3</p> <p><i>Classe buissonnière,</i></p> <p>Ludovic Boney</p>	7.54 /10	<p>Perception négative</p> <p>Perception neutre</p> <p>Perception positive</p>
<p>Œuvre 4</p> <p><i>Le callipyge,</i></p> <p>Frédéric Caron</p>	6.23 /10	<p>Perception négative</p> <p>Perception neutre</p> <p>Perception positive</p>

Note. © 2022 b par C. Rajotte

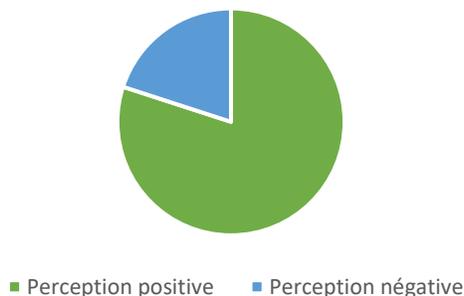
Les cotes d'appréciation sont assez similaires pour les œuvres-banc 1, 2 et 3. Celle de l'œuvre 4 est légèrement plus basse. Cela dit, la répartition des réponses perceptives ne démontre aucune réponse mitigée pour cette œuvre, ce qui laisse croire que les gens aiment ou n'aiment pas, un décalage qui a possiblement eu un impact sur la moyenne de la cote appréciative. De plus, le graphique de la perception de l'œuvre 4 démontre tout de même une proportion importante et similaire aux autres œuvres de réponses positives. Cela permet donc d'affirmer que les œuvres-bancs étudiées sont toutes assez bien appréciées.

Ensuite, afin de compléter cette première perspective quant à la perception des œuvres d'art, il a été demandé aux répondants ce qu'ils pensaient de la présence d'œuvres dans le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles ainsi que dans les lieux publics en général. À noter que ces questions avaient été posées dans la première section du questionnaire, soit avant celles concernant les œuvres-banc, ce qui donne un aperçu du point de vue des gens sans que celui-ci soit rattaché aux quatre œuvres-banc étudiées.

La majorité des répondants (45/54) avaient remarqué la présence d'œuvres d'art public dans le Parc de la rivière Saint-Charles. De plus, la perception de ces œuvres est très bonne (annexe 5, section 1.4).

Tableau 7. – Proportions de la perception positive versus négative des œuvres d'art public en général dans le Parc de la rivière Saint-Charles

La perception des oeuvres d'art public en général dans le Parc de la rivière Saint-Charles

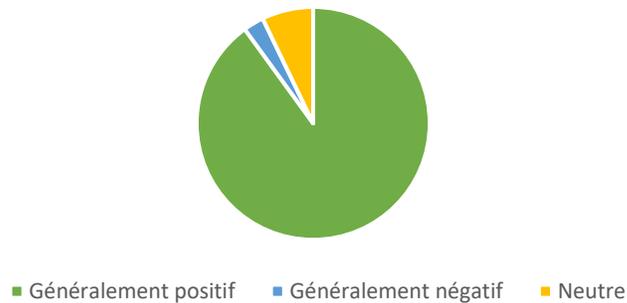


Note. © 2022c par C. Rajotte

Concernant l'avis qu'ont les répondants par rapport à la présence d'œuvres d'art dans les lieux publics en général, celui-ci se révèle comme fortement favorable (annexe 5, section 1.5).

Tableau 8. – Proportions des avis quant à la présence d'œuvres d'art dans les lieux publics

Avis relativement à la présence d'œuvres d'art dans les lieux publics



Note. © 2022d par C. Rajotte

En somme, nous pouvons affirmer qu'il n'y a pas d'écart dans l'appréciation des œuvres à l'étude puisqu'elles sont appréciées à des niveaux similaires. Aussi, la présence d'œuvre d'art dans le Parc comme dans les lieux publics en général est jugée comme majoritairement favorable par les répondants.

7.1.2 Le contexte d'intégration : l'appréciation du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles

Quant à l'appréciation générale du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, presque l'entièreté des répondants (49/54) a affirmé aimer énormément ou beaucoup ce lieu en comparaison avec d'autres parcs qu'ils connaissent.

Nous avons également demandé aux participants comment ils décriraient cet endroit à quelqu'un qui ne l'a jamais visité. Deux groupes d'éléments de réponse sont ressortis, l'un concernant la perception du parc, l'autre, la description de ce qui le compose (annexe 5, section 1.2).

La cumulation des réponses démontre d’abord une perception très positive du lieu. De plus, beaucoup d’affirmations suggèrent un niveau élevé d’appréciation au travers la répétition de termes tels que : « la campagne/nature en ville (15) », « le Central Park version Québec (2) », « un havre de paix (2) », « un endroit idyllique (2) », « une oasis de nature en pleine ville (4) ».

Tableau 9. – Proportions de la perception du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles

Perception du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles



Note. © 2022e par C. Rajotte

Concernant les éléments descriptifs du parc, pratiquement toutes les réponses se rattachent à la fonction du lieu, la description générale du lieu et la description de l’aménagement. Notons d’ailleurs que la présence d’œuvres d’art a été affirmée une seule fois. Nous comprenons ainsi que l’appréciation positive du parc est essentiellement liée à la variété des usages possibles, la diversité de la végétation et de la faune ainsi que la qualité de l’aménagement.

Tableau 10. – Proportions des éléments descriptifs du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles

Les éléments descriptifs du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles



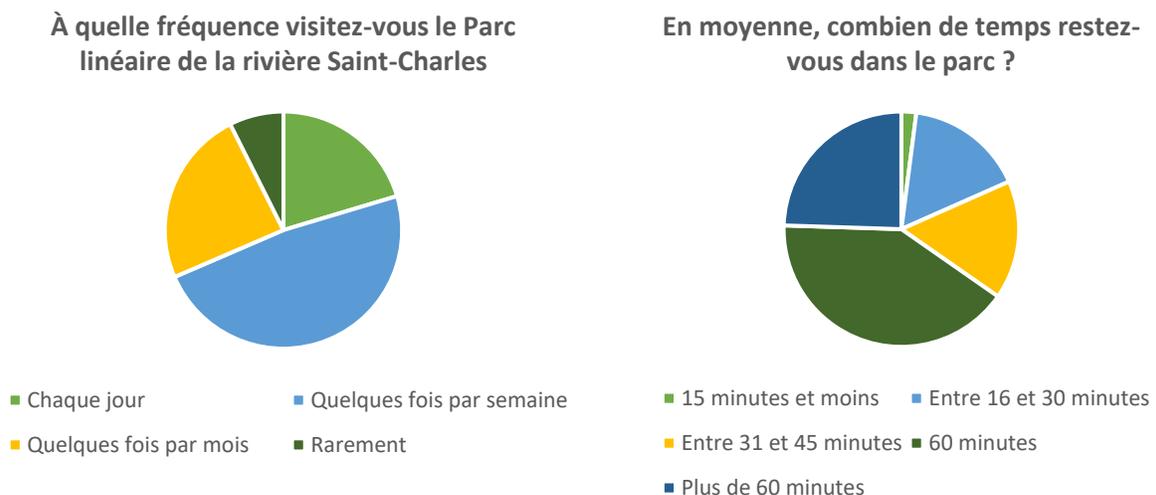
Note. © 2022f par C. Rajotte

En somme, le Parc de la rivière Saint-Charles est décrit comme un environnement varié et hautement apprécié par les répondants. Cela dit, une information à retenir est que malgré la présence de nombreuses œuvres d’art public, celles-ci ne se présentent pas comme une caractéristique descriptive, donc distinctive, du parc.

7.1.3 Les dynamiques sociales : la fréquentation et l’usage du parc

Les données nous indiquent une fréquentation assez importante puisque la majorité des répondants ont affirmé visiter le parc chaque jour ou quelques fois par semaine. De plus, au niveau du temps de fréquentation, une proportion importante affirme y rester soixante minutes et plus.

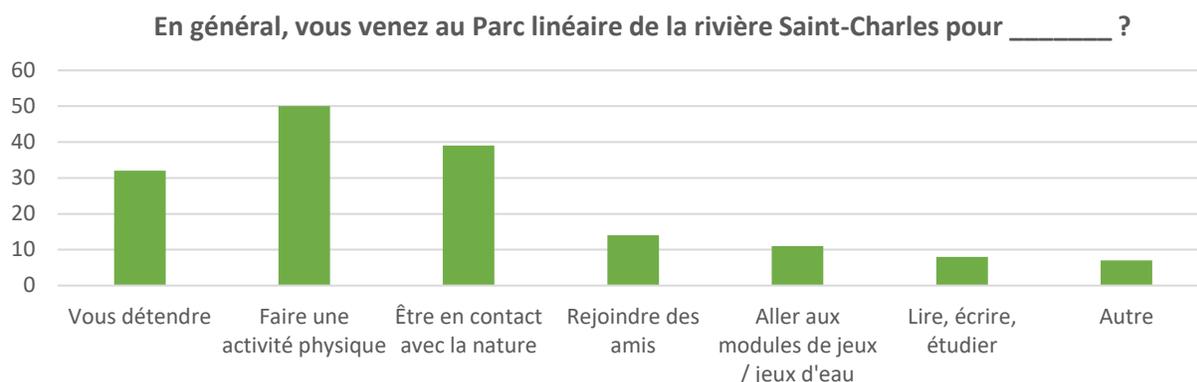
Tableau 11. – Proportions de la fréquence et du temps de visite



Note. © 2022 g par C. Rajotte

En ce qui concerne l’usage du parc, les répondants ont indiqué s’y rendre plus souvent en tant que destination que comme lieu de passage. Sur place, ce qui est le plus souvent recherché est de s’y détendre, d’y faire une activité physique ou d’être en contact avec la nature.

Tableau 12. – Graphique des activités effectuées lors des visites au parc

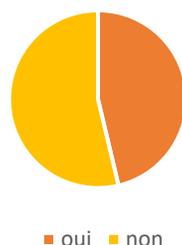


Note. © 2022 h par C. Rajotte

Enfin, concernant les questions reliées à la présence de bancs, une seule personne a affirmé ne pas avoir remarqué de bancs dans le parc alors que toutes les autres ont répondu par l’affirmative. Ensuite, lorsqu’on demande s’il y a assez de places pour s’asseoir dans le parc, trente-trois personnes considèrent qu’il y en a beaucoup (2) ou suffisamment (31) alors dix-huit personnes croient qu’il y en a peu. Finalement, quant au fait de prendre le temps de s’asseoir lors des visites au parc, les réponses se répartissent de manière assez équilibrée.

Tableau 13. – Proportions de l’intérêt à s’asseoir lors des visites au parc

En général, prenez-vous le temps de vous asseoir lorsque vous visitez le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles?



Note. © 2022i par C. Rajotte

Au final, le parc est perçu comme un environnement fréquenté sur une base régulière et de manière prolongée. Quant à l’intérêt à s’asseoir, nous savons déjà que la moitié des répondants ne vise pas cet usage lorsqu’ils visitent le parc. Cette information nous permettra de mieux comprendre les résultats quant à l’usage des œuvres-bancs.

7.1.4 Les prémisses de notre étude

Cette première partie d'analyse des réponses permet de brosser le portrait général de la l'appréciation des œuvres-banc, de l'appréciation du contexte d'intégration ainsi que de la fréquentation et l'usage du parc.

En ce qui concerne le premier volet analysé, soit l'appréciation des œuvres-bancs, trois prémisses peuvent être dressées :

- Les œuvres-banc à l'étude sont appréciées à des niveaux similaires
- La perception des diverses œuvres d'art public dans le parc est majoritairement positive
- Les répondants sont majoritairement favorables à la présence d'œuvres d'art dans les lieux publics

Cela permet donc d'évaluer les prochaines données en sachant qu'il n'y a pas d'écart initial dans l'appréciation des différentes œuvres-banc étudiées. De plus, comme la présence d'œuvres est généralement appréciée, il sera plus facile d'évaluer les commentaires par rapport à chaque œuvre-banc puisqu'ils partent d'un jugement originalement favorable.

Quant au deuxième volet, soit l'appréciation du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, deux prémisses peuvent être articulées :

- Le parc est un environnement grandement apprécié
- La présence d'œuvre d'art public n'est pas un élément caractéristique du Parc

Enfin, deux prémisses ont été dégagées du troisième volet, celui concernant la fréquentation et l'usage du parc :

- Le parc est fréquenté sur une base régulière et manière prolongée
- La moitié des répondants n'ont pas d'intérêt à s'asseoir lorsqu'ils visitent le Parc

Ainsi, la fréquentation régulière permet de considérer les répondants comme de bons connaisseurs de ce lieu. De plus, l'appréciation et la fréquentation du parc suggèrent que l'expérience du paysage y est très bonne, ce qui met en place le barème de départ à partir duquel seront évaluées les variations expérientielles exercées ou non par les œuvres-bancs. Finalement, nous pourrons mieux comprendre les résultats quant à l'usage des œuvres-bancs en fonction de l'affirmation initiale selon laquelle la moitié des répondants n'ont pas d'intérêt à s'asseoir lorsqu'ils visitent le parc.

7.2 Deuxième partie de l'analyse des résultats; les œuvres-bancs et l'expérience du paysage

La deuxième partie de notre analyse vise à faire ressortir des constats spécifiquement reliés aux œuvres-bancs et à leur relation au paysage. Les données sont traitées en fonction de la grille d'analyse préalablement conçue grâce à l'adaptation de la théorie des *affordances* (Gibson, 1979), de la matrice de préférences (Kaplan et & Kaplan, 1989a, 1989b) et du modèle environnemental (Carlson, 1979). Cette grille divise également le volet compréhension, qui concerne ce que les gens comprennent des œuvres-banc et de la relation entre ces dernières et le paysage, du volet exploration, qui s'intéresse à l'expérience vécue envers l'œuvre et le paysage. Cette division permettra d'évaluer séparément ces deux volets et ainsi vérifier leur interdépendance. En d'autres mots, si, par exemple, l'exploration des œuvres-bancs et de leur relation au paysage est nulle ou minime, il sera possible de vérifier si cela est causé par une mauvaise compréhension.

Tableau 14. – Grille d'analyse des œuvres-bancs

Grille d'analyse des œuvres-bancs		
	COMPRÉHENSION	EXPLORATION
Œuvre-banc	Fonction de banc	Actualisation de la fonction de banc
Relation entre l'œuvre-banc et le paysage	Fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage Lien entre l'œuvre-banc et le contexte	Relation concrète que l'œuvre-banc offre avec le paysage Attitudes suggérées et vécues envers le paysage grâce à l'œuvre-banc
	Cohérence entre l'œuvre-banc et le paysage Harmonie entre l'œuvre-banc et le paysage	Complexité visuelle Apport équilibré de variété visuelle proposée par l'œuvre-banc relativement au paysage
	Lisibilité de l'œuvre-banc par rapport au paysage L'œuvre-banc comme faisant partie de la représentation mentale du paysage	Mystère : plaisir de découverte Stimulation de la curiosité et incitation de nouvelles perspectives par rapport au paysage

Note. © 2022 j par C. Rajotte

Tous les critères de notre grille d'analyse seront évalués et cotés (nul, faible, modéré, bon, excellent). Ces cotes seront réunies à la fin du chapitre, dans une grille d'analyse indépendante pour

chaque œuvre-banc. Ces grilles complétées nous donneront une vue d'ensemble des informations révélées par le traitement des données et seront notre principal matériel d'appui pour l'interprétation des résultats au chapitre suivant.

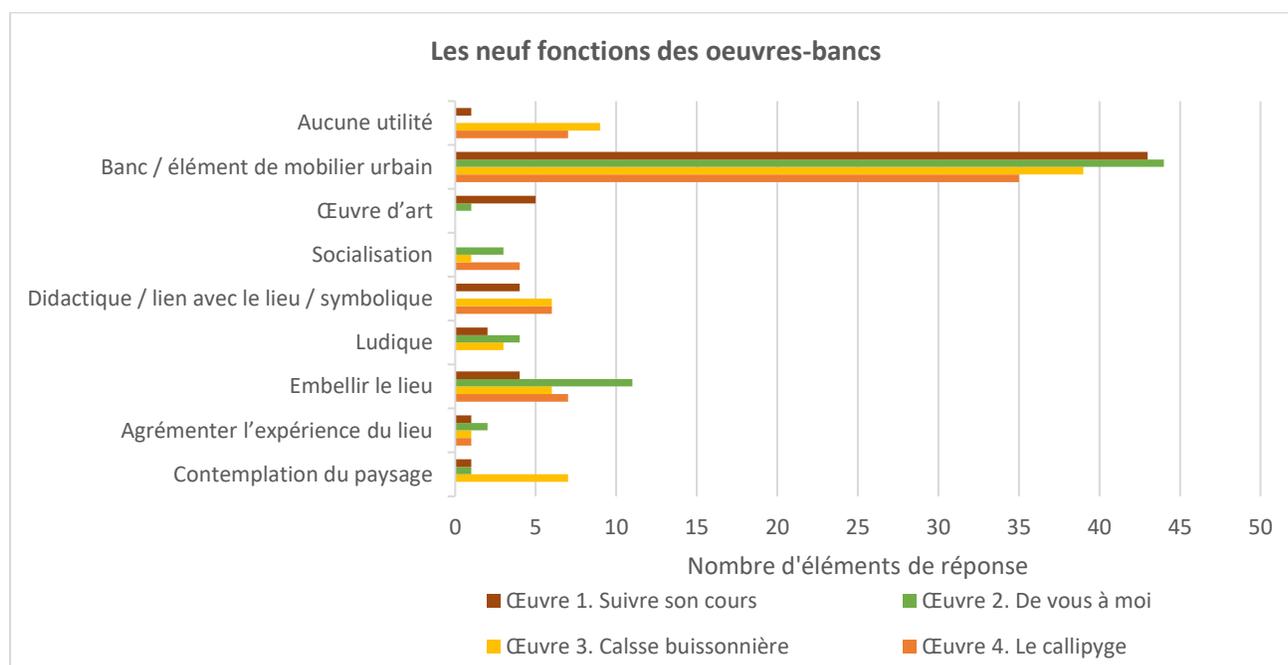
7.2.1 La compréhension et l'exploration des œuvres-banc

La fonction de banc de l'œuvre-banc

	COMPRÉHENSION	EXPLORATION
Œuvre-banc	Fonction de banc	Actualisation de la fonction de banc

Afin d'évaluer la compréhension des œuvres-bancs par les répondants, à savoir s'ils comprennent que l'œuvre sert à s'asseoir, les réponses à la question : *Croyez-vous que cet objet sert à quelque chose?* ont été catégorisées (annexe 5, section 2.13). Neuf fonctions sont ressorties et leur prépondérance est démontrée dans le graphique ci-dessous.

Tableau 15. – Graphique du nombre de réponses pour les neuf fonctions des œuvres-banc



Note. © 2022k par C. Rajotte

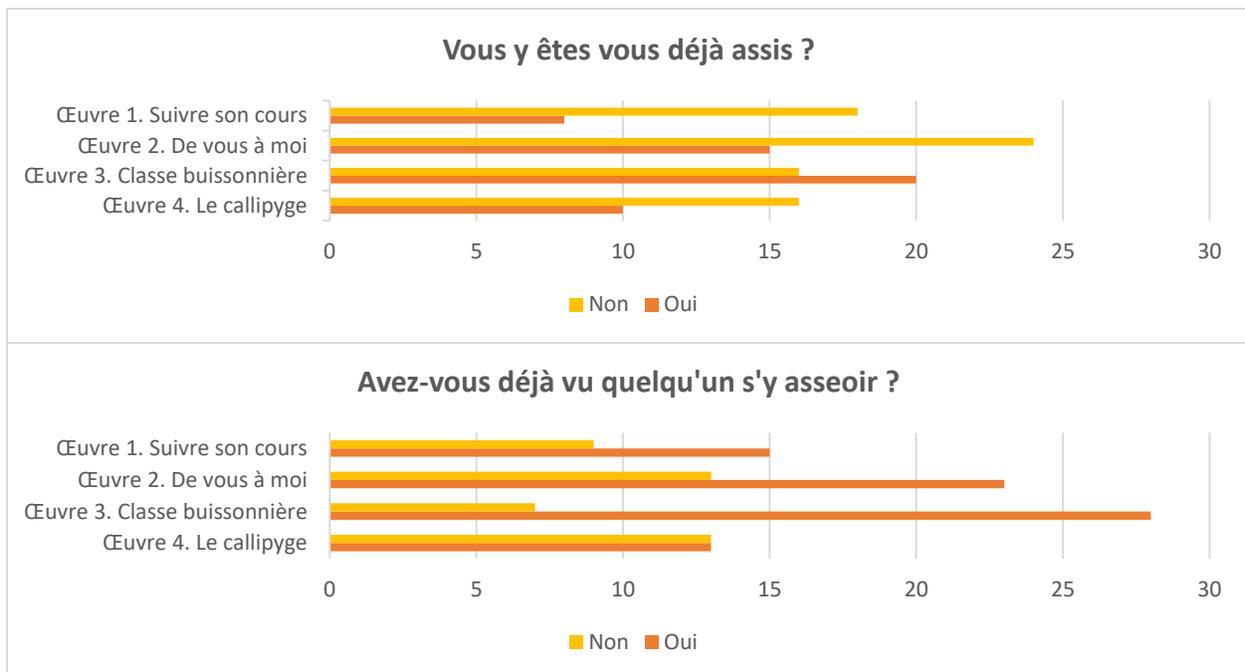
On remarque aisément la dominance de la fonction de banc dans la description que les gens font de l'utilité de ces objets. Cela nous démontre que la fonction de banc des œuvres est très bien comprise par le public, et ce, pour chacune des œuvres étudiées.

L'actualisation de la fonction de banc

	COMPRÉHENSION	EXPLORATION
Œuvre-banc	Fonction de banc	Actualisation de la fonction de banc

Ensuite, afin d'obtenir des données sur l'exploration de la fonction de banc, nous avons demandé aux répondants s'ils s'étaient déjà assis ou s'ils avaient déjà vu quelqu'un assis sur l'œuvre.

Tableau 16. – Graphique du nombre de réponses aux questions : Vous y êtes-vous déjà assis? Avez-vous déjà vu quelqu'un s'y assoir?



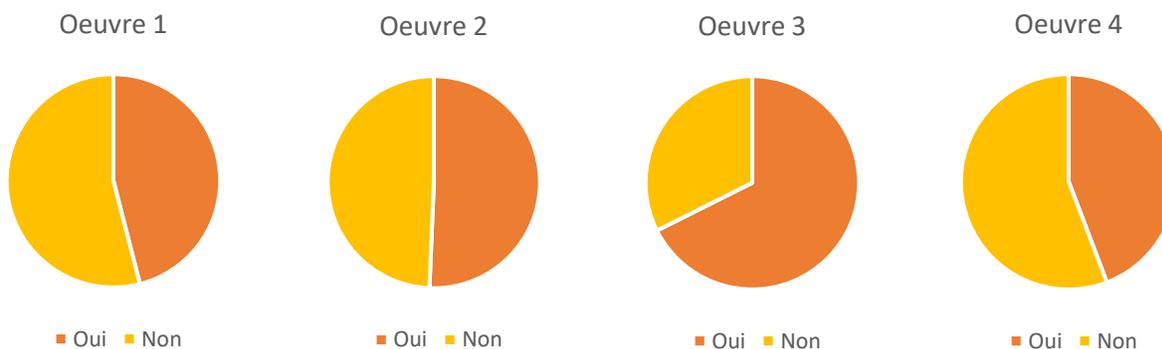
Note. © 2022 | par C. Rajotte

Tel qu'illustré par les graphiques ci-dessus, excepté pour l'œuvre 3, un ratio plus élevé de personnes affirment ne jamais s'être assis sur les œuvres-banc. Cela dit, une proportion importante de répondants ont indiqué avoir déjà vu quelqu'un s'y assoir, et ce, de manière marquée pour les œuvres 1,2 et 3 et de manière équivalente pour l'œuvre 4.

En faisant le cumulatif des réponses positives et négatives pour chaque œuvre, sans égard au fait que ce soit le répondant ou une autre personne qui s'y soit assise, cela fait apparaître l'information désirée sur l'actualisation de la fonction de banc, c'est-à-dire l'action de s'y assoir. Tel qu'illustré dans les graphiques suivants, les œuvres-banc 1 et 4 sont utilisées en tant que banc de manière modérée. Les œuvres-banc 2 et 3 ont obtenu un ratio plus important de réponses positives, ce qui nous indique que leur utilisation est bonne.

Tableau 17. – Proportions de l'actualisation de la fonction de banc

Actualisation de la fonction de banc (action de s'asseoir)



Note. © 2022 m par C. Rajotte

7.2.2 La compréhension et l'exploration de la relation entre l'œuvre-banc et le paysage

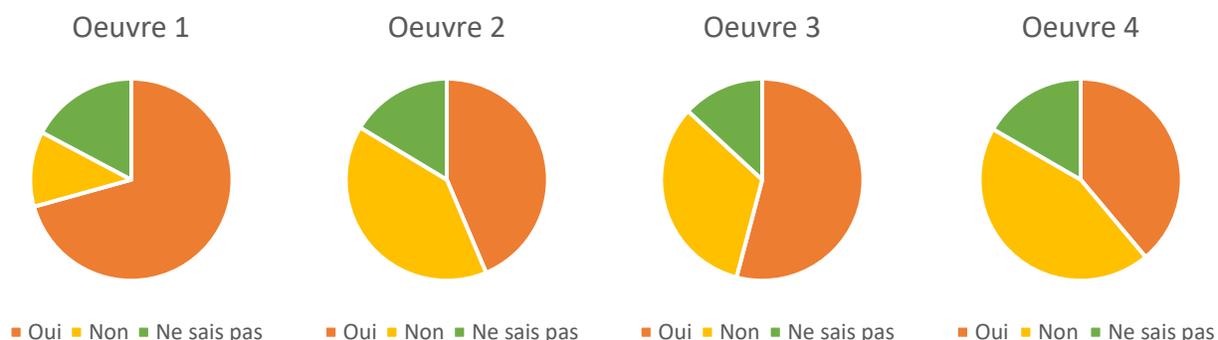
La fonction de l'œuvre par rapport au paysage

	COMPRÉHENSION	EXPLORATION
Relation entre l'œuvre-banc et le paysage	Fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage	Relation concrète que l'œuvre-banc offre avec le paysage
	Cohérence entre l'œuvre-banc et le paysage	Complexité visuelle
	Lisibilité de l'œuvre-banc par rapport au paysage	Mystère : plaisir de découverte

Nous souhaitons maintenant vérifier comment les gens comprennent le lien entre ces œuvres-bancs et le contexte d'intégration. Il a alors été demandé aux participants s'ils considéraient que les objets sondés avaient une fonction par rapport au paysage (annexe 5, section 2.14).

Tableau 18. – Proportions des avis sur la fonction des œuvres-bancs par rapport au paysage

Cet objet a-t-il une fonction par rapport au paysage?



