

## De la pure et dure sculpture avec un élément fluide

### Les sculptures-fontaines

### Basically Sculpture with a Fluid Element

### Fountain-Sculptures

Michel Fournier

Number 64, Summer 2003

Hochelaga-Maisonneuve

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9139ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Fournier, M. (2003). De la pure et dure sculpture avec un élément fluide : les sculptures-fontaines / Basically Sculpture with a Fluid Element: Fountain-Sculptures. *Espace Sculpture*, (64), 28–32.



De la pure et dure sculpture  
AVEC UN ÉLÉMENT FLUIDE

Basic Sculpture  
WITH A FLUID ELEMENT

# FOUNTAIN-SCULPTURES

## LES SCULPTURES-FONTAINES

MICHEL FOURNIER

La Base de données Art public du Centre d'information Artex, à une étape encore peu avancée de son développement, est pourvue d'un corpus qui atteint le millier d'œuvres. Ce corpus est partagé entre interventions éphémères et œuvres permanentes. Il m'apparaît que ce constat de dualité déborde les questions du contexte de présentation comme de la durée de visibilité des œuvres. Pour certaines d'entre elles, le même constat de dualité s'étend aux caractéristiques aspectuelles, structurales et conceptuelles ; et c'est pour en tirer toute la richesse d'enseignement que j'aborderai ici cet objet de réflexion. Dans le corpus général, je distingue une trentaine d'œuvres qu'on peut regrouper thématiquement, mais qui sont diversement nommées « fontaine... fontaine-colonne... fontaine-sculpture, sculpture-fontaine... table-fontaine... sculpture ». Entre les termes extrêmes — la liste n'est pas close — trouve à s'illustrer une partie des préoccupations artistiques contemporaines<sup>1</sup>.

### BIEN NOMMÉES

Au-delà de l'obsession, on ne cultive pas en vain l'intérêt pour l'appellation. Quand elle ne présente pas déjà, par un esprit aiguisé de synthèse, le résultat d'une réflexion sur les caractères et la nature de l'objet, la désignation lexicale enclenche tout au moins chez le regardeur ou le chercheur un processus duquel émergent les balises utiles à l'interprétation de l'œuvre. Et cela est plus que révélateur.

Pour le cas qui nous occupe, la bipartition du nom de l'objet (sculpture-fontaine = sculpture et fontaine) devient symptomatique de la double attente du public en matière d'art d'intégration ; corrélativement, la bipolarité structurale des objets désignés par ce nom composé constitue un début de réponse aux interrogations maintes fois réitérées auprès des spécialistes de l'art contemporain à propos de beauté et d'utilité.

Parmi l'ensemble des préoccupations artistiques, l'esthétique et l'utilitaire s'avèrent durables dans l'esprit du public — malgré les efforts de renouvellement et d'harmonisation