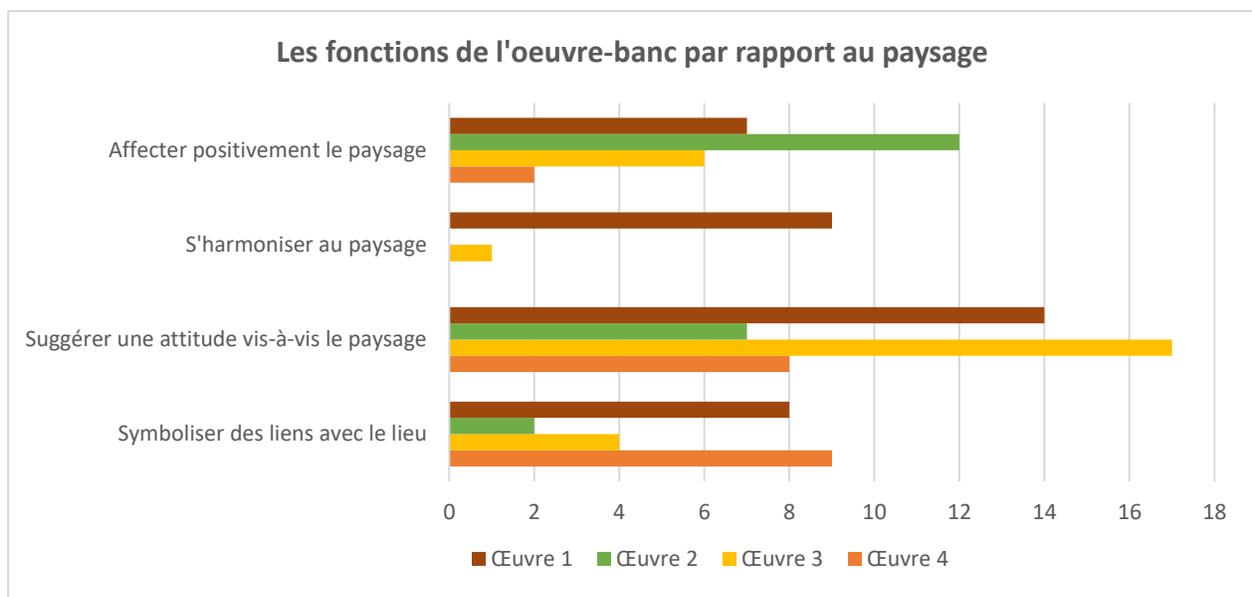
Note. © 2022n par C. Rajotte

On remarque rapidement que l'œuvre 1 est majoritairement jugée comme ayant une fonction par rapport au paysage. L'œuvre 3 récolte également un nombre plus important de réponses positives, quoique l'écart soit plus restreint. Les résultats illustrent donc que les œuvres 1 et 3 offrent une bonne compréhension de leur fonction par rapport au paysage. Quant aux œuvres 2 et

4, celles-ci obtiennent des ratios similaires, dont davantage de réponses négatives ou incertaines. Cela démontre un jugement mitigé de la part des répondants et donc une compréhension modérée de leur fonction par rapport au paysage.

À partir des réponses positives, il a été possible de dégager les fonctions liées au paysage et reconnues par les répondants. Le graphique ci-dessous démontre la répartition des éléments de réponses selon les quatre fonctions qui se sont dégagées des réponses (annexe 5, section 2.14) :

Tableau 19. – Graphique du nombre de réponses selon les fonctions de l'œuvre-banc par rapport au paysage



Note. © 2022 o par C. Rajotte

On y voit une légère prédominance de la suggestion d'une attitude que l'œuvre-banc encourage vis-à-vis le paysage. Cette prédominance est d'autant plus visible pour les œuvres 1 et 3, les deux ayant eu les plus hauts ratios de personnes considérant qu'elles détenaient implicitement une fonction par rapport au paysage. Cela nous indique donc que la suggestion d'une attitude (s'asseoir, se détendre, admirer le paysage, etc.) a un impact considérable sur la perception de la fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage. Entre d'autres mots, les gens comprennent que les œuvres offrent la possibilité de s'arrêter pour contempler, et qu'il s'agit de la principale utilité des œuvres-bancs relativement au paysage du Parc de la rivière Saint-Charles.

La relation concrète que l'œuvre-banc offre avec le paysage

	COMPRÉHENSION	EXPLORATION
Relation entre l'œuvre-banc et le paysage	Fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage	Relation concrète que l'œuvre-banc offre avec le paysage
	Cohérence entre l'œuvre-banc et le paysage	Complexité visuelle
	Lisibilité de l'œuvre-banc par rapport au paysage	Mystère : plaisir de découverte

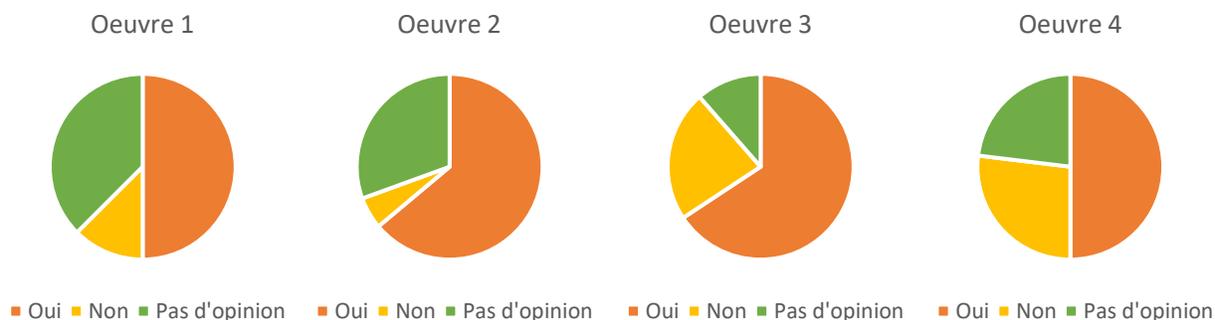
Nous désirons ensuite vérifier de quelles façons l'œuvre-banc engendre une relation concrète entre l'utilisateur et le paysage, soit de saisir si un changement de perception s'opère lorsque les gens s'approchent de l'œuvre et s'y assoient. Nous mettrons donc en relation le niveau d'exploration de l'œuvre (proportion de gens qui s'y assoient) avec la qualité de son positionnement dans le parcours du parc. Cela permet de confronter d'une part l'intérêt des gens à explorer la fonctionnalité des œuvres-banc et d'autre part la qualité de l'emplacement avec lequel l'œuvre permet d'entrer en relation.

Premièrement, nous désirons évaluer le niveau de mise en mouvement des spectateurs pour se rapprocher de l'œuvre et ainsi à profiter de la relation qu'elle propose avec le paysage. En ce sens, nous pouvons nous référer à l'évaluation de l'actualisation de la fonction de banc que nous avons déjà menée (tableau 17) et qui démontre que l'utilisation des œuvres 2 et 3 en tant que banc est bonne tandis que celle des œuvres 1 et 4 est modérée.

Ensuite, nous nous sommes intéressés au jugement quant au positionnement des œuvres puisqu'il donne des informations sur la qualité de l'environnement adjacent et sur l'intérêt des gens à explorer la fonctionnalité des œuvres-banc pour entrer en relation avec le paysage. Nous avons donc demandé aux répondants s'ils pensaient que l'objet était bien placé dans le parcours du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles.

Tableau 20. – Proportions des avis sur le positionnement des œuvres-banc dans le parcours du parc

Pensez-vous que cet objet est bien placé dans le parcours du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles?

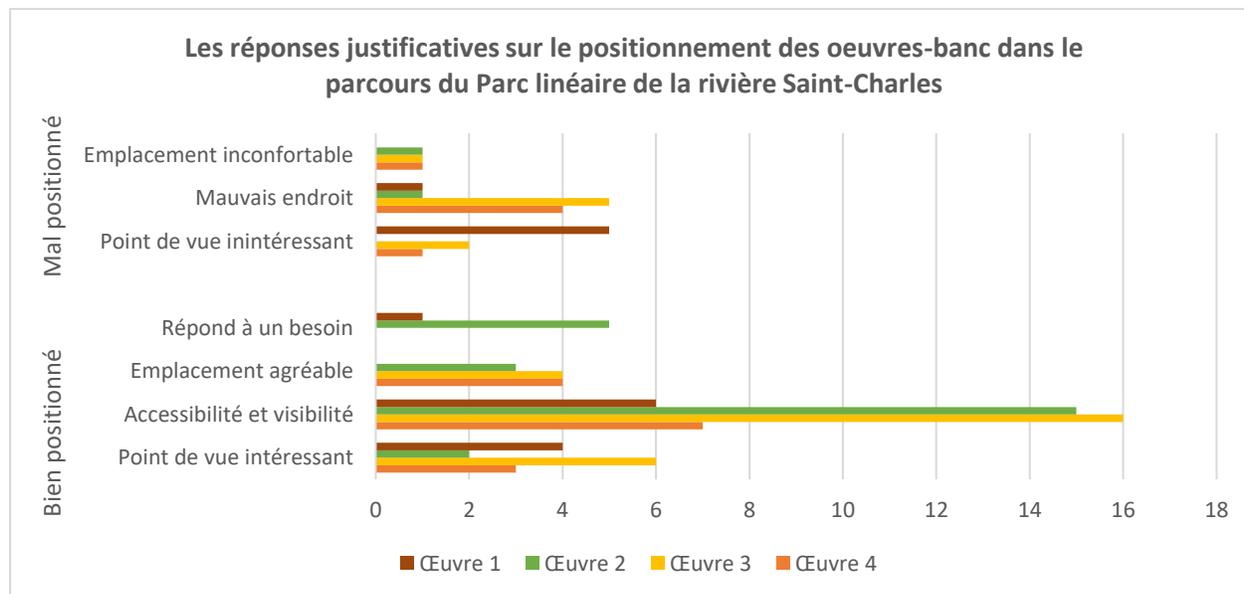


Note. © 2022p par C. Rajotte

Nous y remarquons que l’avis concernant le positionnement des œuvres 1 et 4 est mitigé. Les œuvres 2 et 3 ont pour leur part été jugées comme ayant un bon positionnement.

Dans le souci de comprendre sur quels aspects reposent ces avis, les réponses justificatives fournies par les répondants ont été répertoriées, tel qu’illustré dans le tableau 21 (annexe 5, section 2.8).

Tableau 21. – Graphique du nombre de réponses selon les critères de positionnement des œuvres-banc dans le parcours du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles



Note. © 2022 q par C. Rajotte

Contrairement à ce que nous aurions cru, la présence ou non d'un point de vue depuis l'endroit où se situe l'œuvre n'a pas d'impact considérable sur le jugement des répondants quant à la qualité du positionnement. Le tableau ci-haut évoque plutôt que l'accessibilité et la visibilité des œuvres-banc sont des critères justifiant un bon positionnement dans le paysage. On remarque d'ailleurs un décalage important du nombre de réponses données pour ce critère pour les œuvres 2 et 3, les deux œuvres jugées comme ayant un bon positionnement. Cela nous indique également qu'en regard de la relation concrète avec le paysage, l'accessibilité et la visibilité sont essentielles pour que la fonctionnalité de l'œuvre soit explorée.

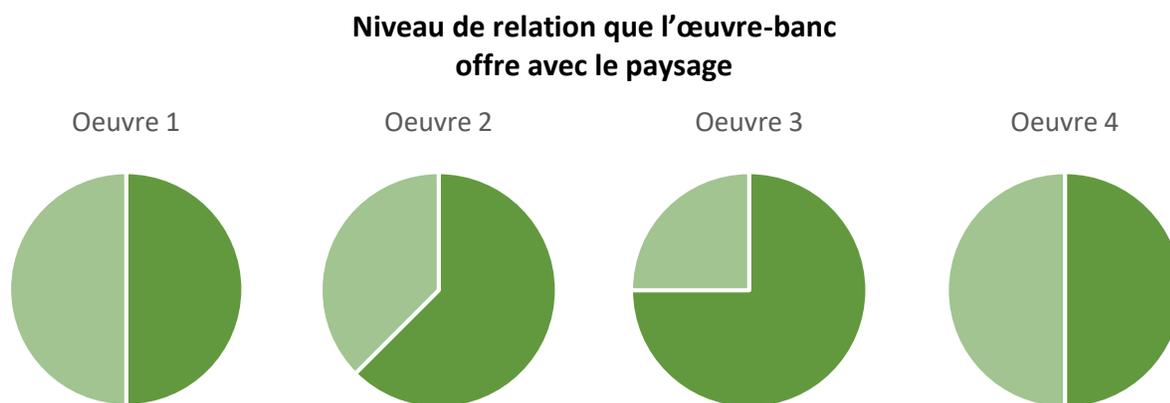
Au final, nous pouvons évaluer le niveau de relation concrète que chaque œuvre offre avec le paysage en faisant le cumul du degré d'actualisation de la fonction de banc (action de s'asseoir) avec le jugement relativement au positionnement sur le parcours. Le tableau ci-dessous offre le cumul de cette corrélation et les graphiques font apparaître le niveau de relation concrète que chacune des œuvres-banc offre avec le paysage.

Tableau 22. – *Tableau cumulatif des deux aspects permettant l'évaluation du niveau de relation qu'offre l'œuvre-banc avec le paysage*

Évaluation de la relation concrète que l'œuvre-banc offre avec le paysage				
	Œuvre 1	Œuvre 2	Œuvre 3	Œuvre 4
Actualisation de la fonction de banc	Modéré	Modéré	Bon	Modéré
Positionnement dans le parcours	Modéré	Bon	Bon	Modéré
	4 /8	5 /8	6 /8	4 /8
Nulle = 0; Faible = 1; Modéré = 2; Bon = 3; Excellent = 4				

Note. © 2022r par C. Rajotte

Tableau 23. – Proportions du niveau de relation que l'œuvre-banc offre avec le paysage



Note. © 2022 s par C. Rajotte

Ce que nous pouvons constater est que les œuvres 1 et 4 procurent un niveau de mise en relation avec le paysage qui est modéré tandis que celui des œuvres 2 et 3 est bon.

La cohérence entre l'œuvre-banc et le paysage

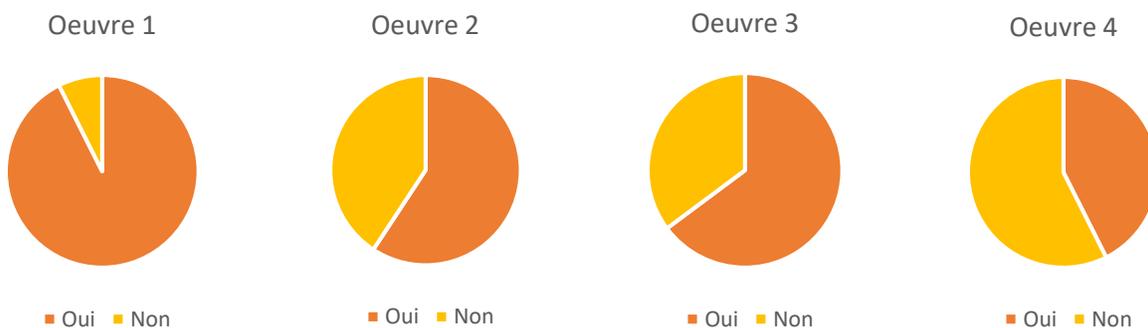
	COMPRÉHENSION	EXPLORATION
Relation entre l'œuvre-banc et le paysage	Fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage	Relation concrète que l'œuvre-banc offre avec le paysage
	Cohérence entre l'œuvre-banc et le paysage	Complexité visuelle
	Lisibilité de l'œuvre-banc par rapport au paysage	Mystère : plaisir de découverte

Afin d'évaluer la cohérence entre l'œuvre-banc et le paysage, nous avons demandé aux répondants s'ils considéraient l'objet harmonieux avec l'environnement du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles.

Les graphiques ci-haut démontrent comment l'œuvre 1 se démarque par un excellent niveau d'harmonie avec le contexte d'intégration. Les œuvres 2 et 3 ont un bon niveau d'harmonie tandis que l'œuvre 4 a reçu davantage de réponses négatives, ce qui indique une cohérence modérée avec l'environnement.

Tableau 24. – Proportions de la cohérence des œuvres-banc avec le paysage

Considérez-vous que cet objet est harmonieux avec l'environnement du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles?

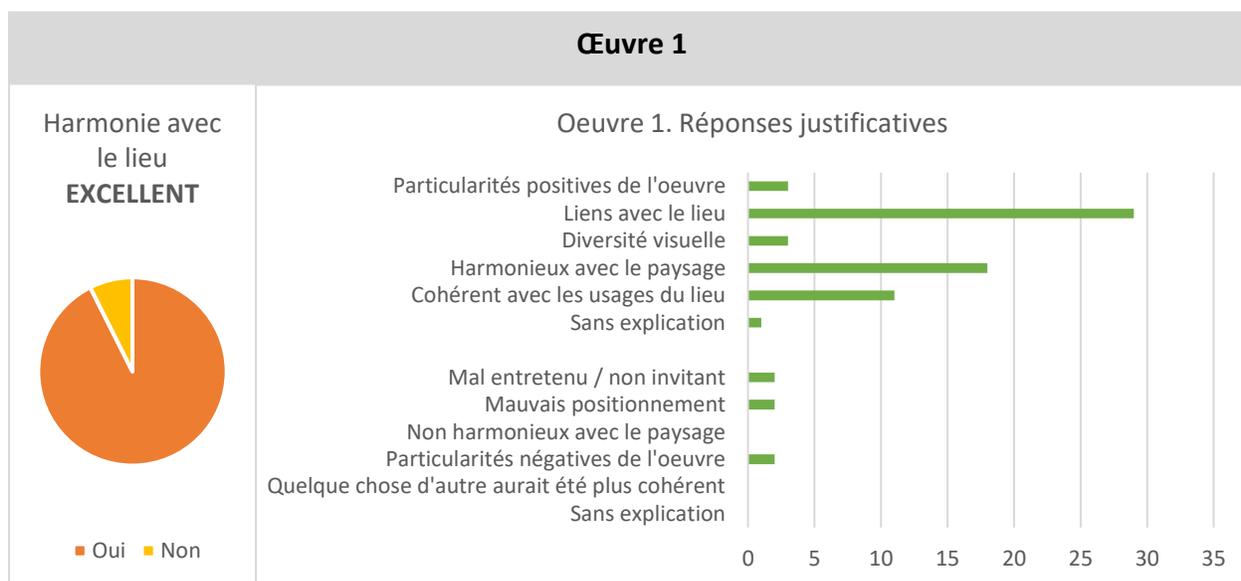


Note. © 2022 t par C. Rajotte

Dans l'intention de comprendre ce qui justifie cette variation, nous avons couplé les avis avec les réponses justificatives que les répondants ont données. Cela nous a permis de faire ressortir les aspects qui semblent avoir le plus d'impact sur la cohérence de l'œuvre-banc avec le lieu.

En effet, concernant l'œuvre 1, qui a été jugée comme fortement en harmonie avec son environnement, nous pouvons déduire que ce qui justifie ce jugement est la présence de liens avec le lieu, l'harmonie avec le paysage ainsi que la cohérence avec les usages du lieu. Il s'agirait donc des trois indices prépondérants concernant l'harmonie entre l'œuvre-banc et le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles.

Tableau 25. – *Tableau couplant le niveau d'harmonie de l'œuvre-banc 1 et de ce qui le justifie*

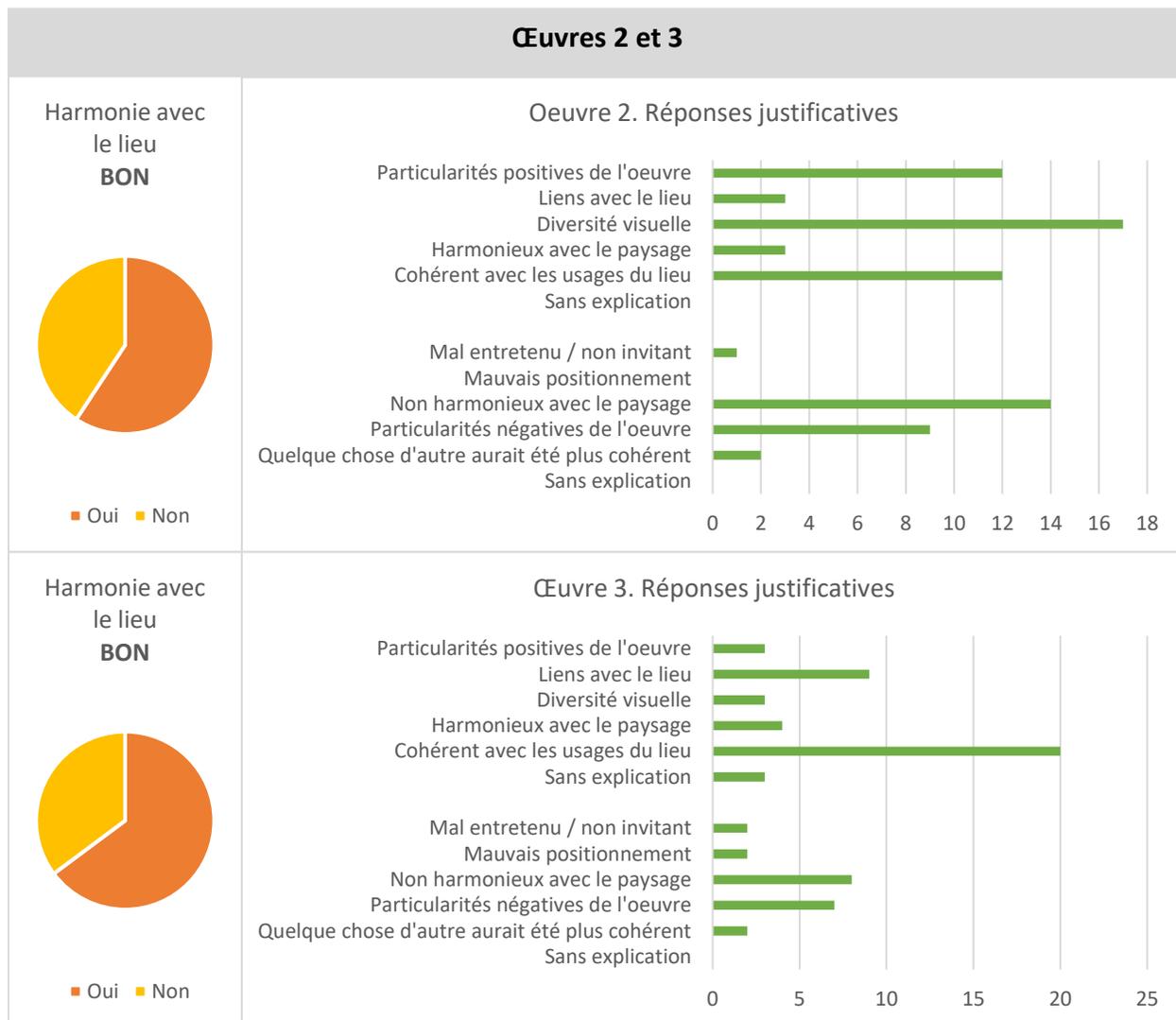


Note. © 2022 u par C. Rajotte

Quant aux œuvres 2 et 3, qui ont obtenu un niveau d'harmonie bon, la cohérence avec les usages du lieu est le seul élément hautement cité pour chacune. Pour l'œuvre 2, les réponses sont assez mitigées puisque les particularités positives de l'œuvre d'une part et négatives d'autre part, sont des éléments qui ont été hautement cités. Il se crée le même partage entre la diversité visuelle comme élément positif et l'aspect non harmonieux avec le paysage comme élément négatif. Cela indique donc que pour une œuvre qui est davantage en contraste avec l'environnement, comme c'est le cas pour l'œuvre 2, les avis se partagent à savoir si ce contraste est harmonieux ou non.

Pour l'œuvre 3, outre la cohérence avec les usages du lieu, les liens avec le lieu ressortent comme deuxième élément justificateur.

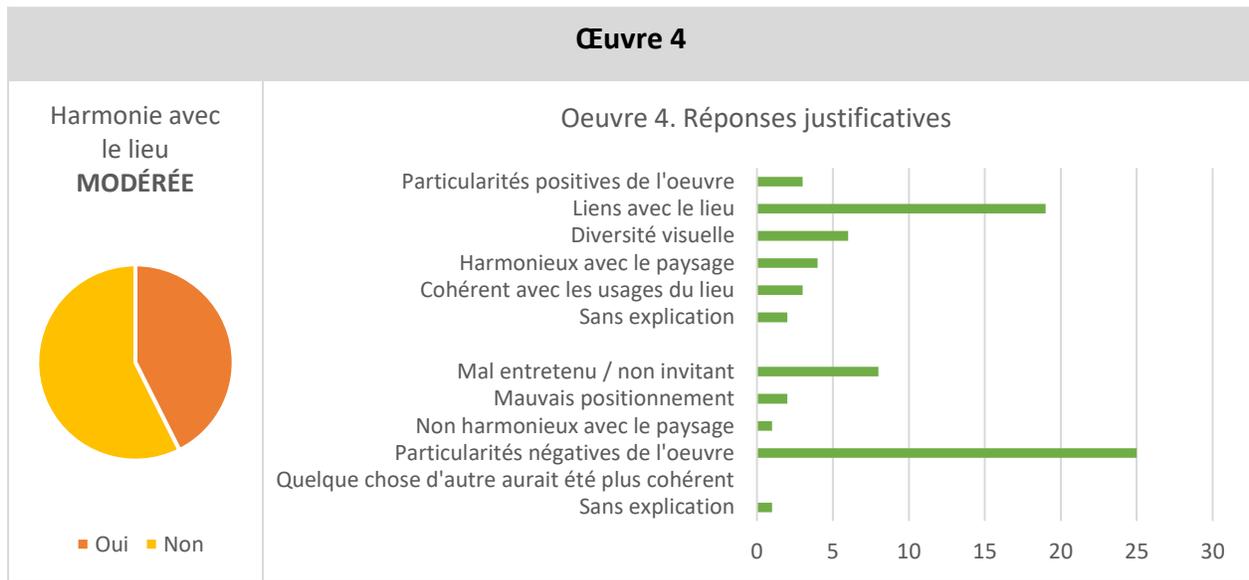
Tableau 26. – Tableau couplant le niveau d'harmonie des œuvres-banc 2 et 3 et de ce qui le justifie



Note. © 2022v par C. Rajotte

Enfin, pour l'œuvre 4, l'avis modéré concernant l'harmonie de l'objet avec le lieu s'explique par le contrebalancement entre les particularités négatives de l'œuvre et les liens que celle-ci entretient avec le lieu. Cela nous indique que les liens symboliques ou historiques avec l'environnement sont jugés comme un élément positif, mais l'intérêt pour l'œuvre demeure essentiel à une bonne harmonie avec l'environnement.

Tableau 27. – Tableau couplant le niveau d'harmonie de l'œuvre-banc 4 et de ce qui le justifie



Note. © 2022w par C. Rajotte

En somme, les trois critères qui pèsent le plus dans la balance de l'harmonie avec le paysage sont la cohérence de l'objet avec les usages du lieu, les liens avec le contexte d'intégration et l'harmonie avec le paysage. En contrepartie, nous pouvons retenir que le jugement relativement à l'harmonie est impacté négativement par les œuvres ayant de nombreuses particularités négatives ou encore qui sont en contraste avec l'environnement.

La complexité visuelle

	COMPRÉHENSION	EXPLORATION
Relation entre l'œuvre-banc et le paysage	Fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage	Relation concrète que l'œuvre-banc offre avec le paysage
	Cohérence entre l'œuvre-banc et le paysage	Complexité visuelle
	Lisibilité de l'œuvre-banc par rapport au paysage	Mystère : plaisir de découverte

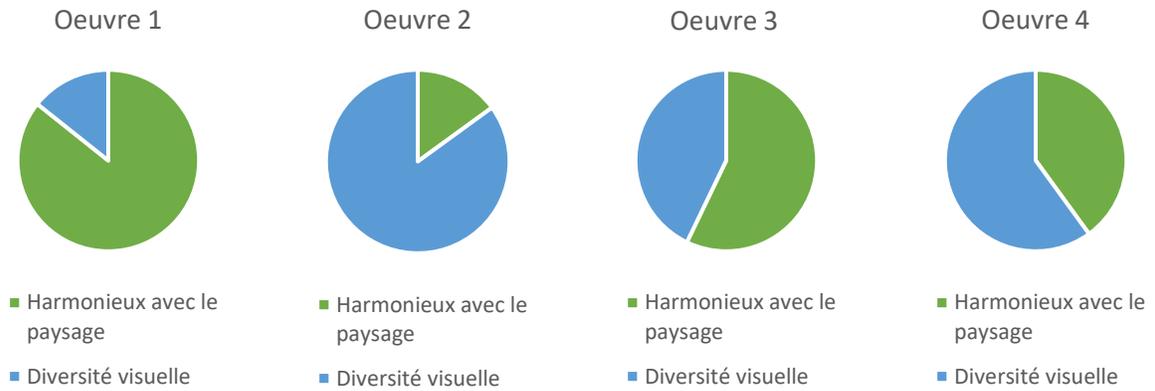
Pour ce qui est de la complexité, c'est-à-dire l'apport équilibré de la variété visuelle proposée par l'œuvre-banc relativement au paysage, nous avons vérifié la proportion d'harmonie versus de contraste entre chaque œuvre-banc et le paysage.

Afin d'évaluer la complexité, nous avons comparé les réponses regroupées dans les catégories *harmonie avec le paysage* et *diversité visuelle* de la question « considérez-vous cet objet harmonieux avec l'environnement? ». À noter que ces deux catégories de réponses justificatives (harmonie et diversité visuelle) découlent de la position comme quoi l'œuvre-banc est harmonieuse avec l'environnement du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles. Cela nous assure donc que même si une œuvre offre un niveau élevé de diversité visuelle, celui-ci demeure équilibré, puisque les gens discutant de ce contraste ont d'abord jugé l'œuvre comme généralement harmonieuse avec l'environnement.

Dans les graphiques ci-dessous, on peut voir que l'œuvre 1 est jugée comme très harmonieuse avec son environnement, ce qui par conséquent, lui procure un faible niveau de complexité visuelle. C'est tout le contraire pour l'œuvre 2 qui, elle, offre une grande diversité visuelle et obtient donc un excellent niveau de complexité visuelle. L'œuvre 3 est quant à elle évaluée comme ayant un niveau modéré de diversité visuelle tandis que l'œuvre 4 en a un bon.

Tableau 28. – Proportions de l’harmonie versus la complexité visuelle des œuvres-banc par rapport au paysage

Harmonie versus complexité visuelle



Note. © 2022x par C. Rajotte

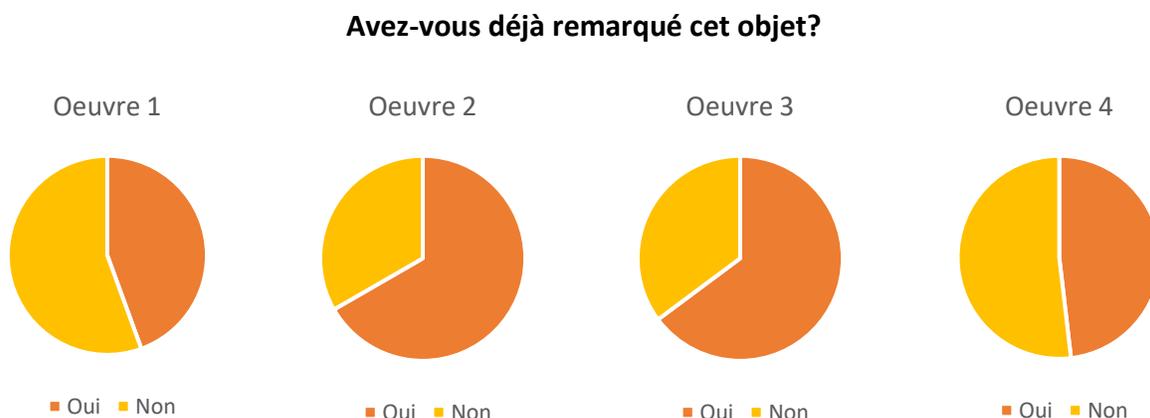
La lisibilité de l'œuvre-banc par rapport au paysage

	COMPRÉHENSION	EXPLORATION
Relation entre l'œuvre-banc et le paysage	Fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage	Relation concrète que l'œuvre-banc offre avec le paysage
	Cohérence entre l'œuvre-banc et le paysage	Complexité visuelle
	Lisibilité de l'œuvre-banc par rapport au paysage	Mystère : plaisir de découverte

La lisibilité de l'œuvre-banc par rapport au paysage s'intéresse au fait que l'œuvre puisse être reconnue facilement et qu'elle fasse partie du schéma mental que se font les usagers du parc. En vérifiant si les répondants se rappellent avoir déjà vu cet objet, mais également s'ils se rappellent où il se situe dans le parcours du parc, des informations quant à la lisibilité, cette clarté intellectuelle de l'organisation paysagère, ont pu être recueillies.

D'abord, un premier indicateur de la lisibilité est le fait de se souvenir de l'objet en question. En tenant pour acquis, tel que démontré dans les dynamiques sociales, que les répondants connaissent bien le parc et le fréquentent régulièrement, nous considérons que la proportion de gens qui ont remarqué l'œuvre par rapport à ceux qui ne l'ont pas remarqué offre un aperçu de sa reconnaissance en tant qu'élément caractéristique du lieu. Tel que l'identifient les graphiques ci-dessous, les œuvres 2 et 3 ont davantage marqué l'imaginaire que les œuvres 1 et 4.

Tableau 29. – Proportions des réponses à la question : Avez-vous déjà remarqué cet objet?

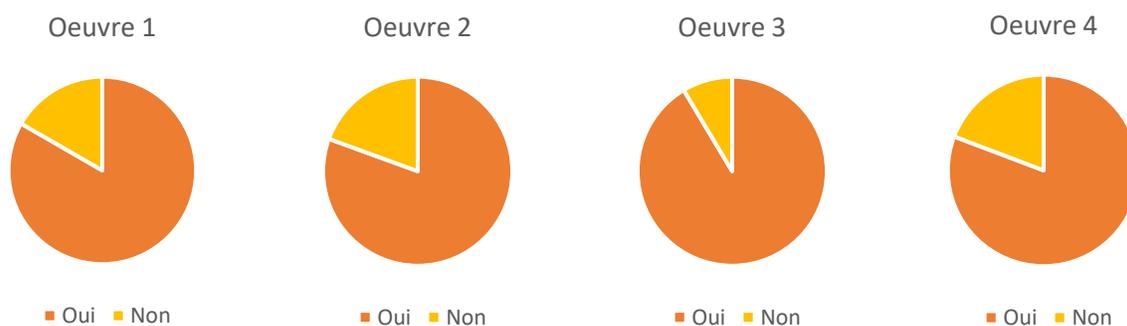


Note. © 2022y par C. Rajotte

Ensuite, de ceux qui avait remarqué l'œuvre, une deuxième question leur était demandée à savoir s'ils seraient capables de la positionner sur une carte. Les graphiques ici-bas illustrent que la majorité de gens a répondu par l'affirmative, et ce, pour chaque des œuvres. Cela nous indique que les gens peuvent facilement associer le contexte à l'œuvre. Ils seraient donc en mesure de s'orienter pour retrouver l'objet dans le parcours du parc.

Tableau 30. – Proportions des réponses à la question : Sauriez-vous placer cet objet sur une carte?

Sauriez-vous placer cet objet sur une carte?



Note. © 2022z par C. Rajotte

Nous pouvons donc conclure que lorsque l'objet est remarqué, il laisse un souvenir suffisamment fort dans l'esprit des gens pour qu'ils participent à leur schéma mental de l'organisation paysagère du parc. Cela dit, pour être un élément caractéristique et repérable, il faut d'abord que l'objet attire l'attention et marque l'esprit. C'est pourquoi, même si toutes les œuvres-bancs peuvent être facilement positionnées sur la carte, nous nous sommes basés sur les graphiques du tableau 29 pour définir les niveaux de lisibilité des œuvres. Ainsi, les œuvres 1 et 4 obtiennent un niveau de lisibilité modéré tandis que les œuvres 2 et 3 en ont un bon.

Le mystère : plaisir de découverte

	COMPRÉHENSION	EXPLORATION
Relation entre l'œuvre-banc et le paysage	Fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage	Relation concrète que l'œuvre-banc offre avec le paysage
	Cohérence entre l'œuvre-banc et le paysage	Complexité visuelle
	Lisibilité de l'œuvre-banc par rapport au paysage	Mystère : plaisir de découverte

Le dernier aspect d'analyse est le mystère, c'est-à-dire le plaisir de découverte que peut stimuler l'œuvre-banc. Nous souhaitons ainsi vérifier la curiosité que les gens peuvent avoir à s'approcher et à entrer en contact avec l'œuvre-banc, ce qui occasionne un changement de positionnement et de perception par rapport au paysage. Relativement à nos données, cette curiosité peut être évaluée grâce à l'imbrication des trois volets suivants : l'aspect ludique de l'œuvre, la compréhension de la suggestion fonctionnelle et l'exploration concrète par le fait de s'asseoir sur l'œuvre.

En ce qui concerne l'aspect ludique, c'est-à-dire la capacité de l'œuvre à faire sourire, à amuser et à intriguer, quelques éléments de réponses sont ressortis de la question : *Croyez-vous que cet objet sert à quelque chose?* (tableau 15). Relativement à la fonction ludique, seuls deux à quatre commentaires pour les œuvres 1, 2 et 3 et aucun pour l'œuvre 4 sont ressortis. Nous pouvons donc déduire qu'aucune de ces œuvres n'exprime en elle-même la notion de jeu.

Quant à la compréhension de l'offre fonctionnelle des œuvres, les informations mises en évidence plus tôt dans ce chapitre démontrent qu'elle est excellente, et ce, pour les quatre œuvres-bancs étudiées.

Ensuite, il importe de mettre en perspective cette compréhension par rapport au niveau d'exploration, c'est-à-dire la proportion de gens qui concrétise l'opportunité en s'asseyant sur l'œuvre. Cela nous permet de vérifier si la suggestion fonctionnelle est suffisamment forte pour inciter le mouvement dans le paysage et ainsi obtenir de nouveaux points de vue. En ce sens, nous pouvons

retourner aux graphiques démontrant l’actualisation de la fonction de banc (tableau 17) et qui indiquent que l’utilisation des œuvres 2 et 3 en tant que banc est bonne tandis que celle des œuvres 1 et 4 est modérée.

Au final, le niveau de mystère des œuvres-bancs peut être évalué en faisant le cumul des trois aspects précédemment décrits; l’aspect ludique, le degré de suggestion fonctionnelle et de l’actualisation de la fonction de banc. Le tableau ci-dessous offre le cumul de cette triple corrélation et les graphiques font apparaître le niveau de mystère pour chaque œuvre.

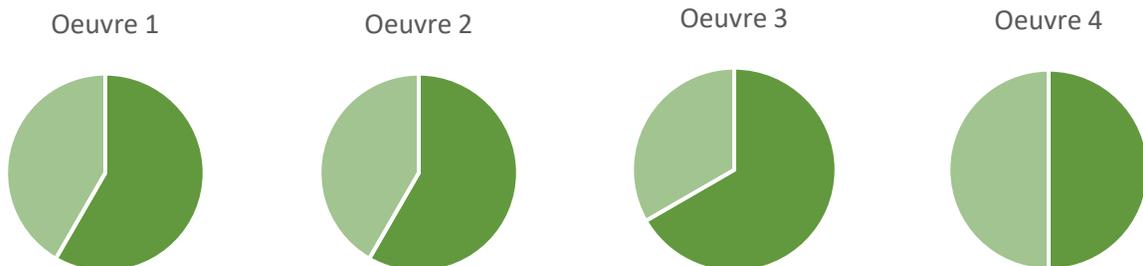
Tableau 31. – *Tableau cumulatif des trois aspects permettant l’évaluation du niveau de mystère*

Évaluation du niveau de mystère des œuvres-banc				
	Œuvre 1	Œuvre 2	Œuvre 3	Œuvre 4
Fonction ludique	Faible	Faible	Faible	Nulle
Suggestion fonctionnelle	Excellent	Excellent	Excellent	Excellent
Actualisation de la fonction de banc	Modéré	Modéré	Bon	Modéré
	7 /12	7 /12	8 /12	6 /12
Nulle = 0; Faible = 1; Modéré = 2; Bon = 3; Excellent = 4				

Note. © 2022aa par C. Rajotte

Tableau 32. – *Proportions du niveau de mystère pour chaque œuvre-banc*

Niveau de mystère des œuvres-banc



Note. © 2022bb par C. Rajotte

En se basant sur ces proportions, nous voyons apparaître que les œuvres 1, 2 et 3 ont un bon niveau de mystère et que l'œuvre 4 en a un modéré.

7.2.3 Les grilles d'analyse pour chaque œuvre-banc

Afin de compléter l'analyse des résultats, une grille indépendante pour chaque œuvre-banc cumule les cotes obtenues aux différents critères évalués. Cela permet d'offrir une vue d'ensemble des informations révélées, ce qui facilite l'interprétation des résultats au chapitre suivant.

À noter que ces tableaux ne doivent pas être compris comme un outil d'analyse comparatif entre les œuvres-banc, mais bien comme une compilation des données grâce à laquelle une compréhension sommaire de la contribution des œuvres-banc à l'expérience du paysage pourra émerger.

Figure 55. – *Suivre son cours*, Caroline Gagné, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009



Note. © 2020r par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Caroline Gagné

Tableau 33. – Grille d'analyse de l'œuvre-banc 1

Grille d'analyse de l'œuvre-banc 1. <i>Suivre son cours</i> , de Caroline Gagné										
	COMPRÉHENSION					EXPLORATION				
Œuvre-banc	Fonction de banc					Actualisation de la fonction de banc				
	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent
Relation entre l'œuvre-banc et le paysage	Fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage					Relation concrète que l'œuvre-banc offre avec le paysage				
	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent
	Cohérence entre l'œuvre-banc et le paysage					Complexité visuelle				
	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent
	Lisibilité de l'œuvre-banc par rapport au paysage					Mystère : plaisir de découverte				
	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent

Note. © 2022cc par C. Rajotte

Figure 56. – De vous à moi, Cooke-Sasseville, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009



Note. © 2020 b par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Pierre Sasseville

Tableau 34. – Grille d'analyse de l'œuvre-banc 2

Grille d'analyse de l'œuvre-banc 2. De vous à moi, de Cooke-Sasseville										
	COMPRÉHENSION					EXPLORATION				
Œuvre-banc	Fonction de banc					Actualisation de la fonction de banc				
	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent
Relation entre l'œuvre-banc et le paysage	Fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage					Relation concrète que l'œuvre-banc offre avec le paysage				
	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent
	Cohérence entre l'œuvre-banc et le paysage					Complexité visuelle				
	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent
	Lisibilité de l'œuvre-banc par rapport au paysage					Mystère : plaisir de découverte				
	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent

Note. © 2022dd par C. Rajotte

Figure 57. – Classe buissonnière, Ludovic Boney, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009



Note. © 2020 t par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Ludovic Boney.

Tableau 35. – Grille d'analyse de l'œuvre-banc 3

Grille d'analyse de l'œuvre-banc 3. <i>Classe buissonnière</i> , de Ludovic Boney										
	COMPRÉHENSION					EXPLORATION				
Œuvre-banc	Fonction de banc					Actualisation de la fonction de banc				
	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent
Relation entre l'œuvre-banc et le paysage	Fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage					Relation concrète que l'œuvre-banc offre avec le paysage				
	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent
	Cohérence entre l'œuvre-banc et le paysage					Complexité visuelle				
	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent
	Lisibilité de l'œuvre-banc par rapport au paysage					Mystère : plaisir de découverte				
	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent

Note. © 2022e par C. Rajotte

Figure 58. – Le callipyge, Frédéric Caron, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009



Note. © 2020 u par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Frédéric Caron

Tableau 36. – Grille d'analyse de l'œuvre-banc 4

Grille d'analyse de l'œuvre-banc 4. <i>Le callipyge</i> , de Frédéric Caron										
COMPRÉHENSION						EXPLORATION				
Œuvre-banc	Fonction de banc					Actualisation de la fonction de banc				
	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent
Relation entre l'œuvre-banc et le paysage	Fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage					Relation concrète que l'œuvre-banc offre avec le paysage				
	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent
	Cohérence entre l'œuvre-banc et le paysage					Complexité visuelle				
	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent
Lisibilité de l'œuvre-banc par rapport au paysage					Mystère : plaisir de découverte					
Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent	Nul	Faible	Modéré	Bon	Excellent	

Note. © 2022ff par C. Rajotte

Chapitre 8 – Discussion

Ce chapitre expose une interprétation sommaire des résultats et propose des réponses aux questions de recherche.

Nous reviendrons donc brièvement sur l'hypothèse et les questions de cette recherche ainsi que sur le contexte initial de l'étude. Les réponses aux questions de recherche seront ensuite argumentées en liant les résultats d'analyse au cadre théorique, soit la théorie des *affordances* (Gibson, 1979; 2014), la matrice de préférences (Kaplan et & Kaplan, 1989a, 1989b) et le modèle environnemental (Carlson, 1979).

8.1 Retour sur l'hypothèse et les questions de recherche

L'hypothèse de cette recherche se lit comme suit : les œuvres-banc interpellent une réception de l'œuvre d'art qui, par la posture suggérée vis-à-vis l'environnement, influence l'expérience du paysage.

Cette hypothèse met en évidence deux sphères de sous-questions, soit la réception de l'art public et l'expérience du paysage. Les constats à propos de ces deux dimensions ont ensuite permis d'articuler un argumentaire concernant la question de recherche principale (chapitre 1, figure 5).

Sous-questions :

La fonction de banc est-elle comprise et actualisée par le public?

La position assise suggérée par l'œuvre influence-t-elle l'expérience du paysage?

Question principale :

Les œuvres-banc enrichissent-elles l'expérience du paysage du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles?

8.2 Le contexte initial : retour sur les prémisses de notre étude

Les résultats sur l'appréciation du public du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles et des œuvres qui s'y trouvent ont permis d'établir différentes prémisses à partir desquelles les variations appréciatives et expérientielles des œuvres-bancs peuvent être étudiées.

En ce qui concerne les œuvres-bancs, rappelons les trois prémisses identifiées :

- Les œuvres-banc à l'étude sont appréciées à des niveaux similaires
- La perception des diverses œuvres d'art public dans le parc est majoritairement positive
- Les répondants sont majoritairement favorables à la présence d'œuvres d'art dans les lieux publics

Quant à l'appréciation du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles et les dynamiques sociales, quatre prémisses ont été constatées :

- Le Parc est un environnement grandement apprécié
- La présence d'œuvre d'art public n'est pas un élément caractéristique du Parc
- Le Parc est fréquenté sur une base régulière et de manière prolongée
- La moitié des répondants n'ont pas d'intérêt à s'asseoir lorsqu'ils visitent le Parc

8.3 La réception de l'art public : La fonction de banc est-elle comprise et actualisée par le public?

Notre réponse quant à la perception des œuvres s'appuie donc sur le fait que jugement initial des répondants envers les œuvres est favorable. À partir de ce constat, nous nous sommes concentrés sur la spécificité des productions artistiques étudiées, à savoir leur double statut d'œuvre et de mobilier urbain. Nous avons alors vérifié la réception des œuvres-banc au travers la compréhension de la fonction de siège et son exploration par le public (action de s'asseoir).

8.3.1 L'affordance des œuvres-bancs

Nous avons intégré le concept d'*affordance* (Gibson, 1979) à notre étude afin d'étudier le potentiel fonctionnel des productions analysées. En effet, les œuvres-banc se distinguent des autres types de production en art public étant donné l'implication volontaire d'un potentiel fonctionnel précis.

Rappelons-le, les *affordances* (Gibson, 1979) désignent les différentes possibilités d'action disponibles pour l'observateur, qu'elles soient potentielles, perçues, utilisées ou suggérées (Kyttä, 2002, 2004). En design industriel, cette proposition théorique a été adaptée sous le nom de signifiant (Norman, 2013; 1988, 1999) et concerne le niveau de signalisation de ce à quoi un objet sert.

Ce que les données de notre étude révèlent est que la compréhension de la fonction de banc est excellente pour les quatre œuvres-bancs. Cela indique que la fonction de banc est signifiante (Norman, 2013; 1988, 1999), c'est-à-dire que les concepteurs ont su indiquer adéquatement le potentiel d'usage de leurs œuvres.

Quant à l'actualisation de celle-ci, soit l'action de s'asseoir, elle est bonne pour les œuvres 2 et 3 et modérée pour les œuvres 1 et 4, même si en général, les répondants ont signifié que l'intention de s'asseoir lorsqu'ils visitent le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles n'est pas prioritaire. Relativement à ce constat, le fait que les œuvres-banc stimulent l'action de s'asseoir à un niveau bon ou modéré nous signale un usage légèrement supérieur au besoin identifié. En ce sens, nous pouvons supposer que les œuvres-banc sont davantage utilisées que les bancs réguliers, ou encore, qu'elles piquent suffisamment la curiosité pour que certaines personnes s'assoient alors qu'elles n'en avaient pas initialement l'intention.

8.3.2 La fonction de banc est-elle comprise et actualisée par le public?

Ces constatations vont à contresens de la préoccupation affirmée dans l'avant-propos et l'introduction de cette recherche, c'est-à-dire un doute sur la pertinence de la fonction de banc dans

l'optique où celle-ci ne serait pas comprise et/ou utilisée par le public. Au contraire, notre étude nous permet d'affirmer que l'aspect fonctionnel des œuvres est très bien compris. Elle nous permet aussi de nuancer l'usage des œuvres en tant que banc par rapport au besoin de s'asseoir des visiteurs du parc. Cet usage, bien que léger, est possiblement supérieur à celui du mobilier régulier.

8.4 L'expérience du paysage : La position assise suggérée par l'œuvre influence-t-elle l'expérience du paysage?

Cette question aborde l'expérience du paysage relativement à la présence des œuvres-banc. Basés sur les faits que le parc est un environnement grandement apprécié par les répondants et que la majorité le fréquente sur une base régulière et de manière prolongée, nous pouvons d'abord déduire que l'expérience du paysage, indépendamment de la présence des œuvres étudiées, y est très bonne.

8.4.1 L'obtention et le traitement d'informations comme source d'appréciation paysagère; la matrice de préférences et le modèle environnemental

L'interprétation de nos données relativement à la relation entre les œuvres-banc et le paysage s'appuie sur deux modèles d'évaluation de la qualité paysagère; la matrice de préférences de Kaplan & Kaplan (1989a, 1989 b) et le modèle environnemental de Carlson (1979). Essentiellement, ces deux modèles considèrent l'obtention et le traitement d'informations par rapport aux propriétés d'un environnement comme essentiels à son appréciation.

Rappelons que la matrice de préférences (Kaplan et & Kaplan, 1989b) accorde de l'importance aux schèmes psychologiques innés et qu'elle s'intéresse à la perception des propriétés d'un lieu relativement à quatre facteurs de préférence paysagère (cohérence, lisibilité, complexité et mystère). Kaplan & Kaplan (1989b; 1987) soutiennent que dans le processus informatif, il faut

d'abord comprendre la scène, ce qui inclut la cohérence et la lisibilité. Il faut ensuite que le spectateur soit stimulé à l'explorer, ce qui concerne la complexité et le mystère. Ainsi, pour être apprécié, un environnement doit proposer un ratio équilibré de compréhension et d'exploration.

Le modèle environnemental (Carlson, 1979) introduit quant à lui une plus grande sensibilité à la subjectivité sensorielle et aux connaissances socioculturelles. Selon ce modèle, l'appréciation esthétique du paysage se base sur notre savoir quant à l'environnement dans lequel nous nous trouvons et l'interrelation des éléments qui s'y trouvent. Il stipule également que l'appréciation paysagère est une immersion de l'observateur dans l'environnement ainsi qu'une expérience multisensorielle.

Ainsi, tel que Kaplan & Kaplan (1989a, 1989 b) le proposent, nous avons vérifié si la relation entre les œuvres-bancs et le paysage offre un ratio équilibré de compréhension et d'exploration. Ensuite, en se basant sur les orientations théoriques de Carlson (1979), nous avons évalué si l'interrelation entre les œuvres-banc et le paysage trouvait du sens pour les répondants, à la fois du point de vue de la compréhension de cette interrelation que de l'exploration multisensorielle qu'elle offre.

Le ratio entre la compréhension et l'exploration

En observant la répartition des mesures (nul, faible, modéré, bon, excellent) dans les grilles d'analyse pour chaque œuvre-banc, nous pouvons d'abord affirmer que les mesures relativement aux quatre facteurs de préférences (cohérence, lisibilité, complexité et mystère) se répartissent de manière pondérée de part et d'autre²³. Nous pouvons tirer de ce constat que la relation entre l'œuvre-banc et le paysage occasionne un ratio équilibré de compréhension et

²³ Le seul écart que nous pouvons remarquer concerne la cohérence versus la complexité visuelle de l'œuvre 1. Celle-ci est tellement harmonieuse avec le paysage environnant qu'elle n'occasionne pas de complexité visuelle, ce qui nuit à l'invitation à explorer la scène, à s'y mouvoir pour y obtenir d'autres points de vue. Cela est malgré tout contrebalancé par les ratios de lisibilité versus de mystère puisque même si l'œuvre passe légèrement inaperçue étant donné son haut niveau d'harmonie avec le paysage, le niveau de mystère qu'elle stimule est bon. C'est-à-dire qu'elle pique suffisamment la curiosité pour inciter les gens à s'approcher de l'œuvre et profiter de l'expérience assise qu'elle offre.

d'exploration. C'est-à-dire que les œuvres-banc offrent suffisamment de cohérence et de lisibilité visuelle pour satisfaire le besoin existentiel de compréhension du lieu. Elles suggèrent également suffisamment de complexité et de mystère pour inviter le public à explorer, à se mouvoir pour ainsi obtenir de nouvelles perspectives paysagères. Cela nous permet d'affirmer que les conditions optimales pour l'acquisition de connaissances sur le paysage sont réunies et donc que la présence des œuvres-banc participe à une expérience paysagère de qualité.

Cela nous mène cependant à un questionnement à savoir si c'est la simple présence d'œuvres d'art qui contribuent à l'expérience paysagère. Plus précisément, si la fonction suggérée de banc détient ou non de l'importance dans cette contribution. L'analyse du contenu des réponses montre que seuls les facteurs de cohérence et de mystère font ressortir des constats liés à la position assise suggérée par les œuvres-banc. Cette offre fonctionnelle est d'une part considérée comme l'un des trois critères qui pèsent le plus dans la balance de l'harmonie avec le paysage et d'autre part comme particulièrement importante dans l'attraction que les gens ont à s'approcher et à entrer en contact avec l'œuvre-banc. Quant aux facteurs de complexité et de lisibilité, les résultats obtenus ne tissent aucun lien avec la possibilité de s'asseoir sur l'œuvre. En ce sens, l'impact du potentiel fonctionnel des œuvres-banc sur leur contribution à l'expérience paysagère est négligeable. Puisqu'en effet, nous pouvons supposer que n'importe quelle œuvre d'art, utilitaire ou non, pourrait obtenir les mêmes mesures de complexité et de lisibilité par rapport à l'environnement du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles.

La signification de l'interrelation entre les œuvres-banc et le paysage

Les deux autres critères qui complètent notre analyse de la relation entre les œuvres-banc et le paysage nous permettent d'aller plus en profondeur dans ce questionnement quant à l'influence du potentiel fonctionnel des œuvres sur leur contribution à l'expérience paysagère. En effet, ces deux critères, soit la compréhension de la fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage et l'exploration de la relation concrète que l'œuvre-banc offre avec le paysage, impliquent davantage le bagage socioculturel et la subjectivité sensorielle des répondants (Carlson, 1979).