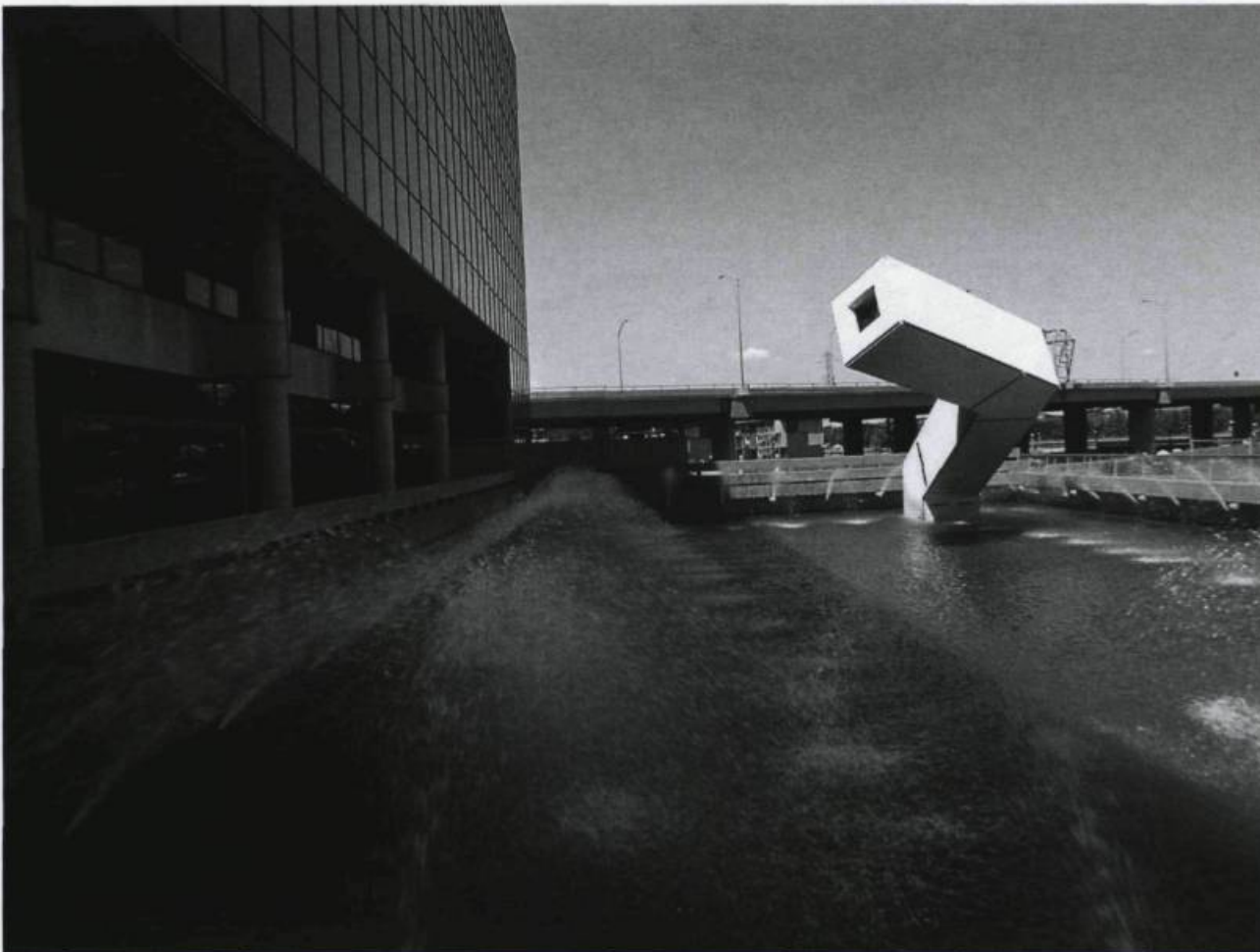
As soon as the classification "fountain-sculpture" is mentioned, a duality surfaces that is concerned not only with a work's formal aspects but with its structural and conceptual features as well. I will give significant importance to this duality, to the extent that it will have precedence over the corpus, a pretext for its illustration. Although the Public Art Database at the Artex Information Centre is in the beginning stages of development, it already comprises a thousand or so works. This body of work is divided between ephemeral and permanent interventions. It appears to me that this duality goes beyond questions of presentation, of the duration of the works' visibility. To facilitate this investigation and make it effective, I will distinguish only about thirty works that can be grouped thematically and are variously called fountain, fountain-column, fountain-sculpture, sculpture-fountain, table-fountain, sculpture — the list goes on. Amid these extremes are illustrated some contemporary artistic preoccupations.<sup>1</sup>

### WELL NAMED

Without turning lexical appellation into an obsession, interest in a term is not developed in vain. When not presenting an astute synthesis of an object's character and nature, it sets in motion a process for the viewer or researcher, nevertheless, from which useful markers emerge for interpreting a work. And that is more than revealing.

What concerns me here is that the bipartite name of an object becomes symptomatic of the public's twofold expectations with respect to integrated art. Correlatively, the structural bipolarity of the objects is the beginning of a response to the questions repeatedly asked of contemporary art specialists — expressed here in their popular form: "Isn't that beautiful?" and "What's it for?"





ARMAND VAILLANCOURT, *Justice I*, 1983. Œuvre d'intégration à l'architecture / A work integrated into architecture. Palais de justice de Québec. Photo : Pierre Gignac, 2002. ©SODART 2003.

Si trop d'œuvres se montrent de chiches pourvoyeuses en eau, ce n'est pas le cas de cette monumentale structure de facture industrielle, due au génie revendicateur du sculpteur, puisqu'elle pourrait servir de douche tant le fluide est dispensé avec abondance. L'embouchure carrée de l'élément tripartite et tridirectionnel dissimule un grillage en métal noir derrière lequel se tend une main de même couleur — ensemble inspiré d'une image médiatique critiquant la politique de l'apartheid / If too many works appear to be scant water suppliers, it is not the case with this monumental industrial construction, owing to the sculptor's assertive nature. It could serve as a shower; the water is dispensed with so much abundance. The square opening of the three-part, three-dimensional element conceals a black wire mesh behind which a hand of the same colour extends — the work was inspired by a media image criticizing the politics of apartheid.

aux œuvres dans leur multiplicité — et, par voie de conséquence, elles se retrouvent au cœur des discours des intervenants en art.