Du point de vue de la compréhension, nous souhaitons évaluer la signification qu'accordent les répondants à la présence des œuvres-banc dans le lieu. C'est-à-dire pourquoi pensent-ils qu'elles sont là, à quoi servent-elles relativement au cadre du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles? Les résultats d'analyse montrent que la compréhension de cette fonction est bonne pour les œuvres 1 et 3 et modérée pour les œuvres 2 et 4. Mais outre le fait de savoir que les gens comprennent que les œuvres-banc servent à quelque chose dans l'aménagement paysager, il nous importe de comprendre la nature de ce « quelque chose ».

Les répondants pensent que les œuvres-banc peuvent :

- Affecter positivement le paysage (« embellit », « met en valeur », etc.)
- S'harmoniser au paysage (« se fond dans le décor », « conserve le caractère naturel », etc.)
- Suggérer une attitude vis-à-vis le paysage (« s'asseoir », « se détendre », « admirer le paysage », etc.)
- Symboliser des liens avec le lieu (« rappelle l'histoire du quartier », « suggère la rêverie à l'école », etc.)

Ces quatre fonctions impliquent le savoir, le sens commun et les expériences passées des répondants quant à l'aménagement général, les particularités naturelles, l'histoire du contexte urbain environnant ou encore les usages implicites du lieu. Ce qui est intéressant est que la fonction *suggérer une attitude vis-à-vis le paysage* est celle qui a été la plus citée pour les quatre œuvres-bancs, mais encore plus fortement pour les œuvres 1 et 3, elles qui avaient été mesurées comme offrant une bonne compréhension de la fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage. Cela nous indique donc que la suggestion d'une attitude (s'asseoir, se détendre, admirer le paysage, etc.) a un impact considérable sur la manière dont les répondants perçoivent la pertinence des œuvres-banc dans le contexte paysager du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles.

Ainsi, comme le modèle environnemental de Carlson (1979) suggère que la connaissance sur la nature de l'objet d'appréciation, mais également de sa relation au contexte conditionne l'appréciation esthétique, nous pouvons tirer de nos constats que les répondants sont capables de donner du sens à la présence des œuvres-banc dans le parc. De plus, nous pouvons conclure que l'offre fonctionnelle des œuvres-bancs est comprise comme le principal aspect qui lie ces objets aux usages du parc et donc à l'expérience paysagère qu'il offre. Cela met de l'avant la fonction

de banc comme un élément important de la compréhension de l'interrelation entre les œuvres-banc et le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles.

Du point de vue de l'exploration, le critère de notre grille concernant la relation concrète que l'œuvre-banc offre avec le paysage visait à cerner l'expérience du paysage occasionnée par la position assise. En d'autres mots, nous souhaitons vérifier si la position assise provoque un changement de perception par rapport au paysage. En observant les grilles d'analyse pour chaque œuvre, nous remarquons que l'exploration du paysage via l'offre fonctionnelle des œuvres est bonne pour les objets 2 et 3 et modérée pour les objets 1 et 4.

Plus particulièrement, l'analyse des résultats nous a permis de faire ressortir les différentes postures que les œuvres-banc encouragent et qui occasionnent du même coup une variation dans l'expérience paysagère :

- Admirer (apprécier/admirer le paysage, offre différents points de vue, profiter de la vue, etc.)
- S'asseoir/se détendre (banc, s'étendre, se reposer, etc.)
- Jouer (jeu)
- Socialiser (donne accès à la discussion, permet de socialiser, etc.)
- Réfléchir (réfléchir, tenir une classe verte, etc.)
- Profiter de la dimension olfactive (sentir les odeurs)

On constate que chacune de ces postures insinue un rapprochement physique avec l'œuvre, ce qui implique un mouvement du spectateur dans la scène paysagère. Cette mise en mouvement réitère la notion d'expérience engagée, selon laquelle l'appréciation paysagère est une immersion de l'observateur dans l'environnement. D'autre part, certaines postures énoncées (admirer, réfléchir, profiter de la dimension olfactive) engagent une expérience multisensorielle du paysage, ce qui nous offre des informations concrètes sur la variation perceptive que la position assise occasionne.

En ce sens, nous pouvons conclure que la suggestion d'une position assise influence l'expérience paysagère à la fois dans l'invitation à s'immerger dans la scène paysagère que dans l'offre d'une perception multisensorielle du paysage.

8.4.2 La position assise suggérée par l'œuvre influence-t-elle l'expérience du paysage?

D'abord, nous avons démontré que la relation entre les œuvres-bancs et le paysage occasionne un ratio équilibré de compréhension et d'exploration. Cela nous permet donc d'affirmer que la présence des œuvres-banc participe à une expérience paysagère de qualité puisqu'elles offrent suffisamment de cohérence et de lisibilité visuelle pour satisfaire le besoin existentiel de compréhension du lieu qu'un individu a normalement tout en offrant suffisamment de complexité et de mystère pour inviter le public à explorer pour obtenir de nouvelles perspectives paysagères.

Quant à l'influence de la position assise sur l'expérience paysagère, celle-ci semblait négligeable dans les résultats obtenus aux quatre facteurs de la matrice de préférence de Kaplan & Kaplan (1989a, 1989 b). Elle a toutefois été très bien démontrée par les critères plus subjectifs inspirés du modèle environnemental de Carlson (1979). En effet, nous avons déduit que les répondants sont capables de donner du sens à la présence des œuvres-banc dans le parc et plus particulièrement, d'associer ce sens à la fonction de banc comme étant cohérente avec les usages du parc. De plus, la position assise est dénotée comme particulièrement importante dans l'attrance que les gens ont à s'approcher et à entrer en contact avec l'œuvre-banc, ce qui occasionne forcément un changement de positionnement et de perception par rapport au paysage.

En somme, nous pouvons dire que la présence des œuvres-bancs participe à la qualité de l'expérience paysagère du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles. Nous pouvons également conclure que la suggestion d'une position assise influence l'expérience paysagère à la fois dans l'invitation à s'immerger dans la scène paysagère que dans l'offre d'une perception multisensorielle du paysage.

8.5 Les œuvres-banc enrichissent-elles l'expérience du paysage du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles?

Nous pouvons maintenant aborder notre question principale à savoir si les œuvres-banc enrichissent l'expérience du paysage du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles.

D'abord, afin d'évaluer la variation d'expérience occasionnée ou non par les œuvres-bancs, nous avons établi le niveau d'appréciation du parc. Les prémisses nous indiquent que l'expérience du paysage, indépendamment de la présence des œuvres étudiées, y est très bonne.

En ce qui concerne les œuvres-bancs, il a été démontré qu'elles occasionnent un ratio équilibré de compréhension et d'exploration et donc qu'elles participent à une expérience paysagère de qualité. Nous avons aussi démontré que la position assise qu'elles suggèrent influence l'expérience du paysage à la fois dans l'invitation à s'immerger dans la scène que dans l'offre d'une perception multisensorielle. Cela dit, pour pouvoir évaluer l'ampleur de cette influence sur l'expérience du paysage que vivent les citoyens en visitant le parc, il importe de considérer dans quelle mesure les œuvres-bancs donnent accès à ces nouvelles perceptions. De fait, comme nous avons constaté un usage léger des œuvres en tant que banc, on peut déduire que l'expérience paysagère proposée par l'usage de l'œuvre n'est entièrement atteinte que par le nombre restreint de personnes qui s'y assoient.

En revanche, nous avons reconnu que la fonction de banc est très bien comprise par les répondants et que c'est principalement cette suggestion fonctionnelle qui justifie la pertinence des œuvres-banc dans le contexte paysager du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles. Bref, que les répondants sont tout à fait conscients de ce qu'ils peuvent faire avec les œuvres-bancs et de leur raison d'être dans le contexte paysager, et ce, même s'ils n'interagissent pas avec elles. Ainsi, l'invitation lancée par les œuvres-banc est très claire et marque certainement le parcours de différents points d'intérêt à explorer au moment opportun. Il s'agissait d'ailleurs d'un des objectifs visés par l'appel de dossier à la genèse des œuvres-banc étudiées, c'est-à-dire de bonifier la visite du parc par des expériences diversifiées en termes d'usages et d'attraits visuels.

Nous pouvons donc affirmer que les œuvres-bancs enrichissent l'expérience du paysage du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles et que cette contribution est principalement liée à l'expérience potentielle que les œuvres suggèrent. En effet, ce que notre étude nous permet de constater est que la compréhension de ce à quoi peut servir l'œuvre est plus importante que l'interaction concrète du public avec elle. Les gens comprennent très bien qu'ils peuvent s'asseoir sur l'œuvre pour profiter de nouvelles perspectives paysagères, et ce, même s'ils ne s'assoient pas. Ainsi, même si l'usage des œuvres en tant que banc n'est pas élevé, la présence de ces productions dans le parc n'est pas vide de sens. Les œuvres-banc sont des attraits visuels et expérientiels qui participent à la singularité du lieu ainsi qu'à la diversification de l'offre fonctionnelle. Elles se présentent, par leur invitation à s'immerger dans la scène paysagère, comme des possibilités de découverte. En ce sens, cette invitation participe à un environnement paysager complexe où s'entrecroisent toutes sortes d'expériences potentielles et dont l'exploration intarissable rend chaque visite unique. Cela nous ramène au concept d'*affordance* (Gibson, 1979), tout en l'introduisant dans une conception qui va au-delà de l'objet pour impliquer plus largement les diverses dispositions de l'exploration paysagère.

Ainsi, nous pouvons conclure que les œuvres-banc ne sont pas des objets inutiles et incompris comme nous nous en inquiétions initialement. Leur présence enrichit bel et bien l'expérience dans le parc, ce qui les rend pertinentes dans cet environnement. Nous devons toutefois admettre que leur contribution demeure modeste puisque, comme nous l'avons démontré, leur apport est davantage de l'ordre de l'invitation à explorer que de l'exploration concrète. De plus, l'analyse du contexte initial nous avait permis d'établir que les œuvres d'art public ne sont pas dénotées comme un élément caractéristique du parc. En effet, dans la description du lieu, une seule personne avait parlé des œuvres alors qu'il y en a 15 au total dont 10 œuvres-banc (figure 42). Par conséquent, nous pouvons penser que la contribution des œuvres-bancs à l'expérience du paysage, qui est déjà très bonne, est comparable à l'importance que les gens attribuent à ces œuvres dans la description du lieu. C'est-à-dire que les œuvres-banc ont une incidence, mais que celle-ci demeure minime dans l'expérience complète que le parc leur procure.

Chapitre 9 — Conclusion

Cette recherche s'est penchée sur l'art public utilitaire, plus précisément sur quatre œuvres-banc situées dans le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles. Ce type d'œuvre d'art a été étudié de manière isolée afin d'analyser comment celles-ci sont reçues par le public, mais également comment elles participent à l'expérience paysagère.

Les œuvres-banc se distinguent des autres types de production en art public étant donné l'implication volontaire d'un potentiel fonctionnel précis. La fonction de banc est donc au centre de notre étude puisqu'elle occasionne un contact sensoriel direct avec l'œuvre, mais surtout, elle orchestre un retournement du regard vers le paysage à partir d'une posture et d'un angle de vue définis. L'activation de la fonction de banc, ou du moins la compréhension de cette possibilité d'usage, donne accès à une expérience du paysage environnant qui, loin d'être fortuite, fait partie intégrante de l'œuvre-banc. C'est justement cette interdépendance entre l'art, l'aménagement et le paysage qui fait la spécificité des œuvres-bancs et qui contribue à justifier l'intérêt que nous y avons porté.

En effet, l'étude des œuvres-banc engage un discours qui va au-delà de la discipline de l'art et qui se répercute dans la sphère de l'aménagement urbain, impliquant au passage différentes notions quant à l'expérience du paysage, l'appréciation esthétique ainsi qu'à la perception de l'objet d'art en tant qu'élément fonctionnel. C'est pourquoi différentes théories se sont entrelacées dans l'analyse de ces objets artistiques complexes, que ce soit pour définir leur ancrage historique et disciplinaire (le paradigme l'« art en tant qu'espace public » (Kwon, 2004)) ou pour évaluer les différents volets expérientiels qu'ils impliquent (la théorie des affordances (Gibson, 1979; Gibson, 2014), la matrice de préférences (Kaplan et & Kaplan, 1989a, 1989b) et le modèle environnemental (Carlson, 1979)).

Notre recherche aura permis d'articuler ces notions pour mieux comprendre comment les œuvres-banc sont perçues, comment la position assise permet d'explorer le lieu et surtout, comment ces productions artistiques enrichissent l'expérience du paysage du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles. Nous concluons que la fonction de banc est très bien comprise par les

répondants, mais que l'interaction avec les œuvres par l'action de s'y asseoir demeure modeste. Nous avons également démontré que la position assise suggérée par les œuvres-banc influence l'expérience du paysage à la fois dans l'invitation à s'immerger dans la scène que dans l'offre d'une perception multisensorielle. L'expérience potentielle insinuée par les œuvres-bancs est en ce sens la principale contribution à l'expérience du paysage. L'invitation lancée par les œuvres à s'approcher et à obtenir de nouvelles perspectives paysagères contribue effectivement à former un aménagement complexe où s'entrecroisent toutes sortes d'opportunités expérientielles. Ainsi, les œuvres-bancs enrichissent bel et bien l'expérience du paysage du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles. Cela dit, comme le parc est vaste et que bien d'autres éléments entrent en ligne de compte, nous devons supposer que l'apport des œuvres-bancs est modeste par rapport à l'expérience complète que le parc procure.

Cette recherche aura donc permis de mieux comprendre l'interrelation entre l'expérience de l'art public et celle du paysage. Elle offre une réflexion, mais surtout des données, sur l'apport des œuvres d'art public à l'aménagement de l'espace public et à la qualité de l'expérience vécue par les citoyens. En ce sens, nous considérons que nos conclusions peuvent offrir aux artistes et aux donneurs d'ouvrage des pistes pour la conception future d'œuvres de ce type ainsi que l'aménagement de lieux qui en intègrent. Par exemple, au regard de résultats de cette recherche, une œuvre qui est en contraste avec l'environnement occasionne une division des avis quant à la cohérence de l'objet par rapport au lieu, ce qui influence ensuite l'appréciation de l'œuvre. Ou encore, il a été intéressant de constater que le jugement des répondants quant à la qualité du positionnement des œuvres-banc est attribuable à l'accessibilité et à la visibilité de l'œuvre et non à la présence d'un point de vue privilégié.

Cela dit, en raison du caractère unique spécifique à l'étude de cas que nous avons mené, nous ne pouvons prétendre à une généralisation des résultats. Il serait certainement intéressant que d'éventuelles recherches se penchent sur d'autres cas d'implantation d'œuvres-bancs, car différents contextes paysagers pourraient faire apparaître des résultats complémentaires. En effet, la question se pose à savoir si la présence d'œuvres-banc aurait le même impact sur l'expérience d'un contexte paysager malaimé, négligé, urbain, campagnard, etc? Une étude comparative entre différents contextes paysagers pourrait entre autres vérifier si l'appréciation initiale du

contexte paysager, comme c'était le cas dans notre recherche, influence l'ouverture des visiteurs envers les œuvres-bancs, ce qui, en retour, contribue à l'expérience générale du lieu.

Il serait également intéressant de coupler les résultats que nous avons obtenus avec des données tirées de l'observation *in situ* ou d'un questionnaire en personne. L'observation pourrait faire apparaître de précieuses informations sur les comportements, entre autres si les gens remarquent l'œuvre, s'ils hésitent avant de s'y asseoir, s'ils s'y assoient longuement ou seulement quelques minutes, si la présence d'autres individus incite ou nuit à l'intention de s'y asseoir, etc. Quant au questionnaire, la distribution en personne a été impossible étant donné le contexte de la pandémie à covid 19. Elle aurait toutefois permis de lier davantage l'œuvre au contexte précis dans lequel elle se situe, le répondant y étant au moment de répondre aux questions. De plus, en laissant répondre les gens de vive voix plutôt qu'à l'écrit, le chercheur pourrait mieux saisir le point de vue et les nuances apportées par les répondants.

En ce qui concerne l'art public utilitaire, nous avons reconnu que ce type de production n'a jamais été observé comme une tendance au Québec, mais qu'il se mélange plutôt à la variété des œuvres produites. Cela est malgré tout cohérent avec le fait que l'art public réfère à un grand nombre de possibilités artistiques, différentes aussi bien dans ce qu'elles sont que dans ce qu'elles occasionnent sur le cadre de vie urbain. En isolant un type d'œuvres d'art public, les œuvres-banc, cette étude a offert la possibilité de se pencher de manière concrète et approfondie sur la dimension fonctionnelle de ces propositions artistiques. Une telle étude pourrait bien sûr être menée relativement aux dimensions distinctives d'autres types d'œuvres (monumentales, numériques, murales, etc.), ce qui enrichirait encore davantage le savoir sur l'art public.

Enfin, en s'intéressant aux œuvres en tant qu'objet autonome disposé dans l'espace public de même qu'en questionnant le public des œuvres, nous avons contribué à l'élargissement du savoir théorique sur la réception de l'art public. En tant qu'artiste, il va sans dire que l'accès à la perception que les gens ont des œuvres est très précieux. Dans le cas des œuvres d'art public, à moins d'une réception négative et bien souvent médiatisée, il est très difficile de recevoir des retours de la part du public. Cela est toutefois essentiel, car une meilleure connaissance du point de vue du public est certainement pertinente pour assurer l'acceptabilité ainsi qu'une bonne

attitude envers les œuvres. À ce sujet, la collecte d'information auprès des artistes pourrait être une avenue de recherche complémentaire puisqu'elle offrirait une confrontation entre la réception des œuvres d'art public et les intentions initiales du créateur.

Pour terminer, l'importation de la théorie des *affordances* (Gibson, 1979; 2014) s'est présentée comme un outil essentiel dans notre approche de ces objets cumulant le statut d'œuvre et de mobilier urbain. Nous croyons que l'apport du concept d'*affordances* peut être bien plus large et être impliqué dans la compréhension des attitudes envers les œuvres d'art public en général. Cette théorie peut stimuler l'analyse des œuvres d'art public d'une autre manière, c'est-à-dire au travers ce que les gens en comprennent et en font. Nous croyons en effet que de se pencher sur l'utilité des œuvres d'art public est une avenue théorique pertinente pour le futur de cette discipline. L'ajout d'œuvres d'art aux espaces publics, et particulièrement d'œuvres d'art public utilitaires, s'est accéléré au cours des dernières années et il est important de ne pas considérer ces dernières comme de simples compléments, mais surtout comme des éléments faisant partie à part entière de nos aménagements. En ce sens, de questionner leur réception de même que leur raison d'être dans le contexte d'intégration est primordial, mais trop souvent occulté. La recherche devrait pouvoir valider ou contester les effets présumés de l'art public, c'est-à-dire ce que l'art « fait » aux personnes et aux lieux (Zebracki et al., 2010, p. 786), alors qu'il s'agit encore aujourd'hui d'un domaine sous-exploré.

Bibliographie

- Abdulkarim, D. et Nasar, J. (2014). Do Seats, Food Vendors, and Sculptures Improve Plaza Visibility? *Environment and Behavior Journal*, 46 (7), 805-825.
- Andrews, R. (1984). Artists and the Visual Definition of Cities : The Experience of Seattle Dans S. Paleologos Harris (dir.), *Insights / On Sites* (p. 17-28). Washington D.C.: Partners for Livable Places.
- Appleton, J. (1975). *The experience of landscape*. London: Wiley.
- Barlatier, P.-J. (2018). Les études de cas. *Research Gate*(September 2018).
- Beaulieu, M. (2000). La rivière Saint-Charles : dégradation et renaissance. *Le naturaliste canadien. La société provancher d'histoire naturelle du Canada*, 124-1.
- Becker, J. (2004). *Public art : an essential component of creating communities*. Washington, D.C.: American for the arts.
- Berleant, A. (1988). Aesthetic Perception in Environmental Design. Dans J. L. Nasar (dir.), *Environmental Aesthetics : Theory, Research and Applications* (p. 84-97). Cambridge: Cambridge University Press.
- Berleant, A. et Delbaere-Garant, J. (2011). L'art de connaitre un paysage. *Diogène*, 1 no. 233-234, 74-90.
- Berlyne, D. E. (1971). *Aesthetics and psychology*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Berque, A. (2008). *La pensée paysagère*. Paris: Archibooks.
- Bigot, R., Crouette, P. et Recours, F. (2010). *Enquêtes en ligne : peut-on extrapoler les comportements et les opinions des internautes à la population générale?* Document inédit.
- Bingham-Hall, J. (2011). *Public Art as an Urban Practice*. (London's Global University (UCL), London).
- Bingham-Hall, J. (2016). Public art as a function of urbanism. Dans C. Cartiere & M. Zebracki (dir.), *The Everyday Practice of Public Art. Art, Space and Social Inclusion* (p. 161-176). New York: Routledge.
- Bourassa, S. C. (1991). *The aesthetics of landscape*. London, New York: Belhaven Press.
- Boutet, G. (2006). *Le changement de forme des berges de la rivière Saint-Charles à Québec : l'explication de l'approche culturelle de géographie*. (Mémoire de maitrise, Université Laval).
- Brady, E. et Prior, J. (2020). Environmental Aesthetics: A Synthetic Review. *People and Nature*, 2(2), 254-266.
- Brook, I. (2019). Aesthetic appreciation of landscape. Dans P. Howard, I. Thompson, E. Waterton & M. Atha (dir.), *The Routledge Companion to Landscape Studies (2e éd.)* (p. 39-50): Routledge.
- Brun, A. (2011). Politique de l'eau et aménagement urbain La « renaturalisation » de la rivière Saint-Charles. *Norois. Environnement, aménagement, société*(219/2011).
- Burton, S. (1983). Site : The Meaning of Place in Art and Architecture. *Design Quartely*, 122, 10-11.
- C. Phillips, P. (2003). Public Art : A renewable Resource. Dans M. Miles & T. Hall (dir.), *Urban Futures. Critical commentaries on shaping the city* (p. 122-133). London: Routledge.

- Carlson, A. (1979). Appreciation and the Natural Environment. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 37(No. 3), 267-275.
- Carlson, A. (1981). Nature, Aesthetic Judgment and Objectivity. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 40(1), 15-27.
- Carlson, A. (2004). What is the correct Curriculum for Landscape. Dans A. Light & J. M. Smith (dir.), *The aesthetic of everyday life* (p. 92-108). New York: Columbia University Press.
- Carlson, A. (2016). Environmental Aesthetics. Dans E. N. Zalta (dir.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*.
- Cartiere, C. et Guindon, A. (2018). Sustainable influences of public art. A view on cultural capital and environmental impact. Dans M. Zebracki & J. M. Palmer (dir.), *Public Art Encounters. Art, Space and Identity* (p. 70-88). New York: Routledge.
- Cauquelin, A. (2000). *L'invention du paysage*. Paris: Presses universitaires de France.
- Conseil de l'Europe. (2000). Convention européenne du paysage. Repéré à <http://conventions.coe.int/Treaty/fr/Treaties/Html/176.htm>.
- Degnore, R. (1987). *The Experience of Public Art in Urban Settings*. (City University of New York, New York).
- Déry, L. (1991). *Art public et intégration des arts à l'architecture au Québec : contextes et créations*. (Université Laval, Québec).
- Deutsche, R. (1988). Uneven Development : Public Art in New York City. *October*(47), 3-52.
- Dewey, J. (2005 (1934)). *Art as experience*. New York: Penguin Group.
- Direction des immobilisations et de l'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement (2011). *Bilan 2007-2010. Intégration des arts à l'architecture et à l'environnement*. Bibliothèque des archives nationales du Québec.
- Dumont, J.-P. (1998). *Une rivière dans la ville; l'usage urbain de la rivière SaintCharles: Origines et perspectives*. (Université Laval).
- Eisenhardt, K. M. (1989). Building theories from case study research. *Academy of Management Review*, 14(4), 532-550.
- F. Baca, J. (1995). Whose monument where? Public art in a many-cultured society. Dans S. Lacy (dir.), *Mapping the Terrain. New Genre Public Art* (p. 131-138). Seattle, Washington: Bay Press.
- Faubion, M. (1984). Foreword. Dans S. Paleologos Harris (dir.), *Insights / On Sites* (p. 9-10). Washington: Partners for Livable Places.
- Franck, K. A. (2015). As Prop and Symbol - Engaging with Works of Art in Public Space. Dans J. Lossau & Q. Stevens (dir.), *The Uses of Art in Public Spaces* (p. 183-200). New York: Routledge.
- Frippiat, D. et Marquis, N. (2010). Les enquêtes par internet en sciences sociales : un état des lieux. *Population*, 65(2), 309-338.
- Gablik, S. (1995). Connective aesthetics : Art after Individualism. Dans S. Lacy (dir.), *Mapping the Terrain. New Genre Public Art* (p. 74-87). Seattle, Washington: Bay Press.
- Gagnon, C. (2012). Paysage, transport d'électricité et esthétique du quotidien : de la confrontation au moins pire. Dans C. Bouneau & Varaschin (dir.), *Les paysages de l'électricité : perspectives historiques et enjeux contemporains* (p. 217-237). Bruxelles : P.I.E.: Peter Lang.

- Gérin, A. (2014). Les aléas de l'art public : le retour (humoristique) du refoulé monumental. Dans W. Straw, A. Gérin & A. Bélanger (dir.), *Formes urbaines : circulation, stockage et transmission de l'expression culturelle à Montréal* (p. 1-34). Montréal: Les éditions Esse.
- Gérin, A. et S. McLean, J. (dir.). (2009). *Public Art in Canada. Critical Perspectives*. Toronto: University of Toronto Press.
- Gibson, J. (1979). *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston: Houghton Mifflin.
- Gibson, J. J. (2014). *Approche écologique de la perception visuelle*. (Traduit par O. Putois). Paris: Éditions Dehors.
- Gingras, M.-È. et Belleau, H. (2015). *Avantages et désavantages du sondage en ligne comme méthode de collecte de données : une revue de littérature*. Document inédit.
- Gréber, J., Fiset, E. et Bédard, R. (1956). *Projet d'aménagement de Québec et de sa région*. Ville de Québec.
- Grosset, C. (2000). *Integrated Design for Public Open Space : A Set of Categories Identified and Evaluated*. (University of Guelph, Guelph).
- Hall, T. (2003a). *Art and Urban Change: Public Art in Urban Regeneration*.
- Hall, T. (2003b). Opening up Public Art's Spaces : Art, Regeneration and Audience. Dans M. Miles, T. Hall & I. Borden (dir.), *The City Cultures Reader. Second Edition* (p. 110-117). New York: Routledge.
- Hall, T., Miles, M. et Borden, I. (dir.). (2004 (2000)). *The City Cultures Reader. Second Edition* (Second Edition^e éd.). New York: Routledge.
- Hall, T. et Robertson, I. (2001). Public Art and Urban Regeneration: advocacy, claims and critical debates. *Landscape Research*, 26(1), 5-26.
- Hepburn, R. W. (1966). 13. Contemporary aesthetics and the neglect of natural beauty. Dans B. Williams & A. Montefiore (dir.), *British Analytical Philosophy*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Ittelson, W. H., Proshansky, H. M., Rivlin, L. G. et Winkel, G. H. (1974). *An Introduction to Environmental Psychology*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Jacobs, M. H. (2006). *The production of mindscapes. A comprehensive theory of landscape experience*. (Wageningen University).
- Jones, A. P. (2005). *The Effects of Sculpture in a University Public Space : An Empirical Study of User Behavior*. (Mississippi State University, Mississippi State).
- Jones, S. (dir.). (1992). *Art in Public. What, why and who*. Sunderland, UK: AN Publications.
- Kaplan, R. et Kaplan, S. (1989a). Environmental preference : a comparison of four domains of predictors. *Environment and Behavior Journal*, 21(5), 509-530.
- Kaplan, R. et Kaplan, S. (1989b). *The experience of nature : a psychological perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kaplan, S. (1987). Aesthetics, Affect, and Cognition. Environmental Preference from an Evolutionary Perspective. *Environment and Behavior Journal*, 19(1), 3-32.
- Koffka, K. (1935). *Principles of Gestalt Psychology*. Londres: Routledge & Kegan Paul.
- Kwon, M. (2004). *One place after another : site-specific art and locational identity*. (1st MIT Press pbk. ed^e éd.). Cambridge, Mass: MIT Press.
- Kyttä, M. (2002). Affordances of children's environments in the context of cities, small towns, suburbs and rural villages in Finland and Belarus *Journal of Environmental Psychology*, 22 (2002), 109-123.

- Kyttä, M. (2004). The extent of children's independent mobility and the number of actualized affordances as criteria for child-friendly environments. *Journal of Environmental Psychology*, 24 (2004), 179-198.
- Lacy, S. (dir.). (1995). *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*. Seattle, Washington: Bay Press.
- Lavallée, P. et Bernier, G. (1980). *Etude de l'influence des débordements des réseaux unitaires de la ville de Québec sur la qualité de l'eau de la rivière Saint-Charles*. Ministère de l'Environnement, Direction générale de l'assainissement des eaux, rapports 80-05. Québec.
- Lebel, J.-M. et Roy, A. (2000). *Québec 1900-2000. Le siècle d'une capitale*. Sainte-Foy: Commission de la capitale-nationale du Québec et Éditions MultiMondes.
- Lossau, J. et Stevens, Q. (dir.). (2015). *The Uses of Art in Public Space*. New York: Routledge.
- Lothian, A. (1999). Landscape and the philosophy of aesthetics: is landscape quality inherent in the landscape or in the eye of the beholder? *Landscape and Urban Planning*, 44, 177-198.
- Luyat, M. et Regia-Corte, T. (2009). Les affordances : de James J. Gibson aux formalisations récentes du concept. *L'année psychologique*, 109 (2), 297-332.
- Marajh, T. (2009). *Stealing a Look on Your Way to Life : Public Art and the Relationship to Landscape Architecture*. (University of Manitoba, Winnipeg).
- Massey, D. et Rose, G. (2003). Personal Views: Public Art Research Project.
- McGill, D. C. (1986). Sculpture Goes Public. *New York Times Magazine* (April, 27).
- Merleau-Ponty, M. (1945). *La phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Miles, M. (1997). *Art, Space and the City : public art and urban futures*. London: Routledge.
- Miss, M. (1982). Form autocracy to integration : Redefining the objectives of public art. Dans S. Paleologos Harris (dir.), *Insights / On Sites* (p. 61-71). Washington D.C.: Partners for Livable Places.
- Moser, G. (1991). La psychologie environnementale. Dans R. Doron & F. Parot (dir.), *Vocabulaire de la psychologie* (p. 582-583). Paris: P.U.F.
- Moser, G. (2009). *Psychologie environnementale. Les relations homme-environnement*. Bruxelles: Éditions De Broeck Université.
- Moser, G. et Weiss, K. (2003). *Espaces de vie. Aspects de la relation homme-environnement*. Paris: Armand Colin.
- Motoyama, Y. et Hanyu, K. (2014). Does public art enrich landscapes? The effect of public art on visual properties and affective appraisals of landscapes. *Journal of Environmental Psychology*, 40 (2014), 14-25.
- Norman, D. (2013). *The Design of Everyday Things*. New York: Basic Books.
- Norman, D. A. (1988). *The Psychology of Everyday Things*. New York: Basic Books.
- Norman, D. A. (1999). Affordances, Conventions, and Design. *Interactions*, may/june, 38-42.
- Palmer, J. M. (2012). *The Politics of "The Public": Public Art, Urban Revitalization and the Post-Industrial City—The Case of Downtown Denver*. (University of Colorado, Boulder).
- Paquet, S. (2010). Le paysage serait-il une forme surannée? Mise en représentation de la ville, art urbain et pratiques transitoires. *RACAR: Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 35(1), 32-41.

- Paquette, S., Poullaouec-Gonidec, P. et Domon, G. (2005). Le paysage, une qualification socioculturelle du territoire. *Revue d'histoire de la culture matérielle*, 62(Automne 2005), 60-72.
- Pollock, V. et Paddison, R. (2010). Embedding Public Art: Practice, Policy and Problems. *Journal of Urban Design*, 15(3), 335-356.
- Poullaouec-Gonidec, P., Domon, G. et Paquette, S. (2005). Le paysage, un concept en débat (chapitre 1). Dans P. Poullaouec-Gonidec, G. Domon & S. Paquette (dir.), *Paysages en perspective* (p. 19-43). Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.
- Prieske, B., Withagen, R., Smith, J. et Zaal, F. T. J. M. (2015). Affordances in a simple playscape: Are children attracted to challenging affordances? . *Journal of Environmental Psychology*, 41 (2015), 101-111.
- Proshansky, H. M., Ittelson, W. H. et Rivlin, L. G. (dir.). (1970). *Environmental psychology: man and his physical setting*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Québec, C. d. c. d. (1962). *Mémoire sur la rivière Saint-Charles*. Québec.
- Québec, G. d. (2015). Banque de données des statistiques officielles sur le Québec : http://www.bdso.gouv.qc.ca/pls/ken/ken214_tabl_detl.page_detl?p_iden_tran=REPER_AOIYBZ30-85181721954B5bwG&p_lang=1&p_id_raprt=3154. Repéré le 04 décembre 2018
- R. Lippard, L. (1989). Moving Targets/Moving Out. Dans A. Raven (dir.), *Art in the Public Interest* (Criticism, No. 32^e éd.). Ann Arbor: UMI Research Press.
- R. Lippard, L. (1995). Looking around : where we are, where we could be. Dans S. Lacy (dir.), *Mapping the Terrain. New Genre Public Art* (p. 114-130). Seattle, Washington: Bay Press.
- Rajotte, C. (2015). *Je réaffirme des formes et je réactive des gestes*. (Université Laval).
- Raven, A. (dir.). (1989). *Art in the Public Interest* (Criticism, No 32.^e éd.). Ann Arbor: UMI Research Press.
- Remesar, A. (dir.). (2005). *Urban regeneration. A challenge for Public Art*. Barcelone: Publications de la Universitat de Barcelona.
- RIVIÈRE VIVANTE (1999). *Le cas de la rivière Saint-Charles à Québec : le rôle d'un organisme de rivière - succès et embûches -*. Mémoire déposé au Bureau d'audiences publiques sur l'environnement à l'occasion de la Consultation publique sur la gestion de l'eau au Québec.
- Roger, A. (1997). *Court traité du paysage*. Paris: Gallimard.
- Saegert, S. et Winkel, G. H. (1990). Environmental Psychology. *Annual Reviews of Psychology*, 41, 441-477.
- Sanches, M. G. (2011). *Choosing Urban Elements : Interdisciplinary Participation in the Preston Street Reconstruction Project*. (Carleton University, Ottawa).
- Scarantino, A. (2003). *Affordances Explained*. Communication présentée à la 2002 Biennial Meeting of The Philosophy of Science Association.
- Selwood, S. (1995). *The Benefits of Public Art. The polemics of permanent art in public places*. London: Policy Studies Institute.
- Senie, H. (1984). The Right Stuff. *ArtNews*, Volume 83, numéro 3, 50-59.
- Senie, H. (2001). *The Titled Arc Controversy. Dangerous precedent?* Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Senie, H. et Webster, S. (1992a). *Critical Issues in Public Art. Content, Context, and Controversy*. Washington : Smithsonian Books.
- Senie, H. et Webster, S. (1992b). Introduction Part IV. New Directions in Public Art. Dans H. Senie & S. Webster (dir.), *Critical Issues in Public Art. Content, Context, and Controversy* (p. 247-249). New York: HarperCollins.
- Serra, R. (1989). Titled Arc Destroyed. Dans R. Serra (dir.), *Writings. Interviews* (p. 193-213). Chicago: University of Chicago Press.
- Service de l'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement (2016). *Bilan 2010-2013. Intégration des arts à l'architecture et à l'environnement*. Bibliothèque et Archives nationales du Québec.
- Sharp, J., Pollock, V. et Paddison, R. (2005). Just Art for a Just City: Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration. *Urban Studies*, 42(5/6), 1001-1023.
- Stevens, Q. (2015). The Ergonomics of Public Art. Dans J. Lossau & Q. Stevens (dir.), *The Uses of Art in Public Spaces* (p. 19-32). New York: Routledge.
- Uzzell, D. L. (1991). Environmental psychological perspectives on landscape. *Landscape Research*, 16(1), 3-10.
- Vernet, L. (2016). *La vie sociale des oeuvres d'art dans les espaces publics ; Études de cas montréalais*. (Institut national de recherche scientifique et Université du Québec à Montréal, Montréal).
- Ville de Québec (1987). *Rivière Saint-Charles: Contexte évolutif et potentiel de développement*.
- Withagen, R., de Poel, H. J., Duarte, A. B. et Gert-Jan, P. A. (2012). Affordances can invite behavior: Reconsidering the relationship between affordances and agency. *New Ideas in Psychology*, 30 (2012), 250-258.
- Woolley, H. et Johns, R. (2001). Skateboarding : The City as a Playground. *Journal of Urban Design*, 6 (2), 211-230.
- Wyllie, J. (2015). *Paysage, manière de voir*. Arles et Versailles: Actes Sud et École nationale supérieure du paysage.
- Yin, R. K. (2018). *Case Study Research 6th Edition*. Thousand Oaks: Sage.
- Zebracki, M. (2012). *Public Artopia : Art in Public Space in Question*. Amsterdam: Pallas Publications Amsterdam University Press.
- Zebracki, M. (2013). Beyond public artopia: public art as perceived by its publics. *GeoJournal*, 78(2), 303-317. doi: 10.1007/s10708-011-9440-8
- Zebracki, M. et Palmer, J. M. (2018). *Public art encounters : art, space and identity*. London : Routledge, Taylor & Francis Group.
- Zebracki, M., Van Der Vaart, R. et Van Aalst, I. (2010). Deconstructing public artopia: Situating public-art claims within practice. *Geoforum*, 41(5), 786-795.
- Zube, E. H., Sell, J. L. et Taylors, J. G. (1982). Landscape perception : research, application and theory. *Landscape Planning*, 9, 1-33.

Bibliographie des illustrations

- Amas de débris près de la rivière Saint-Charles* [image en ligne]. (avril 1966). Archives de la Ville de Québec. <https://www.ville.quebec.qc.ca/citoyens/patrimoine/archives/recherche/archive.aspx?aid=25927>
- Art_inthecity. (2011, 15 septembre). *Marcelle Ferron, Vitrail, 1966 (7054954345)* [image en ligne]. Commons Wikimedia. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marcelle_Ferron,_Vitrail,_1966_\(7054954345\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marcelle_Ferron,_Vitrail,_1966_(7054954345).jpg)
- Aschwartz. (2008, 27 juin). *Dark Star Park, Nancy Holt, 1984* [image en ligne]. Flickr. (<https://www.flickr.com/photos/aschwartz/2654712770/in/photolist-53A6BQ-cJZnWW-cJZpL7-cJTSFL-cJZojL-fMkqYx-cJZaYw-7S86wp-cJV7aE-Gf6u1U-Gf6rQw-21C2iWQ-Gf6voU-231EsvR-Gf6uKQ-dqBeZW-231EreM-Gf6w77-21C2iil-Gf6t3S-59E7LH-59Jk7L-dqBeqs-fLB7mc-ectycz-59E7nH-fLTNnj-22mX2J9-4QUWRV-cJT1W9-ekjDKE-4ieP4N-fLACYv-22mX2zS-4iaHdB-2gsvFfY-2gsx3Qj-4ieMNU-4ieNb3-2jBkb61-59E7GT-z8QCAJ-4iaFta-rjbzE-7Yrgwo-2jBkbbS-8JzKPH-8829FC-rjbzX-7Yo2vn>).
- Burch, B. (2002, 23 mai). *Grand Rapids Calder, Michigan* [image en ligne]. Flickr. (<https://www.flickr.com/photos/26045554@N00/167214477/in/photolist-fM23e-6ofczM-68fkrF-od6SRi-rt1qt-6ZGU6R-owgEtd-6ZLUnN-7RyH1b-6ZGTZt-2mJyaSV-2gjXPoN-2iGJ7oa-88UWth-od5ER1-9YmY2D-6ZLUHy-2gmsXA5-Ubhgf4-2mjakuo-xG1Lx-7dT42H-7dWZSm-owkkmz-od5Kqm-okpLq6-8fgPXX-2gnS1iX-7RJGzW-dApFvN-8mtmVX-4nwbd1-ounyS1-nZzFWv-9TXGtP-ogNVkt-2iV6YjX-5aVi8w-bMxbKv-7RRjS1-88UM93-2mJzeBx-7dT7He-7dT7ug-7dWZXS-7dT7Ba-7dX14w-aCptz-tvakJL-aCpoE>).
- Calvin411. (2017, 10 septembre). *Boulevard Robert-Bourassa Sculptures Dentrites Michel de Broin Montréal* [image en ligne]. Commons Wikimedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Boulevard_Robert-Bourassa_Sculptures_Dentrites_Michel_De_Broin_Montr%C3%A9al.jpg
- Cephas. (2019, 21 septembre) *Éclatement II, sculpture-fontaine de Charles Daudelin, place de la Gare, Québec* [image en ligne]. Commons Wikimedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eclatement_II,_Daudelin_19.jpg
- Commission pour la mise en valeur du projet de dépollution et de renaturalisation de la rivière Saint-Charles. (1966). *Rapport des commissaires*. Québec, Ville de Québec
- Gerardin, V., Y. Lachance, F. Morneau et J. Roberge, 2000. Milieux humides et hydrosystèmes du bassin versant de la rivière Saint-Charles : de la nature à la ville, guide d'excursion. Événement du millénaire sur les terres humides, Gouvernement du Québec, ministère de l'Environnement et ministère des Ressources naturelles, Québec, le 9 août 2000, 34 pages
- Gobetz, W. (2007, 6 janvier) NYC – *Battery Park City: Esplanade – Rector Gate* [image en ligne]. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/wallyg/348263727/in/photolist-wLWF2-WjhWku-2iFWdfh-2fMpdn-wLXdw-W6xsAG-9Dbh1X-2jsJsHo-ohf8vc-2jNtmRj-2gXsgUX-2m5dToW-2iUWKG1-7p6LJC-2m5ae8j-gwDqoF-2igWdWp-22QfZkz-2iTXVFs-2m5eRqC-297s5Zo-2gXrvLW-2m5dSEB-2iUwsif-24LKXkb-2iUWKYU-2mkmfmc-2fHVhEB-2kuzoBA-2fCt5Au-6be12r-2e6Jti7-2fCt5j7-RZJzM8-TDGsHs-23q57pp-RdkNz6-RZJzSZ-QD3ywJ-2jV5Tg4-RXqd4B-G1WLQp-RZJzWr-2fKmkBg-TzCQhG-2jX8dRG-25aPyZX-2aQSY1i-Q1y9vT-21YA3rq>

- Huot, P. (2021, 14 mai) *Le monument Donnacona au parc Cartier-Brébeuf à Québec* [image en ligne]. Mission chez nous. <https://www.missioncheznous.com/le-monument-donnacona-au-parc-cartier-brebeuf-a-quebec/>
- Jugag. (2010, 5 août) *Cartier-Jésuit Monument* [image en ligne]. Commons Wikimedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cartier-Br%C3%A9beuf_monument.jpg
- Kaplan, R. et & Kaplan, S. (1989b). *The experience of nature : a psychological perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rivière Saint-Charles. Il s'agit d'une diapositive représentant une vue du nord-est. On y voit le Pont Drouin et les édifices du Village de l'Anse* [image en ligne]. (1973). Archives de la Ville de Québec. <https://www.ville.quebec.qc.ca/citoyens/patrimoine/archives/recherche/archive.aspx?aid=24762>
- Rajotte, C. (2016). *La place inversée, œuvre d'art temporaire réalisée à Barcelone (Espagne) en 2016* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, Qc, Canada.
- Rajotte, C. (2018). *Incline, œuvre d'art public temporaire réalisée à Saint John (NB) en 2018* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, Qc, Canada.
- Rajotte, C. (2019a) *Les questions de recherche* [schéma inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020a) *Le tout reste un peu flou, Marc-Antoine Côté, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles à Québec, 2009* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada.
- Rajotte, C. (2020b) *De vous à moi, Cooke-Sasseville, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles à Québec, 2009* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada.
- Rajotte, C. (2020c) *Sentier et végétation 1, Parc de la rivière Saint-Charles* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020d) *Sentier et végétation 2, Parc de la rivière Saint-Charles* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020e) *Grand héron aux abords de la rivière, Parc de la rivière Saint-Charles* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020f) *Piste cyclable, Parc de la rivière Saint-Charles* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020g) *Piste de ski de fond, Parc de la rivière Saint-Charles* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020h) *Division entre la piste piétonne et la piste cyclable, Parc de la rivière Saint-Charles* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020i) *Vue de la ville en arrière-plan, Parc de la rivière Saint-Charles* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020j) *Vue du pont piéton des Trois-Sœurs et arrière-plan urbain, Parc de la rivière Saint-Charles* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020k) *Piste cyclable passant sous un pont, Parc de la rivière Saint-Charles* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020l) *Passerelle s'avancant sur la rivière, Parc de la rivière Saint-Charles* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada

- Rajotte, C. (2020m) *Escalier de béton conservé de l'époque de la canalisation de la rivière, Parc de la rivière Saint-Charles* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020n) *Aménagements de bancs en pierre, Parc de la rivière Saint-Charles* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020o) *Élargissement de sentiers avec bancs de parc, Parc de la rivière Saint-Charles* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020p) *Aire de tables à piqueniques, Parc de la rivière Saint-Charles* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020q) *Banc en pierre, Parc de la rivière Saint-Charles* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020r) *Suivre son cours, Caroline Gagné, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020s) *Être rivière, Luce Pelletier, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020t) *Classe buissonnière, Ludovic Boney, Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, 2009* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020u) *Le Callipyge, Frédéric Caron, Parc de la rivière Saint-Charles, 2008* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020v) *Réunion, Melvyn Florez, Parc de la rivière Saint-Charles, 2016* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020w) *Monument des jeunes pour la paix et le désarmement, Denis Cogné, Parc de la rivière Saint-Charles, 1990* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020x) *La Petite Hermine, Groupe IBI/DAA et Firme d'ingénierie BPR, Parc de la rivière Saint-Charles, 2009* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020y) *Aménagement d'une petite placette avec bancs-pergola, créateur inconnu, Parc de la rivière Saint-Charles, date inconnue* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020z) *Habitats fauniques (Cormoran à aigrettes), Truong Chanh Trung, 2008* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020aa) *Tohu-Bohu, René Taillefer, Parc de la rivière Saint-Charles, 1990* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2020bb) *Ponctuation, fige d'un balancier, Marc-Antoine Côté, 2002* [photographie inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2021a) *Carte de la portion centre-ville du Parc de la rivière Saint-Charles* [carte inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2021b) *Carte des œuvres d'art public, Parc de la rivière Saint-Charles* [carte inédite]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2021c) *Critères pour le choix des œuvres-bancs soumises à l'étude* [tableau inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada

- Rajotte, C. (2021d) *Proportions du nombre d'œuvres d'art public produites par année sous la catégorie « aménagement » par rapport au nombre total d'œuvres d'art public produites au Québec* [tableau inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2021e) *Les axes de recherche d'informations et les questions de recherche* [schéma inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2021f) *Première section de la grille d'analyse des œuvres-banc* [tableau inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2021g) *Deuxième section de la grille d'analyse des œuvres-banc : adaptation des facteurs de préférences établis par Kaplan & Kaplan (1989b)* [tableau inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2021h) *Deuxième section de la grille d'analyse des œuvres-banc : ajout de deux critères selon le modèle environnemental de Carlson (1979)* [tableau inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022a) *Les quatre œuvres-banc analysées* [schéma inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022b) *Tableau récapitulatif de l'appréciation et de la perception des œuvres-banc* [tableau inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022c) *Proportion de la perception positive versus négative des œuvres d'art public en général dans le Parc de la rivière Saint-Charles* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022d) *Proportions des avis quant à la présence d'œuvres d'art dans les lieux publics* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022e) *Proportions de la perception du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022f) *Proportions des éléments descriptifs du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022g) *Proportions de la fréquence et du temps de visite* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022h) *Graphique des activités effectuées lors des visites au Parc linéaire de la rivière Saint-Charles* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022i) *Proportions de l'intérêt à s'asseoir lors des visites au parc* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022j) *Grille d'analyse des œuvres-bancs* [tableau inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022k) *Graphique du nombre de réponses pour les neuf fonctions des œuvres-banc* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022l) *Graphique du nombre de réponses aux questions : Vous y êtes-vous déjà assis? Avez-vous déjà vu quelqu'un s'y asseoir?* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022m) *Proportions de l'actualisation de la fonction de banc* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022n) *Proportions des avis sur la fonction des œuvres-bancs par rapport au paysage* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada

- Rajotte, C. (2022o) *Graphique du nombre de réponses selon les fonctions de l'œuvre-banc par rapport au paysage* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022p) *Proportions des avis sur le positionnement des œuvres-banc dans le parcours du parc* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022q) *Graphique du nombre de réponses selon les critères de positionnement des œuvres-banc dans le parcours du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022r) *Tableau cumulatif des deux aspects permettant l'évaluation du niveau de relation qu'offre l'œuvre-banc avec le paysage* [tableau inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022s) *Proportions du niveau de relation que l'œuvre-banc offre avec le paysage* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022t) *Proportions de la cohérence des œuvres-banc avec le paysage* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022u) *Tableau couplant le niveau d'harmonie de l'œuvre-banc 1 et de ce qui le justifie* [tableau inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022v) *Tableau couplant le niveau d'harmonie des œuvres-banc 2 et 3 et de ce qui le justifie* [tableau inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022w) *Tableau couplant le niveau d'harmonie de l'œuvre-banc 4 et de ce qui le justifie* [tableau inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022x) *Proportions de l'harmonie versus la complexité visuelle des œuvres-banc par rapport au paysage* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022y) *Proportions des réponses à la question : Avez-vous déjà remarqué cet objet?* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022z) *Proportions des réponses à la question : Sauriez-vous placer cet objet sur une carte?* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022aa) *Tableau cumulatif des trois aspects permettant l'évaluation du niveau de mystère* [tableau inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022bb) *Proportions du niveau de mystère pour chaque œuvre-banc* [graphique inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022cc) *Grille d'analyse de l'œuvre-banc 1* [tableau inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022dd) *Grille d'analyse de l'œuvre-banc 2* [tableau inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022ee) *Grille d'analyse de l'œuvre-banc 3* [tableau inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rajotte, C. (2022ff) *Grille d'analyse de l'œuvre-banc 4* [tableau inédit]. Collection personnelle de C. Rajotte, Québec, QC, Canada
- Rocor. (2010, 28 juin). *Scott Burton. Two-part Benches, 1988. German brownstone (1939-1989) Fisher Collection, SFMOMA* [image en ligne]. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/rocor/4746830981/in/photolist-8esKtt-hX2e4S-8esLgM-2jBhaDY-pgiVaY-4QCBy-2mkaryy-brHe-pxN3PC-arYXAf-97Cgeq-97z7pk-97z4SZ-97Cdsm-2n2wcWL-2kS8i3G->

[2kS6EX5-fwa5mo-2jHcSes-2n13AqQ-2jd59AM-2n1HpWa-2mihGay-6dg5Xo-2mXt2Bk-2mXSsHE-2mYVKTu-2mpKScq-24CxnCL-ADyyb2-2n3a11R-2mWSrjX-xrz58M-2mVEbGS-2cnzUzi-2n3Kqg2-2mViKT9-2mYmJ2j-2mWubne-2mYtMcM-2mYyzQh-2kXgWKJ-x8418E-8HvhBu-2jBkDuK-2kTqFUH-2iFKd5e-LG6pvT-2meWYxn-aRHn](#)

Annexe 1

Le questionnaire

Questionnaire

Critères de sélection :

- **Même si aucune question sensible ne sera posée, cette recherche vise des répondants ayant l'âge de la majorité. Avez-vous plus de 18 ans?** Oui Non

Si le répondant répond OUI, il sera dirigé à la question suivante

Si le répondant répond NON, le texte suivant apparaît :

Je vous remercie de l'intérêt que vous portez à ma recherche, toutefois je souhaite obtenir des réponses d'individus ayant l'âge de la majorité.

- **Avez-vous déjà visité le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles, à Québec?**
Oui Non

Si le répondant répond OUI, il sera dirigé vers le questionnaire

Si le répondant répond NON, le texte suivant apparaît :

Je vous remercie de l'intérêt que vous portez à ma recherche, toutefois je souhaite obtenir des réponses d'individus qui ont déjà visité le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles.

Caractéristiques de participants :

- **À quel groupe d'âge appartenez-vous?**

15-20	20-25	25-30
30-35	35-40	40-45
45-55	55-65	65 +

- **Sexe :** Homme Femme

- **Habitez-vous la ville de Québec?** Oui Non

Si oui, dans quel quartier habitez-vous? _____

Si non, d'où venez-vous?

Une autre ville québécoise Une autre ville canadienne Un autre pays

- **Quel est votre occupation?**

Première partie du questionnaire

- **À quelle fréquence visitez-vous habituellement le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles?**

(Question reprise textuellement du questionnaire de Degnore (1987))

- Chaque jour
- Quelques fois par semaine
- Quelques fois par mois
- Rarement
- Autre : _____

- **Normalement, :**

(Question reprise textuellement du questionnaire de Degnore (1987))

- vous ne faites que traverser le parc, d'une destination à une autre?
- vous vous y rendez en tant que destination?

- **En général, vous venez au Parc linéaire de la rivière Saint-Charles pour (une ou plusieurs réponses) :**

- Vous détendre
- Faire une activité physique (marche, vélo, ski de fond, course, etc.)
- Être en contact avec la nature
- Autre : _____

- **En moyenne, combien de temps restez-vous dans le parc ?**

(Question reprise textuellement du questionnaire de Degnore (1987))

- **Si vous deviez décrire cet endroit à quelqu'un qui n'est jamais venu ici, que diriez-vous?**

(Question reprise textuellement du questionnaire de Degnore (1987))

- **En comparaison avec d'autres parcs que vous connaissez, comment aimez-vous celui-ci?**

(Question reprise textuellement du questionnaire de Degnore (1987))

- Énormément
- Beaucoup
- Neutre
- Pas vraiment
- Pas du tout

➤ **Avez-vous remarqué la présence de bancs dans le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles?** Oui Non

➤ **Considérez-vous qu'il y a _____ de places pour s'asseoir dans le parc?**

- Beaucoup
- Suffisamment
- Peu
- Très peu
- Ne sais pas

➤ **En général, prenez-vous le temps de vous asseoir lorsque vous visitez le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles?**

Oui Non

➤ **Avez-vous remarqué la présence d'œuvre d'art dans le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles?**

Oui Non

Si oui, combien? :

Que pensez-vous de ces œuvres d'art ? :

➤ **En général, que pensez-vous d'avoir des œuvres d'art dans les lieux publics?**

(Question reprise textuellement du questionnaire de Degnore (1987))

Deuxième partie du questionnaire
(même série de questions pour chacune des 4 œuvres-banc)

- **Avez-vous déjà remarqué ceci ?** Oui Non

IMAGE DE L'ŒUVRE-BANC

Si oui, le répondant doit compléter les questions A à F

Si non, le répondant poursuit le questionnaire à partir de la question G

- **A. Vous vous y êtes-vous déjà assis?** Oui Non

- **B. Avez-vous déjà vu quelqu'un assis dessus?** Oui Non

- **C. Sauriez-vous le placer sur une carte?** Oui Non

- **D. Sur une échelle de 1 à 10, quelle est votre appréciation de cet objet?**

(Question reprise textuellement du questionnaire de Degnore (1987))

Déteste 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Adore

Pourquoi?