Contre toute apparence, il n'est pas indifférent de nommer un objet « sculpture-fontaine » ou « fontaine-sculpture<sup>2</sup> ». Cela dépend sur quel terme l'emphase est placée et quelles sont les intentions de recherche suivies, l'une et les autres dévoilant nos conditionnements mentaux vis-à-vis l'environnement. Ici nous plaçons « sculpture » avant « fontaine » et, ce faisant, établissons une hiérarchie entre eux; nous classons « sculpture-fontaine » parmi les variétés de sculptures, alors qu'elle présente la particularité d'intégrer l'élément aqueux; en somme, dégagés du fonctionnalisme, dans l'objet nous subordonnons la fonction à l'intention artistique qui l'a motivé.

Selon pareil raisonnement, placer une sculpture dans un bassin ne fait pas nécessairement d'elle une fontaine : les trois figures sculptées progressant l'une à la suite de l'autre entre les jets d'eau qui surgissent dans *L'Hommage à Marguerite Bourgeoys* (1988) réalisé par Jules Lasalle, de même que *La Danseuse* (1985) de Zoya Niedermann exhibant ses volumes cubo-futuristes devant les bouillonnements d'une chute d'eau en sont de probants exemples.

#### GÉNÉREUSES OU CHICHES

L'art sculptural est essentiellement un déploiement de matière dans l'espace. La fontaine, quant à elle, est d'abord un point d'eau, une dispensatrice du liquide qui concrètement lave et maintient en vie, et qui symboliquement guérit, rajeunit et régénère, purifie et spiritualise : dans combien d'événements ou de rituels est-elle ce par quoi s'effectue la métamorphose méliorative d'un être ou d'une chose ! « De l'eau traitée d'une manière sculpturale » pourrait donc constituer une première définition valable de la sculpture-fontaine, car l'élément liquide, à travers le parcours aérien

Of all the artistic preoccupations, aesthetics and function appear to be the most durable when updating approaches to art; these terms are found in the discourse of artists — or in spite of them, as the latter tend to judge them pejoratively. Despite appearances to the contrary, labelling a work a “sculpture-fontain” or a “fountain-sculpture” elicits some concern.<sup>2</sup> This depends on where the emphasis is placed and what the research intentions are; both show our mental conditioning towards the environment. Here we place “fountain” before “sculpture” and in doing so establish a hierarchy; we classify “fountain-sculpture” as a type of sculpture, having the particularity of integrating an aqueous element. In sum, free of functionalism, we subordinate the object's function to its artistic intention.

Along the same lines, placing a sculpture in a pool of water does not necessarily make it a fountain. Two convincing examples are Jules Lasalle's *L'Hommage à Marguerite Bourgeoys* (1988), in which three sculpted figures seem to advance one after the other between sudden sprays of water, and Zoya Niedermann's *La Danseuse* (1985), in which futuristic-cubist volumes are displayed in front of the bubbling froth of a waterfall.

#### GENEROUS OR SCANT

Sculpture is basically the placing of matter in space. A fountain is primarily a watering place, dispensing liquid that in concrete terms is used to maintain life and to wash, and that also symbolically heals, rejuvenates and regenerates, purifying and spiritualizing. In how many instances or rituals is it the means by which meliorative transformation of a being or thing takes place! “Water treated in a sculptural manner” could be the initial definition of a fountain-sculpture, because the liquid element itself can be considered sculptural, the artist designing it in the air and on the ground (cf. Gerald Gladstone's *Contained Universe*). Water creates excitement for the eye and is soothing to the ear. The therapeutic effect of its run-



JEAN-PIERRE MORIN, *Emporté par le vent*, 1989. Œuvre d'intégration à l'architecture / A work integrated into architecture. Palais de justice de Saint-Georges-de-Beauce. Photo : Claude Michaud, 1989.