- **E. Pensez-vous que cet objet est bien placé dans le parcours du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles?**

Oui Non Pas d'opinion

Pourquoi ?

- **F. Pensez-vous que cet objet _____ au paysage du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles?**

(Question reprise textuellement du questionnaire de Degnore (1987))

- Ajoute
- Nuit
- Ne sais pas

- **G. Si vous aviez un mot à dire, préféreriez-vous :**
(Question reprise textuellement du questionnaire de Degnore (1987))

- a. Laisser cet objet en place
- b. Le retirer
- c. Le remplacer par un autre
- d. Le déplacer ailleurs
- e. Autre : _____

Pourquoi?

- **H. Considérez-vous que cet objet est harmonieux avec l'environnement du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles?** Oui Non

Pourquoi?

- **I. Comment décririez-vous cet objet à quelqu'un qui ne peut le voir?**
(Question reprise textuellement du questionnaire de Degnore (1987))

- **J. Croyez-vous que cet objet sert à quelque chose?** Oui Non
(Question reprise textuellement du questionnaire de Degnore (1987))

Si oui, quoi ? : _____

- **K. Selon vous, cet objet a-t-il une fonction par rapport au paysage?** Oui Non
(Question reprise textuellement du questionnaire de Degnore (1987))

Si oui, quoi ? : _____

Merci d'avoir pris quelques minutes pour répondre à ce questionnaire!

Vos réponses m'aideront à mieux comprendre l'expérience du paysage du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles en lien avec les œuvres d'art public qui s'y trouvent et qui intègrent la fonction de banc. Elles m'aideront à répondre à la question suivante : les œuvres-bancs enrichissent-elles l'expérience du paysage du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles?

À noter qu'il a été choisi de ne pas vous informer dès le départ que l'étude portait plus spécifiquement sur les œuvres-bancs afin de ne pas biaiser les résultats du questionnaire.

Si vous souhaitez que je vous transmette les résultats de ma recherche, inscrivez votre adresse courriel ici : _____

Annexe 2

Certificat éthique

Comité d'éthique de la recherche en arts et humanités (CERAH)

CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE

Le Comité d'éthique de la recherche en arts et humanités (CERAH), selon les procédures en vigueur, en vertu des documents qui lui ont été fournis, a examiné le projet de recherche suivant et conclu qu'il respecte les règles d'éthique énoncées dans la Politique sur la recherche avec des êtres humains de l'Université de Montréal.

Projet	
Titre du projet	Les oeuvres-bancs et l'expérience du paysage. Analyse des oeuvres d'art public intégrant la fonction de banc sur le parcours du parc linéaire de la rivière Saint-Charles à Québec.
Étudiante requérante	Camille Rajotte , candidate à la maîtrise, FA - École d'urbanisme et architecture du paysage
Sous la direction de:	Nicole Valois , professeure titulaire, FA - École d'urbanisme et architecture du paysage, Université de Montréal

Financement	
Organisme	Non financé

MODALITÉS D'APPLICATION

Tout changement anticipé au protocole de recherche doit être communiqué au Comité qui en évaluera l'impact au chapitre de l'éthique. Toute interruption prématurée du projet ou tout incident grave doit être immédiatement signalé au Comité. Selon les règles universitaires en vigueur, un suivi annuel est minimalement exigé pour maintenir la validité de la présente approbation éthique, et ce, jusqu'à la fin du projet. Le questionnaire de suivi est disponible sur la page web du Comité.

Signature cachée

Mariana Nunez, présidente
Comité d'éthique de la recherche en arts et humanités (CERAH)
Université de Montréal

10 juin 2020
Date de délivrance

1er juillet 2021
Date de fin de validité

1er juillet 2021
Date du prochain suivi

Annexe 3

L'appel de dossier du concours pour la création des œuvres-banc étudiées

**Service de la culture
Division arts et patrimoine**

Concours d'œuvres d'art public
Projet de mobilier urbain
Création de bancs de parc
Parc linéaire de la rivière Saint-Charles

Le 5 octobre 2007

RENSEIGNEMENTS

Josée Bonneau
Conseillère en arts et culture
Responsable de l'art public
Service de la culture
Ville de Québec
Téléphone : (418) 641-6411, poste 2643
josee.bonneau@ville.quebec.qc.ca



Création de bancs de parc Parc linéaire de la rivière Saint-Charles

Contexte général

Le parachèvement de la dernière phase du projet de réaménagement, de renaturalisation et d'embellissement des berges de la rivière Saint-Charles est prévu pour l'automne 2008.

La Ville de Québec profite de l'occasion pour lancer un nouveau programme favorisant l'implantation de mobilier urbain créé par des artistes. Ce nouveau programme démarre avec ce concours d'idées et vise, dans un premier temps, la réalisation de six (6) bancs de parc de facture artistique. Ces « sculptures-bancs » seront installées le long du parc linéaire de la rivière Saint-Charles, entre le pont Samson et le pont Scott.

Admissibilité

Ce concours d'idées s'adresse aux artistes professionnels* en arts visuels et en métiers d'art établis ou ayant un atelier sur le territoire des villes de Québec, de l'Ancienne-Lorette et de Saint-Augustin-de-Desmaures.

À l'issue de cette première étape, les artistes dont les propositions auront été évaluées par un jury seront invités à réaliser une maquette. Six (6) projets seront ensuite retenus en vue de leur réalisation.

*Le terme « artiste professionnel » est ici employé au sens de la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs* (<http://www.mcccf.gouv.qc.ca/index.php?id=1007>).

Localisation des projets

Le parc linéaire de la rivière Saint-Charles, dans sa partie urbaine, s'étend sur une bande de quatre kilomètres le long des berges entre le pont Samson et le pont Scott. Il longe trois arrondissements : La Cité en rive droite, Limoilou et Des Rivières en rive gauche, offrant des points de vue uniques et des perspectives variées sur la nature (flore et faune) et sur le paysage urbain.

Les six (6) « sculptures-bancs » seront installées en différents endroits de ce parcours de façon à procurer des aires de repos pour les promeneurs (adultes et enfants) circulant sur le tracé des pistes cyclables et de randonnée pédestre.

Dans un premier temps, les artistes peuvent donner des indications générales quant à l'esprit ou au type de lieu (boisé, espace ouvert, etc.) où ils aimeraient voir leurs œuvres installées. La localisation finale sera validée et assignée ultérieurement par le responsable du projet au Service de l'environnement et par la responsable de l'art public au Service de la culture.

La Ville suggère aux artistes intéressés de parcourir la rivière Saint-Charles entre le pont Samson et le pont Scott pour se familiariser avec les lieux.

Nature des œuvres

- Chaque artiste est donc invité à concevoir une « sculpture-banc » unique ou pouvant figurer dans un aménagement composé de quelques éléments selon le budget disponible.
- Au-delà du simple mobilier de jardin traditionnel, les œuvres recherchées devront avoir une portée artistique, poétique ou fantaisiste.
- Ces œuvres devront être de facture contemporaine.

Orientation

- Mots clés : invitant, inventif, imaginatif, fantaisiste, poétique, ludique et fonctionnel.
- L'artiste est appelé à réinventer ou à ajouter à la notion classique du « banc de parc » en mettant de l'avant des formes originales, une ambiance particulière (ex. : conviviale, intimiste, publique, familiale, ludique, etc.) ou un usage inusité (ex. : banc jeu, banc gradins, banc à rêver, à bronzer, etc.).
- Sans imposer de thématiques précises, ces œuvres à caractère fonctionnel pourront créer des occasions d'arrêt, de détente, de rencontre, de surprise et même de jeu sur le parcours emprunté par les randonneurs seuls, en couple ou en famille.

Bases et ancrages

Ces « sculptures-bancs » seront installées sur le site de façon permanente. L'artiste devra donc prévoir une base et un système d'ancrage solide et sécuritaire au sol, dont les coûts seront inclus dans le budget.

Éclairage

Aucun éclairage d'appoint n'est prévu. Chaque œuvre devra pouvoir « vivre » avec la lumière naturelle et l'éclairage ambiant.

Contraintes générales

Afin d'assurer la pérennité des « sculptures-bancs » et la sécurité du public (adultes et enfants), les matériaux utilisés doivent être compatibles entre eux, durables, résistants aux intempéries, au vandalisme et d'entretien facile.

Chaque œuvre doit être conçue de façon à minimiser son entretien et ne pas comporter d'arêtes vives risquant de blesser.

Sa mise en place, sa structure et son design doivent obéir aux normes de sécurité en vigueur pour les espaces publics.

Budget disponible

18 500 \$ pour la réalisation d'une sculpture-banc plus les taxes.
1 400 \$ pour chacune des maquettes plus les taxes.

Dépôt d'une proposition

Les artistes intéressés peuvent faire parvenir une **proposition sommaire** incluant un résumé d'une page de leur concept, une indication du type de lieu d'implantation recherché, une ou des esquisses de l'œuvre projetée, une indication de la dimension et/ou de la volumétrie envisagée et, s'il y a lieu, pour chacune des parties qui la composeront.

Le dossier doit également comprendre un curriculum vitae (4 pages maximum) et des documents visuels d'au moins dix œuvres réalisées antérieurement.

Note : Documents à fournir en feuilles 8½" x 11" et en images numériques sur cd (format jpg).

Évaluation des propositions par un jury

Les propositions sommaires seront évaluées par un jury formé de cinq (5) à sept (7) personnes, dont deux spécialistes en arts visuels, la responsable du programme d'art public de la Ville de Québec et le responsable du projet de renaturalisation des berges de la rivière Saint-Charles.

Les artistes retenus auront à développer et à détailler leur proposition à l'étape de la réalisation d'une maquette (Voir en page 5 *Artistes invités à soumettre une maquette*).

Les six (6) artistes finalistes seront appelés à collaborer avec les responsables rattachés au projet pour la réalisation de l'œuvre

Date de réception des propositions

Les propositions doivent être reçues **avant 16 h, le vendredi 9 novembre 2007**, à l'adresse suivante :

Concours de bancs de parc – Parc de la rivière Saint-Charles
Service de la culture
Ville de Québec
43, rue de Buade, 3^e étage
Québec (Québec) G1R 4A2

Renseignements :

Josée Bonneau
Conseillère en arts et culture
Responsable de l'art public
Service de la culture
Ville de Québec
Téléphone : (418) 641-6411, poste 2643
josee.bonneau@ville.quebec.qc.ca

ARTISTES INVITÉS À SOUMETTRE UNE MAQUETTE

Rencontre d'information

Avant d'amorcer leur travail, les artistes choisis pour la réalisation d'une maquette rencontreront l'agronome chargé de projet au Service de l'environnement et la responsable du programme d'art public de la Ville de Québec pour leur permettre de bien comprendre le contexte du projet.

Documents à fournir par les artistes sélectionnés pour l'élaboration d'une maquette

- a) **Concept**
Les artistes sélectionnés doivent présenter, en une page, leur concept et déposer une maquette présentant leur projet, des esquisses et les détails complémentaires pouvant être utiles à sa compréhension.
- b) **Devis technique**
Le devis technique doit comprendre l'ensemble des éléments nécessaires à l'analyse technique de l'œuvre soit : une description des matériaux, leur compatibilité, les procédés techniques utilisés, leur entretien, leur durabilité, les procédés d'installation, la garantie de faisabilité du projet par un ingénieur ainsi que toute autre information pertinente.
- c) **Budget détaillé**
Le budget détaillé doit comprendre une description de l'ensemble des coûts inhérents à la réalisation de l'œuvre ainsi que les honoraires de l'artiste, les frais nécessaires pour avoir le sceau d'un ingénieur, les droits d'auteur et les taxes.
- d) **Production des documents**
Les documents doivent être fournis en sept exemplaires au Service de la culture de la Ville de Québec de manière à ce que chacun des membres du comité de travail en reçoive une copie.

Validation de la proposition par un ingénieur

À l'étape de présentation d'une maquette, l'artiste devra avoir validé la faisabilité de son projet auprès d'un ingénieur en structure avant sa présentation au jury.

Avant l'installation, les artistes sélectionnés pour réaliser les œuvres auront la responsabilité de faire apposer le sceau d'ingénieur en structure pour confirmer la solidité de leurs œuvres.

Évaluation des maquettes par le jury

Le même jury ayant siégé à la première étape du concours d'idées sera appelé à sélectionner les artistes finalistes et à évaluer leurs maquettes pour en faire la proposition au comité exécutif de la Ville en vue de l'émission des contrats.

Installation de l'œuvre

Prévue pour l'été 2008 (avant le 10 septembre).

Annexe 4

Fiches des dix œuvres-banc exposées dans le Parc linéaire de la rivière Saint-Charles



©2020a par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Marc-Antoine Côté

Titre de l'œuvre, année	Le tout reste un peu flou, 2009				
Nom de l'artiste	Marc-Antoine Côté				
Description de l'œuvre	Figurative <input checked="" type="checkbox"/> Abstraite <input type="checkbox"/> Trois grosses buches en métal disposées sous les arbres.				
Emplacement					
Près de quel quartier	Saint-Sauveur				
Positionnement	Entre la piste cyclable et la piste piétonne				
Visibilité depuis :					
- la piste cyclable.....	Nulle <input type="checkbox"/>	Difficile <input type="checkbox"/>	Faible <input type="checkbox"/>	Bonne <input type="checkbox"/>	Excellente <input checked="" type="checkbox"/>
- la piste piétonne.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
- la rue	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- le terrain de soccer	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Relation au paysage					
Saison	Été	Automne	Hiver	Printemps	
Environnement	Gazonné, sous les arbres	Gazonné, à découvert	À découvert	À découvert	
Assis sur l'œuvre, on se sent :	Au milieu de la circulation	Au milieu de la circulation	Au milieu de la circulation	Au milieu de la circulation	
Vue sur la rivière	Nulle	Nulle	Difficile	Difficile	
Traces d'usage	Usure du gazon	Usure du gazon	Traces dans la neige	Usure du gazon	
Entretien de l'œuvre					
État	Bon, présence d'un graffiti				
Propreté	Bonne				



© 2020r par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Caroline Gagné

Titre de l'œuvre, année	Suivre son cours, 2009				
Nom de l'artiste	Caroline Gagné				
Description de l'œuvre	Figurative <input checked="" type="checkbox"/> Abstraite <input type="checkbox"/> Une bûche en béton moulée à partir du frêne qui se trouve juste à côté.				
Emplacement					
Près de quel quartier	Saint-Sauveur				
Positionnement	Le long de la piste piétonne. Entre celle-ci et la rivière.				
Visibilité depuis :					
- la piste cyclable.....	Nulle <input type="checkbox"/>	Difficile <input type="checkbox"/>	Faible <input type="checkbox"/>	Bonne <input type="checkbox"/>	Excellente <input checked="" type="checkbox"/>
- la piste piétonne.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
- le terrain de soccer	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Relation au paysage					
Saison	Été	Automne	Hiver	Printemps	
Environnement	Gazonné, sous un arbre	Gazonné, à découvert	À découvert	À découvert	
Assis sur l'œuvre, on se sent :	À l'écart, mais peu d'intimité	À l'écart, mais peu d'intimité	Au milieu de la circulation	À l'écart, mais peu d'intimité	
Vue sur la rivière	Difficile	Difficile	Faible	Faible	
Traces d'usage	Usure du gazon	Usure du gazon	Traces dans la neige	Usure du gazon	
Entretien de l'œuvre					
État	Bon				
Propreté	Suffisante				



©2020b par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Pierre Sasseville

Titre de l'œuvre, année	De vous à moi, 2009				
Nom de l'artiste	Cooke-Sasseville				
Description de l'œuvre	Figurative <input type="checkbox"/> Abstraite <input checked="" type="checkbox"/> Assemblage de plastique coloré (jaune, bleu, rouge) formant 8 bancs s'alignant l'un à la suite de l'autre et créant un grand « s ».				
Emplacement					
Près de quel quartier	Saint-Sauveur				
Positionnement	Entre la piste cyclable et la piste piétonne. Le long de la piste piétonne				
Visibilité depuis :					
- la piste cyclable.....	Nulle <input type="checkbox"/>	Difficile <input type="checkbox"/>	Faible <input type="checkbox"/>	Bonne <input checked="" type="checkbox"/>	Excellente <input type="checkbox"/>
- la piste piétonne.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Relation au paysage					
Saison	Été	Automne	Hiver	Printemps	
Environnement	Gazonné, sous les arbres	Gazonnée, à découvert	À découvert	À découvert	
Assis sur l'œuvre, on se sent :	À l'écart, mais peu d'intimité	À l'écart, mais peu d'intimité	Au milieu de la circulation	À l'écart, mais peu d'intimité	
Vue sur la rivière	Nulle	Difficile	Difficile	Difficile	
Traces d'usage	Aucune	Aucune	Traces dans la neige	Aucune	
Entretien de l'œuvre					
État	Légèrement décoloré, beaucoup de graffitis				
Propreté	Suffisante				



©2020s par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Luce Pelletier

Titre de l'œuvre, année	Être rivière, 2008				
Nom de l'artiste	Luce Pelletier				
Description de l'œuvre	Figurative <input checked="" type="checkbox"/> Abstraite <input type="checkbox"/> Deux squelettes de poisson en métal qui forment des sièges et se font face l'un à l'autre.				
Emplacement					
Près de quel quartier	Saint-Roch				
Positionnement	Le long de la piste piétonne. Entre celle-ci et la rivière.				
Visibilité depuis :					
- la piste cyclable.....	Nulle <input type="checkbox"/>	Difficile <input checked="" type="checkbox"/>	Faible <input type="checkbox"/>	Bonne <input type="checkbox"/>	Excellente <input type="checkbox"/>
- la piste piétonne.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Relation au paysage					
Saison	Été	Automne	Hiver	Printemps	
Environnement	Entouré de végétation	Entouré de végétation	À découvert	Entouré de végétation	
Assis sur l'œuvre, on se sent :	À l'écart, bonne intimité	À l'écart, bonne intimité	À l'écart, mais peu d'intimité	À l'écart, bonne intimité	
Vue sur la rivière	Faible	Bonne	Excellente	Bonne	
Traces d'usage	Usure du gazon	Usure du gazon	Traces dans la neige	Usure du gazon	
Entretien de l'œuvre					
État	Très bon				
Propreté	Excellente				



©2020t par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Ludovic Boney

Titre de l'œuvre, année	Classe buissonnière, 2008				
Nom de l'artiste	Ludovic Boney				
Description de l'œuvre	Figurative <input checked="" type="checkbox"/> Abstraite <input type="checkbox"/> Alignement de 9 pupitres de classe en métal et en plastique jaune.				
Emplacement					
Près de quel quartier	Saint-Roch				
Positionnement	Au milieu du parcours de la piste piétonne. À l'écart de la piste cyclable				
Visibilité depuis :					
- la piste cyclable.....	Nulla <input type="checkbox"/>	Difficile <input checked="" type="checkbox"/>	Faible <input type="checkbox"/>	Bonne <input type="checkbox"/>	Excellente <input type="checkbox"/>
- la piste piétonne.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
- l'autre côté de la rivière	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Relation au paysage					
Saison	Été	Automne	Hiver	Printemps	
Environnement	Surface bétonnée	Surface bétonnée	À découvert	Surface bétonnée	
Assis sur l'œuvre, on se sent :	À l'écart, mais pas d'intimité	À l'écart, mais pas d'intimité	À l'écart, un peu d'intimité	À l'écart, mais pas d'intimité	
Vue sur la rivière	Excellente	Excellente	Excellente	Excellente	
Traces d'usage	Aucune	Aucune	Traces dans la neige	Aucune	
Entretien de l'œuvre					
État	Décoloré, plusieurs graffitis				
Propreté	Suffisante				



©2020u par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Frédéric Caron

Titre de l'œuvre, année	Le Callipyge, 2008				
Nom de l'artiste	Frédéric Caron				
Description de l'œuvre	Figurative <input checked="" type="checkbox"/> Abstraite <input type="checkbox"/> Coussin fabriqué en boulons de métal et déposé sur des roches.				
Emplacement					
Près de quel quartier	Limoilou				
Positionnement	Entre les pistes piétonne et cyclable. Près de la 3e avenue.				
Visibilité depuis :					
- la piste cyclable.....	Nulle <input type="checkbox"/>	Difficile <input checked="" type="checkbox"/>	Faible <input type="checkbox"/>	Bonne <input type="checkbox"/>	Excellente <input type="checkbox"/>
- la piste piétonne.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- la 3 ^e avenue	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Relation au paysage					
Saison	Été	Automne	Hiver	Printemps	
Environnement	Gazonné, entouré d'arbres	Gazonné, à découvert	À découvert	Gazonné, à découvert	
Assis sur l'œuvre, on se sent :	À l'écart, bonne intimité	À l'écart, bonne intimité	À l'écart, un peu d'intimité	À l'écart, un peu d'intimité	
Vue sur la rivière	Difficile	Bonne	Bonne	Bonne	
Traces d'usage	Usure du gazon	Usure du gazon	Traces dans la neige	Usure du gazon	
Entretien de l'œuvre					
État	Bon, un graffiti				
Propreté	Suffisante				

Image retirée

©2020v par C. Rajotte.

Titre de l'œuvre, année	Réunion				
Nom de l'artiste	Melvyn Florez				
Description de l'œuvre	Figurative <input type="checkbox"/> Abstraite <input checked="" type="checkbox"/> Quatre alignements de plusieurs sièges en métal de tailles et d'angles variés.				
Emplacement					
Près de quel quartier	Vanier et Saint-Sauveur				
Positionnement	De part et d'autre de la Passerelle des Trois Sœurs, longeant ses accès.				
Visibilité depuis :					
- la piste cyclable.....	Nulla <input type="checkbox"/>	Difficile <input checked="" type="checkbox"/>	Faible <input type="checkbox"/>	Bonne <input type="checkbox"/>	Excellente <input checked="" type="checkbox"/>
- la piste piétonne.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
- la rue Bourdages.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- le Parc Victoria.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Relation au paysage					
Saison	Été	Automne	Hiver	Printemps	
Environnement	Gazonné, à découvert	Gazonné, à découvert	À découvert	Gazonné, à découvert	
Assis sur l'œuvre, on se sent :	Au milieu de la circulation	Au milieu de la circulation	Au milieu de la circulation	Au milieu de la circulation	
Vue sur la rivière	Faible à bonne	Faible à bonne	Excellente	Bonne	
Traces d'usage	Usure du gazon	Usure du gazon	Traces dans la neige	Usure du gazon	
Entretien de l'œuvre					
État	Bon, un graffiti				
Propreté	Suffisante				

Image retirée

©2020w par C. Rajotte.

Titre de l'œuvre, année	Monument des jeunes pour la paix et le désarmement, 1990				
Nom de l'artiste	Denis Cogné				
Description de l'œuvre	Figurative <input type="checkbox"/> Abstraite <input checked="" type="checkbox"/> Placette triangulaire en bois et en gravier entourée de trois pyramides en métal, dont une inversée. Œuvre dont plusieurs morceaux manquent aujourd'hui.				
Emplacement					
Près de quel quartier	Saint-Roch				
Positionnement	Le long de la piste cyclable. Longe la rue du Pont				
Visibilité depuis :					
- la piste cyclable.....	Nulle <input type="checkbox"/>	Difficile <input type="checkbox"/>	Faible <input type="checkbox"/>	Bonne <input type="checkbox"/>	Excellente <input checked="" type="checkbox"/>
- la piste piétonne.....	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- la rue du Pont	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Relation au paysage					
Saison	Été	Automne	Hiver	Printemps	
Environnement	Gazonné, à découvert	Gazonné, à découvert	À découvert	Gazonné, à découvert	
Assis sur l'œuvre, on se sent :	À l'écart, assez intime	À l'écart, assez intime	À l'écart, peu d'intimité	À l'écart, assez intime	
Vue sur la rivière	Nulle	Nulle	Nulle	Nulle	
Traces d'usage	Aucune	Aucune	Aucune	Aucune	
Entretien de l'œuvre					
État	Mauvais : dégradation du bois et disparition de plusieurs morceaux				
Propreté	Laisse à désirer				



Titre de l'œuvre, année	NON APPLICABLE, INCONNUE				
Nom de l'artiste	NON APPLICABLE				
Description de l'œuvre	Figurative <input type="checkbox"/> Abstraite <input checked="" type="checkbox"/> Petite placette en rond entourée de cinq bancs en bois dont le dossier s'élève et soutient une petite pergola de bois.				
Emplacement					
Près de quel quartier	Saint-Roch				
Positionnement	Surélevé par rapport aux pistes piétonne et cyclable.				
Visibilité depuis :					
- la piste cyclable.....	Nulle <input type="checkbox"/>	Difficile <input checked="" type="checkbox"/>	Faible <input type="checkbox"/>	Bonne <input type="checkbox"/>	Excellente <input type="checkbox"/>
- la piste piétonne.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- la rue de la Croix-Rouge..	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Relation au paysage					
Saison	Été	Automne	Hiver	Printemps	
Environnement	Entouré de végétation	Entouré de végétation	À découvert	À découvert	
Assis sur l'œuvre, on se sent :	À l'écart, bonne intimité	À l'écart, bonne intimité	À l'écart, un peu d'intimité	À l'écart, bonne intimité	
Vue sur la rivière	Faible	Faible	Bonne	Faible	
Traces d'usage	Aucune	Aucune	Aucune	Aucune	
Entretien de l'œuvre					
État	Mauvais : dégradation du bois, un des bancs est complètement brisé				
Propreté	Laisse à désirer				



©2020x par C. Rajotte. Reproduit avec la permission de Parcs Canada

Titre de l'œuvre, année	La Petite Hermine, 2009				
Nom de la firme	Groupe IBI/DAA et Firme d'ingénierie BPR				
Description de l'œuvre	Figurative <input type="checkbox"/> Abstraite <input checked="" type="checkbox"/> Placette entourée de poteaux en acier galvanisé et en acier Corten ainsi que d'un grand banc rond en pierre. Œuvre illustrant la coque du bateau La Petite Hermine de Jacques-Cartier.				
Emplacement					
Près de quel quartier	Vieux-Limoilou				
Positionnement	À l'écart de la piste piétonne, près du méandre de la rivière Lairet.				
Visibilité depuis :					
- la piste cyclable.....	Nulle <input type="checkbox"/>	Difficile <input checked="" type="checkbox"/>	Faible <input type="checkbox"/>	Bonne <input type="checkbox"/>	Excellente <input type="checkbox"/>
- la piste piétonne.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
- l'autre côté de la rivière..	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Relation au paysage					
Saison	Été	Automne	Hiver	Printemps	
Environnement	Gazonné, à découvert	Gazonné, à découvert	À découvert	À découvert	
Assis sur l'œuvre, on se sent :	À l'écart, bonne intimité	À l'écart, bonne intimité	À l'écart, bonne intimité	À l'écart, bonne intimité	
Vue sur la rivière	Excellente	Excellente	Excellente	Excellente	
Traces d'usage	Aucune	Aucune	Aucune	Aucune	
Entretien de l'œuvre					
État	Très bon				
Propreté	Excellent				

Annexe 5

Traitement et codification des réponses au questionnaire

Traitement et codification des réponses

Première partie du questionnaire

1.1 En moyenne, combien de temps restez-vous dans le parc ?

	Réponses
15 minutes et moins	2
Entre 16 et 30 minutes	9
Entre 31 et 45 minutes	9
60 minutes	20
Plus de 60 minutes	13

1.2 Comment décririez-vous cet endroit à quelqu'un qui ne l'a jamais visité ?

Les deux groupes d'éléments descriptifs du parc : la perception et la description	
Perception du parc	Description du parc
<p>La perception positive du lieu (83)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Campagne / nature en ville (15), banlieue au centre-ville (1), oasis de nature (4), un véritable joyau de nature en pleine ville (1), central park version Québec (2), - Un endroit idyllique (1), je m'y sens en vacances (1), havre de paix (2), paradis en ville (1), ma cour arrière (1) - Luxuriant (1), verdoyant (1), - Secret caché de la basse-ville (2), - Accueillant (1), agréable / plaisant (9), - Superbe (4), beau (11), bien (1), - Tranquillité / calme / paisible (7), - Connexion avec la nature / impression d'être dans le bois (2), - Bien entretenu / propre (7), - Sécuritaire (5), - Sent bon (1), - Ilot de fraîcheur (2) 	<p>La fonction du lieu (33)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Piste cyclable (6), bonne connectivité avec le réseau cyclable de la ville (3), - Lieu de détente (3), ressourcement (2), chilling avec les amis (1) - Sentiers de marche (6), - Parcours répondant à différents besoins (4), activités sportives variées (7), - Bancs (1)
<p>La perception négative du lieu (5)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Manque d'activité pour les jeunes (1) - Manque un peu d'entretien au niveau de la rivière en elle-même (1) - Vandalisme récurrent sur les installations (1) 	<p>La description générale du lieu (32)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bien situé / au centre-ville / accessible (10) - Longeant la rivière (5), linéaire (4), - Variété faune et flore (4), boisé / beaux arbres (2),

<ul style="list-style-type: none"> - Peut y avoir beaucoup de monde par moment (1) - Inégal, une partie est située près d'industries (1) 	<ul style="list-style-type: none"> - Hérons et canards (3), observation d'un grand nombre d'animaux / oiseaux (3), entendre les oiseaux (1)
	<p>La description de l'aménagement (21)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Très bien aménagé (6), excellent projet de transformation urbaine et de dénaturalisation (1), - Aménagement paysager / fleurs (3), sentiers beaux et paisibles (2), - Beaux paysages / vues sur le centre-ville (6), - Le parc est grand (1), - L'espace piéton est en terre battue, parfait pour minimiser les impacts pour les coureurs (1), - Il y a des points d'eau potable ce qui est apprécié et un éclairage en soirée (1)
	<p>La description sociale (1)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Zones plus familiales et achalandées avec des parcs et zones plus tranquilles et de nature (1),
	<p>La description reliée aux œuvres d'art (1)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Présence de sculpture (1)

1.3 Environ combien d'œuvres d'art avez-vous remarquées ?

	Réponses
Aucune	9
Ne sais pas	3
Moins de 10	28
10	10
Entre 15 et 20	4

1.4 Que pensez-vous de ces œuvres d'art ?

Réponses justificatives sur le jugement des œuvres d'art dans le Parc de la rivière Saint-Charles	
Perception positive des œuvres (60)	Perception négative des œuvres (15)
<p>Commentaires généralement positifs (42)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Magnifiques / très joli (3), très beau (2), - Intéressant / bien (7), très bien (4), je les aime beaucoup / j'adore (5), excellente idée (2), - Enjolive le paysage (2), agrément le parc et la promenade (1), - Donne de la personnalité au parc (1), met de la vie au parc (1), - Occasions de visite (1), - Simples et agréables (1), originale (2), attirantes (1), elles sont ludiques et amusantes (1) - Représentatif de la population locale (1), font partie de notre patrimoine (1), une fierté (1), - Démontre les valeurs culturelles, sportives, de détente de la ville (1), - Il devrait y en avoir plus (2), devraient être davantage mises en valeur (2), 	<p>Commentaires généralement négatifs (3)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Trop souvent vandalisées (1), - Vieilles et obsolètes (1), - Peu visibles (gris / beige) (1) <p>Commentaires d'indifférence (6)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Interpelle peu en comparaison à la nature environnante (1), Ça ne me dit rien. C'est la nature que je viens regarder (1), - Ne sais pas quoi dire / pas d'opinion (3), - J'apprécie certaines plus que d'autres, discrètes (1),
<p>Commentaires positifs sur une œuvre en particulier (5)</p> <ul style="list-style-type: none"> - J'aime beaucoup la chaise en forme de poisson (1), - Le module avec les roues de vélo représente bien la piste cyclable (1), - Les sculptures d'oiseaux sont très belles (1), il y a les oiseaux que je trouve magnifiques, puis les drôles de bancs qui sont originaux (1) - Les expos temporaires (photos et autres) sont appréciables (1), 	<p>Commentaires négatifs sur une œuvre en particulier (6)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Les bancs en forme de rectangle ne sont pas beaux mais au moins je peux m'y reposer (1), - <i>Œuvre temporaire de Cooke Sasseville (un œil qui tourne sur un rouleau de barbier)</i> : bizarre (1), énormes et gâchent la beauté naturelle des lieux. (1), tellement mal située, un laideur dans un si bel endroit... (1), Je n'aime pas trop ces œuvres. Quand l'œil tourne, on entend le moteur et ce n'est pas beau à mon avis (1) - Les oiseaux pourraient être raffiné ou mieux expliqués (1),
<p>Fonction positive (6)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Donne des points de repère (1), - Pratiques (2), - Ajoute un point d'intérêt (1), ajoute à la vie sociale du lieu (1), - Bien situées / visibles (1), 	<p>Fonction négative (0)</p>
<p>Harmonieuse avec le lieu (7)</p> <ul style="list-style-type: none"> - S'intègrent bien au paysage et au décor (4), s'agencent bien avec le parc (1), - Ajout intéressant à la nature (1), ajout à la beauté du lieu (1) 	<p>Non harmonieuse avec le lieu (0)</p>

1.5 En général, que pensez-vous de la présence d'œuvres d'art dans les lieux publics ?

Répartition des avis quant à la présence d'œuvres d'art dans les lieux publics	
Généralement positif (63)	<ul style="list-style-type: none"> - En accord / bonne idée / j'aime bien (10), Intéressant (2), - J'adore / très favorable / très apprécié (7), excellente initiative / très positif (8), - Il devrait y en avoir plus (1), - Rend la ville belle et agréable (2), Brise la monotonie de l'aménagement urbain (1), - Apportent émotions et réflexions (1), - Important / nécessaire / essentiel de mettre des œuvres dans les lieux publics (7), - Une plus-value (2), - Découverte de l'art (1), permet de multiplier l'accès à l'art dans le quotidien des gens / accessibilité (2), - J'adore lorsque bien intégrées (3), toujours plus intéressant si c'est en lien avec l'histoire du quartier (3), doivent être bien choisies, harmonieuses et ne pas jurer dans le décor (1), doivent se fondre avec l'environnement (1) - Plaisant (2), - Ajoute de la valeur à un lieu (1), bonifier / agémente une place (2), ajoute une dimension culturelle (2), ajoute du cachet (1) - Personnalise un lieu / donne un caractère distinctif (2) - Important d'encourager les artistes d'ici (1)
Généralement négatif (2)	<ul style="list-style-type: none"> - Je n'aime pas les œuvres d'art en métal de façon générale (1), - Peut bonifier un lieu, mais n'est pas dans le top 3 des priorités (1)
Neutre (5)	<ul style="list-style-type: none"> - Indifférent (2), je ne les regarde pas, je ne suis pas intéressé (1) je prend rarement le temps de m'arrêter pour les regarder (1) - Aucune ne revienne en mémoire (1)
Autres	<ul style="list-style-type: none"> - C'est toujours un apport de distraction supplémentaire dans un lieu public (1), - Ça dépend desquelles (1) - Mieux avec des explications (1)

Traitement et codification des réponses

Deuxième partie du questionnaire

2.1 Avez-vous déjà remarqué ceci (image de l'œuvre-banc) ?

	Œuvre 1	Œuvre 2	Œuvre 3	Œuvre 4
Oui	24	36	35	26
Non	30	18	19	28

2.2 Vous y êtes-vous déjà assis ? Indiquez si oui ou non et justifiez votre réponse

Réponses à la question : Vous y êtes-vous déjà assis?	
Œuvre 1. Suivre son cours, de Caroline Gagné	
Oui (8) :	
<ul style="list-style-type: none"> - oui(3), souvent (1), confortable (1) - le temps de regarder le paysage (1), - c'est un banc-sculpture solide en béton (1) fait partie des œuvres d'art sous les thèmes des bancs (1) 	
Non (18) :	
<ul style="list-style-type: none"> - non (6), je ne m'assoie pas sur des œuvres (1), je m'assois rarement dans le parc (1) - je ne les trouve généralement pas invitant (2) semble pas lisse, pas confortable (1), je préfère les bancs à dossiers (1) - l'espace est souvent occupé par d'autres (2) - je passe dans ce coin du parc en vélo ou en course (2) pas besoin de m'asseoir à cet endroit (1) quand je m'assois, c'est plutôt sur les roches près de la rivière (1) 	

Réponses à la question : Vous y êtes-vous déjà assis?	
Œuvre 2. De vous à moi, de Cooke-Sasseville	
Oui (8) :	
<ul style="list-style-type: none"> - oui (10), permet de bien s'asseoir et de déposer notre collation (1), pour relaxer (1) - attire le regard (1), disposition intrigante (1) donne envie de l'essayer à deux (1), 	
Non (24) :	
<ul style="list-style-type: none"> - non (5), j'utilise rarement les bancs (1), je me suis contentée de la regarder de loin (1), - jamais pris le temps de m'arrêter à cet endroit de la Rivière Saint-Charles (1) pas eu besoin de me poser à cet endroit (5) l'occasion ne s'est pas présentée (3) je passe en vélo / course (4) - semble destiné aux enfants (1) - ça n'a pas l'air agréable (1), pas à un endroit approprié pour moi (1), je préfère un autre endroit pour m'asseoir (1) 	

Réponses à la question : Vous y êtes-vous déjà assis?	
Œuvre 3. Classe buissonnière, de Ludovic Boney	
Oui (20) :	
<ul style="list-style-type: none"> - oui (6), quelques fois (1), j'y ai fait une pause (2), - par curiosité / amusement (4), tester les bancs (1), - si j'étais prof, j'y amènerais mes élèves pour la classe (1), pour jouer avec les enfants (1), j'y suis allé avec mon garçon pour faire des leçons (1) - pour voir comment on se sent dans cette classe extérieure (2), pour me remémorer mes années à l'école primaire (1) 	
Non (16) :	
<p>non (10), je suis trop grand / grande (2), ce n'est pas pratique (1)</p> <p>je passe en vélo / en course (2), l'occasion ne s'est pas présentée (1)</p>	

Réponses à la question : Vous y êtes-vous déjà assis?	
Œuvre 4. Le callipyge, de Frédéric Caron	
Oui (10) :	
- oui(5), par curiosité (4), il est tellement beau (1)	
Non (16) :	
- non (8), pas invitant (3), pas un endroit propice (1), Oh God, c'est vraiment le pire de tout (1) il a l'air sale (2),	
- présence fréquente de sans-abris (1)	

2.3 Avez-vous déjà vu quelqu'un assis dessus?

	Œuvre 1	Œuvre 2	Œuvre 3	Œuvre 4
Oui	15	23	28	13
Non	9	13	7	13

2.4 Sauriez-vous le placer sur une carte?

	Œuvre 1	Œuvre 2	Œuvre 3	Œuvre 4
Oui	20	29	32	21
Non	4	7	3	5

2.5 Sur une échelle de 1 à 10, quelle est votre appréciation de cet objet?

Œuvre 1	Œuvre 2	Œuvre 3	Œuvre 4
7.67 / 10	7.03 / 10	7.54 / 10	6.23 / 10

2.6 Justifiez votre appréciation de cet objet.

Réponses justificatives de l'appréciation de l'œuvre.
Œuvre 1. Suivre son cours, de Caroline Gagné
Perception positive (24) :
<p>Commentaires généralement positifs (14) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - J'adore l'objet de même que sa signification (1), très simple mais très efficace (1) intéressant (1) très bien (1) - Aspect naturel (2), la texture est agréable à regarder (1) - Je trouve ça drôle de jouer sur le thème de <i>tire toi une bûche</i> (1) - C'est beau et original (4) bien pensé, bien construit, beau design, solide (1) - On aime une œuvre sans pouvoir l'expliquer, c'est une émotion (1) <p>Fonction positive (5) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Banc / utilitaire (3), questionne sur la place de la nature (1), point de repère (1) <p>Harmonieux avec le lieu (5) : s'intègre / se marie / se fond bien au décor (4), en lien avec ce lieu d'arbres (1)</p>
Perception neutre (6) :
<p>Commentaires mitigés (6) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ni extraordinaire ni laide / correcte (4), simple (1), je ne crois pas que ce soit du grand art mais elle se fond au décor alors c'est bien (1)
Perception négative (2) :
<p>Commentaires généralement négatifs (1) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - pas fan de la couleur (1) <p>Fonction négative (0) :</p> <p>Non harmonieux avec le lieu (1) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - C'est beau, mais mal placé je dirais (1)

Réponses justificatives de l'appréciation de l'œuvre.
Œuvre 2. De vous à moi, de Cooke-Sasseville
Perception positive (54) :
<p>Commentaires généralement positifs (41) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - attire le regard (1), disposition intrigante (1), on a envie de l'essayer (1), - artistes reconnus (1), - j'aime son look rétro / vintage (2), j'aime l'élément esthétique abstrait (1), - un des objets le plus reconnaissable du parcours (1) - très bien (1), j'aime bien (2), coloré (7), j'aime les couleurs (2) - funky (1) c'est fun (1), joyeux / amusant (2) - original (5), beau (5), œuvre intéressante (1) - rappelle des modules de jeux pour enfants (2) ludique (2) - disposition des bancs originales et agréable pour s'asseoir avec des amis (1), j'aime le fait que ça soit une œuvre ayant une fonction (1) <p>Fonction positive (13) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - pratique / utile (5), banc (1), peut-être utile pour certains (1), c'est un endroit de plus pour s'asseoir (1), permet de se reposer (1), confortable (2) - fait sourire (1) - des enfants jouent dessus (1) <p>Harmonieux avec le lieu (0) :</p>
Perception neutre (3) :

<p>Commentaires mitigés (3) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - joli mais pas époustouflant (1), ne me touche pas beaucoup (1), je suis neutre (1)
<p>Perception négative (22) :</p> <p>Commentaires généralement négatifs (17) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - souvent vandalisé (2), mal entretenu / couleurs délavées (2), - peu esthétique (2), visuellement, c'est moyen (1) pas très beau (2), - ne m'attire pas (1), n'est pas à l'ombre (1) - moins esthétique et plus daté que les autres œuvres d'art que l'on trouve (1), je le trouve moins intéressant que les autres pièces de mobilier urbain entourant la rivière (1), - c'était beau dans les années 80, mais là, ça devient désuet (1) fait années 80/90 / autre époque (2) - peut-être que les enfants aiment ça (1) <p>Fonction négative (4) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - ne paraît pas confortable et peu fonctionnel (1), - il manque de fonctionnalité pour des groupes de plus de deux personnes (2), permet seulement à une seule personne par section de s'asseoir pour avoir différents points de vue (1) <p>Non harmonieux avec le lieu (1) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - couleurs qui s'intègrent moins (1)

Réponses justificatives de l'appréciation de l'œuvre.
Œuvre 3. <i>Classe buissonnière</i> , de Ludovic Boney
<p>Perception positive (47) :</p> <p>Commentaires généralement positifs (26) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - superbe (1), je l'adore (1), c'est très bien (1), - beau (1), évocateur (1), - original (2), surprenant (2), touche de folie (1), à la fois familier et hors contexte (1), - j'aime cette œuvre (1), c'est réussi (1), l'idée est excellente (1), - Ça me fait plaisir qu'un lieu et un aménagement comme celui-là existe le long de la rivière (1), émerveillée par ces petits pupitres extérieurs avec vue sur la rivière (1), - les enfants en font une destination (1), ramène / rappelle l'enfance (3), - côté collectif (1), - donne l'idée d'une classe nature (2), on dirait d'anciens pupitres d'école (1), j'adore l'idée de mettre une classe verte devant la rivière (2) <p>Fonction positive (19) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - permet la contemplation (2), permet de regarder les beautés de la nature (1), - apprendre de la nature (2) - lieu de rencontre / réunion / le rassemblement (4), - suggère de s'y arrêter (1) détente individuelle (1), offre une pause (1), - bancs (1), j'y vois souvent des gens assis (3), pratique (1), - idéal pour enseignement extérieur (2) <p>Harmonieux avec le lieu (2) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - S'intègre bien au circuit (1), face à la rivière (1)
<p>Perception neutre (3) :</p> <p>Commentaires mitigés (3) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - je trouve ça correct sans plus (1), c'est une installation étrange (1), - je ne sais pas si est une installation pour le gens ou pour que l'école (1)
<p>Perception négative (14) :</p>

Commentaires généralement négatifs (7) :

- trop vandalisé (1), manque d'entretien (1), décoloré / fait années 80 (1)
- j'aurais aimé qu'il n'y ait pas autant de béton autour de la structure / aménagement plus verdoyant (2)
- ils sont laids (1), manque d'effet de surprise (1)

Fonction négative (5) :

- inconfortable (1), pas très utile / ça ne sert à rien (2),
- peu pratique pour discuter en groupe (1)
- ça m'étonnerait que les gens arrêtent là pour discuter entre eux (1)

Non harmonieux avec le lieu (2) :

- perdu dans le décor (1), pas au bon endroit (1)

Réponses justificatives de l'appréciation de l'œuvre.**Œuvre 4. *Le callipyge*, de Frédéric Caron****Perception positive (35) :****Commentaires généralement positifs (26) :**

- ça attire le regard (1), surprenant (1), original (2),
- très intéressant (1), j'adore le look (1), j'adore / j'aime beaucoup (2),
- j'aime son côté urbain (1),
- très design (1), bel objet (2), forme harmonieuse et légère (1)
- contraste intéressant entre l'apparence moelleuse et la matière / trompe l'œil (2),
- on y est bien assis (1), il est à l'ombre (1),

Fonction positive (2) :

- appelle à s'asseoir (1), pratique (1)

Harmonieux avec le lieu (7) :

- évoque l'esprit du lieu ; il est fréquent d'observer des matelas (des vrais!) dans le secteur (2), met l'accent sur les blocs appartements délabrés où vivent des personnes démunies et où y a souvent des déchets à la traîne (1),
- reflète l'itinérance et la recherche d'un refuge calme et à l'abri près de la rivière, le temps d'une nuit (1),
- fait penser aux objets abandonnés qu'on voit dans la rivière quand le niveau de l'eau est bas (2),
- rappelle que la rivière a eu un dur passé ou les gens n'en prenaient pas soin, c'est important de s'en souvenir (1)

Perception neutre (0) :**Commentaires mitigés (0) :****Perception négative (15) :****Commentaires généralement négatifs (15) :**

- on dirait un matelas / divan abandonné (4), ressemble à un déchet (1)
- accumule les feuilles mortes et les débris de par sa forme (1),
- c'est archi laid (1) pas beau (2), rouillé et vieilli mal (1)
- itinérance (1), présence régulière de sans abris / bouteilles vides / accessoires de drogues (2),
- pas bien placé (1), ne donne pas envie de s'y arrêter ou de s'y asseoir (1)

Fonction négative (0) :**Non harmonieux avec le lieu (0) :**

2.7 Pensez-vous que cet objet est bien placé dans le parcours du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles ?

	Œuvre 1	Œuvre 2	Œuvre 3	Œuvre 4
Oui	12	23	23	13
Non	3	2	8	7
Pas d'opinion	9	11	4	6

2.8 Justifiez la réponse donnée à la question précédente (Pensez-vous que cet objet est bien placé dans le parcours du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles ?).

Réponses justificatives sur le positionnement dans le parcours du parc.	
Œuvre 1. Suivre son cours, de Caroline Gagné	
Autre (3)	
- je ne me souviens plus de son emplacement (2), il me semble qu'il est entre les deux ponts (1)	
Neutre (5)	
- L'endroit me semble adéquat, est-ce que c'est le meilleur je ne sais pas (1), à cet endroit ou ailleurs...ça va (1), toutes les places seraient correctes (1)	
- ça ne m'importe peu (1) indifférente (1)	
Non (5)	
Sans explication (0) :	
Point de vue inintéressant (5) :	
- pourrait avoir un meilleur point de vue (4), devrait être dans un lieu plus inspirant pour s'asseoir (1)	
Mauvais endroit (1) :	
- Mal placé (1)	
Emplacement inconfortable (0) :	
Oui (13)	
Sans explication (2) :	
- oui (2)	
Point de vue intéressant (4) :	
- point de vue intéressant (3), près de la rivière (1)	
Emplacement agréable (0) :	
Accessibilité / visibilité (6) :	
- près d'un carrefour / emplacement accessible (3), bien situé (2), sur le bord de la piste (1)	
Répond à un besoin (1) :	
- c'est bon qu'il y ait des bancs un peu partout (1)	

Réponses justificatives sur le positionnement dans le parcours du parc.	
Œuvre 2. De vous à moi, de Cooke-Sasseville	
Autre / ne sais pas (13)	
<ul style="list-style-type: none"> - Il ne m'est pas utile physiquement mais amusant à l'œil (1) - je ne sais pas (1), je ne me souviens plus de l'emplacement exact (1) - pas d'opinion (3), sans intérêt (1), - fit bien dans le quartier / partie urbaine du parcours (1), s'intègre avec les autres œuvres autour (1) - Je ne suis pas un artiste ou un paysagiste je ne porte donc pas un grand jugement même si j'y vois là de l'art urbain (1) - pourrait simplement être retiré (1), ne fait pas partie du contexte et ne complète rien (1), il est un champignon dans le gazon (1) 	
Neutre (3)	
<ul style="list-style-type: none"> - Il est bien là, mais il pourrait être bien ailleurs aussi (1), toutes les places seraient correctes (1), je n'ai pas remarqué qu'elle était dans un environnement qui ne serait pas adapté (1) 	
Non (2)	
<p>Sans explication (0) :</p> <p>Point de vue inintéressant (0) :</p> <p>Mauvais emplacement (1) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - très mal placé (1) <p>Emplacement inconfortable (1) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - trop isolé (1) 	
Oui (28)	
<p>Sans explication (1) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - c'est bien qu'il soit là (1) <p>Point de vue intéressant (2) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - vue intéressante sur la Rivière Saint-Charles (1) - le site est très beau (1) <p>Emplacement agréable (3) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - à l'ombre (2) - éloigné de la route, environnement calme et agréable pour s'asseoir (1) <p>Accessibilité / visibilité (15):</p> <ul style="list-style-type: none"> - placé près d'un milieu habité (résidences, bureaux) par plusieurs personnes (2), dans une partie achalandée du Parc (écoles + terrains de sport) (6) - bien visible / immanquable (3), bien situé (1) - placé près d'un lieu de convergence entre différents parcours (2), près de la promenade piétonne (1) <p>Répond à un besoin (5) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - positionné à un endroit où il n'y a pas beaucoup de banc (1), c'est bien qu'il y ait un endroit pour s'asseoir (1), c'est bien qu'il y ait des bancs un peu partout (1) - permet un moment de détente et de couleurs (1), permet de se reposer ou de discuter (1) 	

Réponses justificatives sur le positionnement dans le parcours du parc.	
Œuvre 3. Classe buissonnière, de Ludovic Boney	
Autre (10)	
<ul style="list-style-type: none"> - Je ne sais pas si est une installation pour le gens ou pour que l'école située à 200-300 mètres l'utilise (1) - sans intérêt (1), je n'ai pas de justification (1), je ne saurais dire où il se trouve (1), - Je ne comprends pas la raison d'être de cette installation (1), peu de gens s'y arrête (1), pas besoin d'une petite table au bord de la rivière (1) - on dirait une classe nature (1), permet le passage des gens qui courent (1) - les enfants adorent y jouer à l'école devant la rivière (1), 	

- occupe bien ce grand emplacement (2)
Neutre (3)
- Tout dépendamment de l'utilisation qui en est fait (1), Ni bien, ni mal situé (1), Ça ou autre chose. C'est du n'importe quoi (1)
Non (8)
Sans explication (0) :
Point de vue inintéressant (2) :
- aurait pu permettre d'observer un paysage plus intéressant (2),
Mauvais endroit (5) :
- pas assez proche des écoles (1), trop loin de la rivière (1)
- mal situé (1), section de la rivière un peu glauque (1)
- ce serait mieux utilisé si c'était placé près d'un module de jeu ou similaire (1)
Emplacement inconfortable (1) :
- souvent en plein soleil (1),
Oui (28)
Sans explication (0) :
Point de vue intéressant (6) :
- vue magnifique sur le pont Dorchester et la rivière Saint-Charles (1), belle vue sur la rivière (4)
- on y voit des oiseaux (1)
- bel endroit (1)
Emplacement agréable (4) :
- endroit à l'ombre pour lire (1), lire ou écrire face à un magnifique paysage (1), intime (1), espace ouvert (1),
Accessibilité / visibilité (16) :
- situé dans un endroit grandement habité (2), écoles à proximité (4), très près du centre-ville (1), à côté du pont(1), tout près du parc et de la piscine Marina St-Rock (1), à proximité d'une rampe d'accès à la rivière (1)
- facile d'accès pour des petits groupes d'élèves (1), intéressant comme lieu pour des formations ou activités à l'extérieur (1)
- endroit où beaucoup de gens se promènent (1), près d'une jonction de la piste cyclable et piétonne (2), directement sur le chemin piéton (1)
Répond à un besoin (0) :

Réponses justificatives sur le positionnement dans le parcours du parc.
Œuvre 4. Le callipyge, de Frédéric Caron
Autre / je ne sais pas (8)
- pas très pertinent comme objet (1),
- je passe cette question (1), je ne souhaite pas justifier ma réponse (1),
- j'y vois un aspect plutôt négatif du quartier comme référence, mais je suis certaine que ce n'est pas la raison de sa présence et qu'une recherche sur cette œuvre pourrait possiblement m'apporter un point de vue différent (1)
- les gens l'utilisent (1)
- il devrait être enlevé (1)
- je ne sais pas (1), pas d'opinion (1)
- montre une réalité du parc (1)
- aucun rapport avec l'environnement (1), ça détonne (1)
Neutre (2)
- oui et non (1), là ou ailleurs (1)

Non (9)
<p>Sans explication (1) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - non (1) <p>Point de vue inintéressant (1) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - pas de vue de la rivière (1) <p>Mauvais endroit (4) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - trop près de la route (1), pas inspirant (1) - serait mieux près d'un skate parc (1), pourrait être mieux mis en valeur ailleurs (1), <p>Emplacement inconfortable (2) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - pas reposant (1), on ne s'y sent pas en sécurité (1)
Oui (19)
<p>Sans explication (5) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - oui (1), c'est correct à cet endroit (1), c'est parfait (1), - près de l'endroit où les gens jetaient des déchets par-dessus le pont (1), me fait sourire avec les 2 quartiers qui bordent le secteur (1), <p>Point de vue intéressant (3) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - vue de la rue et du parc (1) - c'est un très beau lieu (1), environnement intéressant (1) <p>Emplacement agréable (4) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - un peu en retrait (1), sous les arbres / à l'ombre (2), près des cerisiers (1) <p>Accessibilité / visibilité (7) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - on le voit bien (1), bien situé (1), - intersection passante (1), près d'une jonction où des gens peuvent se retrouver et relaxer (1) - près du pont (3)

2.9 Pensez-vous que cet objet _____ au paysage du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles ?

	Œuvre 1	Œuvre 2	Œuvre 3	Œuvre 4
Ajoute	20	24	26	14
Nuit	0	4	3	6
Ne sais pas	4	8	6	6

2.10 Si vous aviez un mot à dire, préféreriez-vous :

	Œuvre 1	Œuvre 2	Œuvre 3	Œuvre 4
Laisser cet objet en place	45	37	33	22
Le retirer	2	5	8	21
Le remplacer par un autre	2	10	6	8
Le déplacer ailleurs	5	2	7	3

2.11 Considérez-vous que cet objet est harmonieux avec l'environnement du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles?

	Œuvre 1	Œuvre 2	Œuvre 3	Œuvre 4
Oui	50	32	35	23
Non	4	22	19	31

2.12 Justifiez la réponse donnée à la question précédente (Considérez-vous que cet objet est harmonieux avec l'environnement du Parc linéaire de la rivière Saint-Charles?).

Réponses justificatives sur l'harmonie entre l'œuvre-banc et l'environnement.	
Œuvre 1. Suivre son cours, de Caroline Gagné	
Autre (5)	
<ul style="list-style-type: none"> - je ne l'ai jamais vu / pas de commentaire (4) - Je ne comprends pas un bout d'arbre coupé, à moins qu'il ne serve de banc pour s'asseoir, sinon ça me fait un peu de peine de voir un arbre coupé, sans raison apparente (1) 	
Je ne sais pas (0)	
Non harmonieux (6)	
Sans explication (0) :	
Mal entretenu / non invitant (2) :	
<ul style="list-style-type: none"> - le trou de terre en avant pourrait être aménagé autrement. Avec aménagement, ce pourrait être beau, pour l'instant, moins harmonieux (1) - on dirait qu'il manque d'entretien et de stabilité (1) 	
Mauvais positionnement (2) :	
<ul style="list-style-type: none"> - devrait être dans un lieu plus inspirant pour s'asseoir (1), devrait offrir une meilleure vue (1) 	
Non harmonieux avec le lieu (0) :	
Particularités négatives de l'œuvre (2) :	
<ul style="list-style-type: none"> - Ça donne une impression d'un ouvrage non terminé, aucune base, bref c'est laid (1) - Fade (1) 	
Quelque chose d'autre aurait été plus cohérent (0) :	
Harmonieux (65)	

<p>Sans explication (1) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - c'est parfait (1), <p>Cohérent avec les usages du lieu (11) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - utilitaire (2), permet de s'asseoir (5), offre un arrêt (1) suggère la détente (1), semble confortable (1) - il fait partie d'un ensemble d'œuvre d'art qui ont une fonction utilitaire (1) <p>Harmonieux avec le paysage (18) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - pertinent dans cet environnement (1), - cadre / s'intègre bien avec l'aménagement de la rivière Saint-Charles (5), il ne détonne pas et se justifie (1), en harmonie (3), comme il s'agit d'un élément référant à la nature, il a sa place dans le parc (1), discret (1), il se fond bien dans le décor (3) bonne intégration (1) respecte le paysage (1) je ne l'ai jamais remarqué, donc j'imagine qu'il ne jure pas (1) <p>Diversité visuelle (3) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - ajoute du cachet (1) - diffère des nombreux bancs en béton présents le long du parc (1), de sortir du mobilier urbain standard ça fait du bien et cela a tendance à bien vieillir contrairement au mobilier qui se démode et qui est rarement harmonieux (1) <p>Liens avec le lieu (29) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - on peut penser aux billots de l'époque des draveurs (1) - évoque la nature environnante / la rivière / les arbres (14), met en valeur la nature (1), rappelle la texture du bois (1), caractère naturel (7) représente la nature et l'aspect contemplatif (1) - en adéquation avec une idée de naturalisé un peu le centre-ville (1) - Ça me semble être un frêne, probablement couper en prévention de l'épidémie d'argile. Récupérer le bois pour en faire une œuvre, un banc ou un rappel de l'arbre est pertinent (1), revaloriser le bois de frêne (1), - apporte un équilibre avec les arbres debout (1) <p>Particularités positives de l'œuvre (3) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - c'est une belle buche (1) très esthétique (1) c'est charmant (1)

Réponses justificatives sur l'harmonie entre l'œuvre-banc et l'environnement.
Œuvre 2. De vous à moi, de Cooke-Sasseville
<p>Autre (9)</p> <ul style="list-style-type: none"> - la photo de s'est jamais affichée (2), - sans intérêt (1), je n'ai pas d'opinion positive ou négative de cette œuvre (1) - les plaques descriptives devraient être plus grande et évidente. Il m'a fallu quelques passages avant que je m'y arrête et découvre toutes ses œuvres (1), - Les enfants doivent beaucoup aimer cet objet. Une façon de leur faire découvrir que l'art ce n'est pas juste une patente qu'on regarde sans comprendre (1) - je ne l'aime pas (1), - l'art fonctionnel a sa place partout (1), c'est de l'art (1),
<p>Je ne sais pas (0)</p>
<p>Non harmonieux (26)</p>

Sans explication (0) :

Mal entretenu / non invitant (1) :

- inconfortable et trop rapproché (covid 19) (1)

Mauvais positionnement (0) :

Non harmonieux avec le lieu (14) :

- Paraît sortir de nulle part (1),
- On dirait un module pour enfants. Ne cadre pas avec l'aspect calme du parc (1)
- les couleurs, le style et les matériaux sont moins en harmonie avec la nature (4), ses matières n'ont pas leur place dans le parc (1), il est très synthétique au milieu de la nature (1)
- ne se fond pas dans la nature (1), pas harmonieux (1), n'est pas harmonisé avec le côté naturel du parc(1), formes peu naturelles (1)
- trop tape à l'œil (1), ça flash plus que ça s'intègre (1),

Particularités négatives de l'œuvre (9) :

- couleurs trop froides (1), un peu plate (1), trop de béton (1),
- trop années 90 (1) Ça donne l'impression que ce n'est pas récent / passé date (2)
- ni beau ni ergonomique (1), c'est juste laid (1) ce n'est pas beau (1)

Quelque chose d'autre aurait été plus cohérent (2) :

- j'aurais mis un design plus vert (1),
- trop enfantin (1)

Harmonieux (47)

Sans explication (0) :

Cohérent avec les usages du lieu (12) :

- cadre avec l'ambiance générale de détente de la rivière Saint-Charles (1),
- utile / pratique (2) répond à un besoin (1), on a jamais trop bancs (1), la couleur ou la forme importe peu pour s'asseoir (1), c'est agréable de s'y asseoir (1)
- accueillant (1), suggère la détente (1),
- familial (1), il appelle au jeu pour les enfants et au repos pour les plus grands (1), amusant pour les enfants (1)

Harmonieux avec le paysage (3) :

- va bien dans la partie urbaine du sentier (2)
- respecte les proportions et le visuel paysager (1)

Diversité visuelle (17) :

- les couleurs détonnent par rapport à l'environnement, mais ce n'est pas négatif (3), malgré son style coloré je trouve cela joli (1)
- plus coloré que le lieu (1), met de la couleur (2), coloré mais délicat (1),
- on le remarque (1), beau contraste (1)
- revigore le parc (1) ajoute une belle touche (2), les couleurs animent le site (1), festif (1), différent (1)
- l'œuvre artistique est toujours un plus qu'un simple banc (1)

Liens avec le lieu (3) :

- rappelle les maisons colorées qui sont proches (1),
- rappelle les modules de jeux pour enfants (1), ça fait un lien avec les parcs colorés pour enfants que l'on retrouve autour de la rivière St Charles (1)

Particularités positives de l'œuvre (12) :

- beau (3), très joli (1),
- coloré sans être criard (1) c'est un objet avec formes vivantes et des couleurs vibrantes (1) coloré (3), moderne (2) formes intéressantes (1)

Réponses justificatives sur l'harmonie entre l'œuvre-banc et l'environnement.
Œuvre 3. Classe buissonnière, de Ludovic Boney
Autre (6)
<ul style="list-style-type: none"> - La photo ne s'est jamais affichée (1), je commence à trouver votre sondage un peu long (1) - le déplacer ferait prendre conscience qu'il y a d'autre chose à apprendre encore (1), - lorsque ses sculpture furent placées, la végétation était moins luxuriante et ça donnait un côté humoristique à l'exploitation du thème banc publique (1) - c'est de l'art (2),
Je ne sais pas (1)
<ul style="list-style-type: none"> - Je ne sais pas (1)
Non harmonieux (21)
<p>Sans explication (0) :</p> <p>Mal entretenu / non invitant (2) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - personne ne va s'y asseoir (1) - ça a l'air malpropre (1) <p>Mauvais positionnement (2) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - pourrait être harmonieux, mais pas dans son emplacement actuel (1), - c'est un grand espace ou il y a trop de ciment (1) <p>Non harmonieux avec le lieu (8) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - n'ajoute pas de punch dans le paysage (1), - la couleur jaune ne me semble pas vraiment dans les tons de la rivière (1), - aucun lien avec la nature (1), je ne vois pas le lien entre les pupitres en la nature, la rivière (4), - ça rappelle l'école c'est déprimant dans un parc (1), <p>Particularités négatives de l'œuvre (7) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - étrange (1), trop carré (1) pas très naturel et un peu terne (1), - l'objet et son environnement n'est pas intéressant (1) - c'est laid (2), - je ne les trouve pas laids en tant que tel, juste très pactés (1) <p>Quelque chose d'autre aurait été plus cohérent (2) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - l'esthétique devrait être plus harmonieux (1) - on pourrait y mettre du gazon et des tables de pique-nique. L'espace est mal utilisé (1)
Harmonieux (41)
<p>Sans explication (3) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - oui (1), c'est bien (1), ça me semble pas mal (1) <p>Cohérent avec les usages du lieu (20) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - nous incite à s'asseoir pour s'arrêter et regarder le paysage (2), banc (1), permet le repos / pause (2) - classe nature (7), - c'est harmonieux (1), c'est approprié et utilisé (1) - regarder la rivière (1), - amène à la réflexion / le questionnement (2), - permet la discussion (1), - il est à proximité d'une rampe d'accès à la rivière, ce qui laisse supposer qu'il pourrait être utilisé pour une école de navigation, par exemple (1) <p>Harmonieux avec le paysage (4) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - il ne choque pas la vue (1) - matériaux et couleurs harmonieux avec le paysage (1) la couleur est bien choisie et va bien avec l'environnement du parc (1), s'agence bien au paysage (1) <p>Diversité visuelle (3) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - l'art a toujours sa place (1), - pique la curiosité (1), spécial et amusant (1), <p>Liens avec le lieu (9) :</p>

<ul style="list-style-type: none"> - harmonieux, car se trouve dans une portion plus bétonnée / urbaine de l'aménagement de la rivière (4), occupe bien l'espace bétonné (2) - près de l'école des berges (2), - coopératives tout près avec plein d'enfants (1) <p>Particularités positives de l'œuvre (3) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - original (1), c'est beau / joli (2),
--

Les réponses justificatives de l'harmonie de l'œuvre-banc avec l'environnement. Œuvre 4. Le callipyge, de Frédéric Caron
<p>Autre (6)</p> <ul style="list-style-type: none"> - je passe cette question (1), pas d'opinion (1), la photo ne s'est jamais affichée (2), - quelque chose qui semble dur mais est mou aurait été plus pertinent (1) - on pense que c'est un déchet, puis un jour on voit que ça n'en est pas un (1),
<p>Je ne sais pas (0)</p>
<p>Non harmonieux (37)</p> <p>Sans explication (1) :</p> <p>Mal entretenu / non invitant (8) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - pas propre (3) - génère une zone de rassemblement d'itinérants et/ou personnes louches (1) - le banc ne semble pas confortable (2), pas invitant (1) le côté métallique froid me semble à l'opposé de ce que représente la douceur (1) <p>Mauvais positionnement (2) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - placé en retrait (1) dans un coin où les gens circulent mais s'arrêtent peu (1), <p>Non harmonieux avec le paysage (1) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - mal intégré à son environnement (1) <p>Particularités négatives de l'œuvre (25) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - ressemble à un vieux matelas (4), ressemble à un déchet / dépotoir (8), vieil objet abandonné (5), on dirait plus un objet polluant qu'un objet qui a un lien avec la nature (1) - c'est laid (4), ce n'est pas beau (1), - méprisant / dégoûtant (2), <p>Quelque chose d'autre aurait été plus cohérent (0) :</p>
<p>Harmonieux (37)</p> <p>Sans explication (2) :</p> <p>Cohérent avec les usages du lieu (3) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - l'aspect moelleux et la forme de matelas donne envie de s'installer pour relaxer à cet endroit (1), suggère la détente / repos (2) <p>Harmonieux avec le paysage (4) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - ne paraît pas trop (1), il ne dévalorise pas l'emplacement (1), - les courbes et la texture de l'objet se marient au décor (1), se fond dans le décor (1) <p>Diversité visuelle (6) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Je trouve important que le mobilier urbain de la saint-Charles ne devienne pas standardisé et ennuyeux comme beaucoup de parcs. La rivière est dans des quartiers très différents les uns aux autres et le fait de mettre des bancs plus hétéroclites le démontre (1) - met une touche d'originalité (3), c'est funky (1), - apporte un matériau différent (1) <p>Liens avec le lieu (19) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - rappelle que la Saint-Charles était un dépotoir (3), - Je trouve intéressant le fait d'utiliser un élément physique comme la roche pour adosser cette sculpture (1),

<ul style="list-style-type: none"> - évoque l'esprit du lieu ; il est fréquent d'observer des matelas (des vrais!) dans le secteur (1), - Ça rappelle que le parc s'insère dans des quartiers résidentiels et pauvres (2), - reflète l'itinérance et la recherche d'un refuge calme et à l'abri près de la rivière, le temps d'une nuit (2), itinérance (1), représente bien l'ambiance du centre-ville (1) - en dit beaucoup (2), porte une image lourde de la vie en général (1), ça peut choquer mais je trouve ça logique (1) - concerne la pollution dans le parc (2), un peu caché, ce qui rappelle les objets abandonnés cachés dans la nature (1), - rappelle le confort d'un matelas (1) <p>Particularités positives de l'œuvre (3) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - sobre et très beau (1), beau (1) - le métal est beaucoup plus beau que le plastique coloré à mon avis (1),

2.13 Croyez-vous que cet objet sert à quelque chose ? Indiquez si oui ou non et justifiez votre réponse.

Les réponses sur l'utilité de l'œuvre-banc. Œuvre 1. Suivre son cours, de Caroline Gagné
Autre (7)
<ul style="list-style-type: none"> - surement, mais je ne sais pas quoi (1), - je ne l'ai jamais vu / pas de commentaire (1) je ne sais pas (1) - se fondre dans le paysage (1), oui (3),
Aucune utilité (1)
<ul style="list-style-type: none"> - non (1)
Banc / mobilier urbain (43)
<ul style="list-style-type: none"> - s'asseoir / banc (36), s'asseoir sur quelque chose d'original (2), pause / repos (5)
Œuvre d'art (5)
<ul style="list-style-type: none"> - à la fois une œuvre visuelle et un banc où on peut s'asseoir (1), apprécier l'art visuel en pleine nature (1), démontre les valeurs culturelles adoptées par la Ville (1), aide les artistes en arts visuels à exprimer leur art et à se faire connaître (1) - réfléchir sur la démarche de l'artiste expliquée sur le panneau qui l'accompagne (1)
Socialisation (0) :
Didactique / lien avec le lieu (4) :
<ul style="list-style-type: none"> - inciter la réflexion (1), questionner (1), - évoquer tous les arbres qui ont été coupés depuis des années (1), rappel des frênes qui ont été coupé en prévention de l'épidémie d'agrile (1)
Ludique (2) :
<ul style="list-style-type: none"> - attrait / essayer de le trouver (1), faire sourire (1)
Embellir le lieu (4) :
<ul style="list-style-type: none"> - embellir (2), être beau (1), attirer le regard (1)
Agréments l'expérience du lieu (1) :
<ul style="list-style-type: none"> - agréments notre promenade (1)
Contemplation du paysage (1) :
<ul style="list-style-type: none"> - admirer ce qui t'entoure (1)

Les réponses sur l'utilité de l'œuvre-banc. Œuvre 2. De vous à moi, de Cooke-Sasseville
Autre (3)
- la photo de s'est jamais affichée (2), - c'est laid (1), indifférente (1) - oui (2), surement (1)
Aucune utilité (0)
Banc / mobilier urbain (44)
- banc / s'asseoir (37), utile / pratique (2), repos (5)
Œuvre d'art (1)
- c'est de l'art (1)
Socialisation (3) :
- discuter / rassembler entre amis (2), être en groupe (1)
Didactique / lien avec le lieu (0) :
Ludique (4) :
- faire sourire les passants (1) jeux / modules pour enfants (2), faire de belles photos (1)
Embellir le lieu (11) :
- être beau (2) pour le plaisir des yeux (1), c'est beau dans le paysage (1) - agrémenter / décorer le parc (3), - point focal / attirer le regard (2), mettre de la couleur (2)
Agrémenter l'expérience du lieu (2) :
- profiter de l'espace (1), être à l'ombre (1)
Contemplation du paysage (1) :
- contemplation (1)

Les réponses sur l'utilité de l'œuvre-banc. Œuvre 3. Classe buissonnière, de Ludovic Boney
Autre (14)
- La photo ne s'est jamais affichée (1), - rarement utilisé (1), je n'y vois que des gens qui y traînent et un peu louche (1), ce n'est pas invitant (1), pas beau (1), semble / est inconfortable (4) - aucune idée (1), je ne suis pas certaine de l'utilité (1) - oui (3)
Aucune utilité (9)
- non (5), rien (2), - ça a l'air tellement étroit qu'on ne peut l'utiliser (1) ne sert pas en ce moment (1)
Banc / mobilier urbain (39)
- banc / s'asseoir (17), s'asseoir sur quelque chose de joli (1), se reposer (5), s'arrêter (1) - étudier / écrire / dessiner / lire en plein air (6), classe extérieure (4), école de navigation (1), manger (2) conférences / performances / formations extérieures (2)
Œuvre d'art (0)
Socialisation (1) :
- favorise la discussion (1)
Didactique / lien avec le lieu (6) :

- faire réfléchir (4), rappeler qu'on est dans un secteur scolaire (1), ça représente le temps gâché en classe plutôt qu'être dans la nature (1)
Ludique (3) :
- jouer (2), prendre des photos (1)
Embellir le lieu (6) :
- faire beau / décorer (4), mettre de l'ambiance (1), objet à regarder (1)
Agrémenter l'expérience du lieu (1) :
- faire des exercices (1)
Contemplation du paysage (7) :
- admirer / observer la rivière (3), contempler la nature / le paysage (4)

Les réponses sur l'utilité de l'œuvre-banc. Œuvre 4. Le callipyge, de Frédéric Caron
Autre (12)
- je passe cette question (1), la photo ne s'est jamais affichée (2), - serait mieux dans un skatepark(1), - pas invitant (2), j'espère qu'il est confortable (1), ne semble pas confortable pour s'asseoir (1), - je ne sais pas (1), oui (3),
Aucune utilité (7)
- non (4), aucune utilité (1), - c'est un déchet (1), c'est laid (1)
Banc / mobilier urbain (35)
- pratique (1), banc / s'asseoir (28), s'étendre (2), s'évacher / trainer là (2), se reposer (1), - matelas (1)
Œuvre d'art (0)
Socialisation (4) :
- s'installer à deux (1), lieu de rassemblement pour personne sans domicile fixe (3),
Didactique / lien avec le lieu (6) :
- se questionner (1), faire jaser (1), - se rappeler qu'il faut prendre soin de nos rivières (1), évoque le caractère du lieu, une réalité urbaine et un havre de repos, de façon ludique et sensible (1), réfléchir sur le mix nature/urbain (1), montrer le côté trash de la rivière (1)
Ludique (0) :
Embellir le lieu (7) :
- ajouter du cachet (1), esthétique (1), - à être regardé / attirer le regard (4), intéressant à regarder (1)
Agrémenter l'expérience du lieu (1) :
- être à l'ombre (1)
Contemplation du paysage (0) :

2.14 À votre avis, cet objet a-t-il une fonction par rapport au paysage ? Indiquez si oui ou non et justifiez votre réponse.

Réponses sur la fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage. Œuvre 1. Suivre son cours, de Caroline Gagné
Autre (2)
- pas de commentaire (1), appréciation personnelle (1)
Ne sais pas (10)
- aucune idée (4), je ne sais pas (5), peut-être (1)
Non (7)
Sans explication (4) : - non (4)
Affecter négativement le paysage (0) : N'est pas harmonieux avec le paysage (2) : - Il cherche à s'intégrer au paysage mais c'est un essai maladroit selon moi (1) - peu rapport (1)
Seulement pratique ou décoratif (1): - juste décoratif (1)
Perception négative (0) :
Oui (41)
Sans explication (3) : - Oui (3)
Affecter positivement le paysage (7) : - rajoute à la beauté du lieu (1), il embellit le paysage (1), - met le paysage en valeur (1), valorisation des arbres (4)
S'harmoniser au paysage (9) : - s'intègre à la nature / au paysage du parc (3), se fond dans le paysage (2), - a rapport avec le paysage (1), garde le caractère naturel (1), il se glisse mieux dans le paysage qu'un banc normal (1) - à la fois en harmonie et en rupture avec la nature environnante, par son design et son matériau (1)
Suggérer une attitude vis-à-vis le paysage (14) : - permet d'apprécier / admirer le paysage (5), permet d'observer un point de vue particulier de la rivière et de son environnement (1) - banc (5), s'étendre / se détente (3)
Symboliser des liens avec le lieu (8) : - il représente son environnement / la nature (5), - fait un rapprochement entre la nature et la réalisation humaine (1), joint des éléments de la ville aux éléments d'un parc (ciment et arbre) (1), - il rappelle le passé industriel de la rivière où on construisait des bateaux avec des gros troncs d'arbre (1)

Réponses sur la fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage. Œuvre 2. De vous à moi, de Cooke-Sasseville
Autre / ne sais pas (4)
- sans intérêt (1), la photo de s'est jamais affichée (2) - ludique et léger (1)
Ne sais pas (9)
- Je ne sais pas (6), aucune idée (2), ish (1),

Non (22)
<p>Sans explication (12) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - non (10), pas particulièrement (1), aucune (1) <p>Affecter négativement le paysage (0) :</p> <p>N'est pas harmonieux avec le paysage (5) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - ne se fond pas au paysage (1), aucun lien entre cet objet et le paysage (1), je ne vois pas le lien avec Limoilou ou la rivière (1), manque de cohérence (1), il décroche un peu de la nature ambiante (1) <p>Seulement pratique ou décoratif (4):</p> <ul style="list-style-type: none"> - il est juste pratique (4), <p>Perception négative (1)</p> <ul style="list-style-type: none"> - laid (1)
Oui (24)
<p>Sans explication (3) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - oui (3) <p>Affecter positivement le paysage (12) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - ajoute de la couleur (5), créer un contraste (1), attirer le regard (2) - embellit le paysage (2), agrément le secteur (1) - marquer un lieu (1) <p>S'harmoniser au paysage (0) :</p> <p>Suggérer une attitude vis-à-vis le paysage (7) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - repos à la convergence de différents parcours (1), donne accès à la discussion et la détente (2) - voir partout (1), offre différents points de vue (1) - c'est un objet de jeu (2) <p>Symboliser des liens avec le lieu (2) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - il est dans une section en développement , peut-être qu'il va avoir plus de raison d'être dans le futur (1) - ça fait urbain (1)

Réponses sur la fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage. Œuvre 3. Classe buissonnière, de Ludovic Boney
Autre / ne sais pas (4)
<ul style="list-style-type: none"> - la photo ne s'est jamais affichée (1) - pas loin de l'école des berges (1), la proximité des résidences peut y donner une certaine pertinence (1), c'est une œuvre qui pourrait être plus exploitée en lui donnant ça signification éducative (1)
Ne sais pas (8)
<ul style="list-style-type: none"> - je ne sais pas (6), aucune idée (2)
Non (20)
<p>Sans explication (15) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - non (10), je ne pense pas (2), l'école la plus proche est hors de vue de cet endroit (1) je ne vois aucun lien (1), aucune (1) <p>Affecter négativement le paysage (2) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - ce n'est pas fait pour apprécier le paysage (1), - ça casse de la nature ambiante et nous ramène au quotidien des classes de cours (1) <p>N'est pas harmonieux avec le paysage (0) :</p> <p>Seulement pratique ou décoratif (0):</p> <p>Perception négative (3) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - c'est n'importe quoi (1) , je ne comprends pas à quoi ça sert (1) - la vue n'est pas particulièrement remarquable (1),
Oui (33)

Sans explication (5) :

- oui (5)

Affecter positivement le paysage (6) :

- meublé l'espace bétonné (1), habille le paysage (1)
- c'est joli (1), ajoute un élément décoratif (1), ajoute du cachet (1), embellit le paysage (1)

S'harmoniser au paysage (1) :

- ça fit dans le décor (1)

Suggérer une attitude vis-à-vis le paysage (17) :

- admirer la nature /le paysage (7), excellent point de vue (1), permet de profiter de la vue (1)
- permet de profiter de la dimension olfactive de l'endroit (agastache, monarde, rosiers et pommiers autour) (1),
- permet de s'arrêter et se reposer (2), permet de socialiser (1), s'asseoir (2), réfléchir (1),
- une classe verte (1)

Symboliser des liens avec le lieu (4) :

- apprendre de la nature (2),
- peut-être est-ce l'endroit où il y avait une école dans le passé (1),
- ramène aux rêveries lorsque nous étions en classe enfants (1)

Réponses sur la fonction de l'œuvre-banc par rapport au paysage.**Œuvre 4. Le callipyge, de Frédéric Caron****Autre (4)**

- je passe cette question (1), la photo ne s'est jamais affichée (2)
- je ne peux justifier la raison pour laquelle il se trouve à cet endroit (1)

Ne sais pas (9)

- je ne sais pas (7), aucune idée (2)

Non (24)**Sans explication (15) :**

- non (10), aucune (5)

Affecter négativement le paysage (2) :

- nuisible (1), c'est un déchet (1)

N'est pas harmonieux avec le paysage (3) :

- aucun lien avec le paysage (2), ne s'intègre pas bien au paysage (1)

Seulement pratique ou décoratif (0):**Perception négative (4) :**

- c'est laid (1), ce n'est pas beau (1) c'est déplacé (1)
- ça fait plus de 25 ans qu'on ne jette plus de voitures dans la rivière (1)

Oui (21)**Sans explication (2) :**

- oui (2)

Affecter positivement le paysage (2) :

- agrémente le parc (1), embellir le paysage (1)

S'harmoniser au paysage (0) :**Suggérer une attitude vis-à-vis le paysage (8) :**

- espace de repos (2) mettre l'accent sur le fait que c'est plaisant s'asseoir sous un arbre pour relaxer (1)
- réflexion sur la ville et le parc linéaire (2),
- admirer le paysage (1),
- repère (1), banc intéressant à côtoyer (1)

Symboliser des liens avec le lieu (9) :

- Ça rappelle que le parc s'insère dans des quartiers résidentiels et pauvres (1),
- rappeler le passage des personnes sans logis qui vivent dans le parc (1), rappeler aux gens qu'ils sont pauvres (1),
- rappeler que la Saint-Charles à longtemps servie de dépotoir à ciel ouvert (4), évoque les vidanges trouvées dans la rivière (1)
- Ça montre à mes yeux qu'on prend parfois trop tout comme un confort (1),