Cas type d'une fontaine dont la structure dispensatrice n'a pas son assise dans le bassin. La partie sculptée se compose de la réunion de deux éléments en acier inoxydable : une branche d'arbre à cinq ramifications, multipliant ainsi les points de sortie pour l'eau, est posée sur une forme spiralée qui s'évase vers le haut. La stylisation même des formes sculpturales fait diversion par rapport à leur banalité fonctionnelle — être de simples conduits

pour l'élément liquide — car elle en complexifie le parcours aérien / This is a fountain in which the dispensing structure is not located in the pool. The sculpted part combines two stainless steel elements: a tree branch with five limbs is installed on a spiral form that opens upwards, the water flowing from multiple points. The stylisation of the sculptural forms creates a diversion in relation to their simple function — ordinary pipes supplying the liquid element — because it makes the water's aerial course more complex.

HÉLÈNE ROCHETTE, *Eau vive*, 1997. Œuvre d'intégration à l'architecture / A work integrated into architecture. Centre hospitalier régional de Rimouski. Photo : Hélène Rochette. ©SODART 2003.

L'aspect construit, voire artificiel, de cette œuvre intégrée en milieu hospitalier trahit ses origines naturelles : vu en plongée, l'élément verseur prend la forme d'une feuille d'arbre, cependant que de profil (c'est le point de vue habituel du visiteur), on dirait une coque de noix ou une conque marine : quelque contenant incliné peu fait pour retenir un liquide. L'eau y accède par pompage, passe par sa carcasse l'instant d'un gargouillis, puis se déverse dans un bassin parfaitement circulaire mais dont le bord, par variation de largeur, crée l'illusion d'une ellipse / The constructed or artificial aspect of this work, integrated into the hospital milieu, distorts its natural origins. Viewed from above, the pouring element takes the form of a tree leaf, whereas in profile, the visitor's usual viewpoint, it looks like a skiff or a sea conch, a container tilted so that it hardly holds any liquid. The water pumped there passes gurgling for a moment through the frame and then flows out into a perfectly round pool whose uneven edge creates the illusion of an ellipsis.





ANDREW DUTKEWYCH, *Autour et de très près*, 1992. Œuvre d'intégration à l'architecture / A work integrated into architecture. Université du Québec à Montréal, Pavillon Thérèse-Casgrain. Photo : A. Dutkewych.

Cette œuvre, dont l'intitulé condense un aspect de la problématique qui nous occupe ici, rend exemplaire le rôle complémentaire de l'élément liquide par rapport au solide. S'écoulant en douceur du plat plateau, le rideau d'eau dans sa trajectoire descendante accuse les traits à peine dégrossis de quatre têtes sculptées qui se présentent le front en bas — sorte de caryatides inversées — à l'extrémité inférieure des colonnes portantes. C'est le ruissellement qui révèle au regard le travail du sculpteur / This work, whose title condenses an aspect of the problem concerning us here, is exemplary of the complementary role the liquid element plays in relation to the solid form. Flowing gently from a flat platform, a curtain of water descends and accentuates the features of four roughly-hewed upside down heads — kind of inverted caryatids — at the bases of the supporting columns. The streaming water is what visually reveals the sculptor's work.

et terrestre que lui ménagent les artistes, peut être considéré comme proprement sculptural (cf. *Contained Universe* de Gerald Gladstone). Il s'agit d'un parcours voulu divertissant pour l'œil et apaisant pour l'oreille. L'effet thérapeutique de l'eau s'écoulant ou de l'eau jaillissant est une autre des utilités de la sculpture-fontaine, dont profite potentiellement tout le monde. Ces deux mouvements imprimés à l'eau — sans oublier l'eau percutant une surface, comme on le voit dans une œuvre non titrée de l'architecte Germain N. Comeau ainsi que dans *Agora* de Charles Daudelin.

Le symbolisme de l'eau conduit fatalement à la thématique du jardin, lequel dans l'histoire des idées a, avec la fontaine, un rapport d'inclusion : difficile d'imaginer le jardin paradisiaque sans une fontaine de jouvence en son centre. Encore aujourd'hui, où nos jardins et nos villes se ressemblent par contamination réciproque, ces concepts sont au travail dans des œuvres comme *Vigies* réalisée par Michel Goulet, *Fontaine de vie* par Pierre-Gilles Dubois, et l'événement *Vivre au carré Saint-Louis* organisé par Pierre Allard. Mais comme rien n'est plus relatif que les choses culturelles, les jardins japonais dits « d'agrément », ceux qui originent de l'époque de Heian, inversent le rapport solide / liquide : là, des îlots rocheux (sacrés) sont placés au beau milieu d'un plan d'eau (étang sacré) ou d'un cours d'eau<sup>3</sup>. Par ailleurs, il a fallu « jardiner » un peu la langue afin de rendre compte des multiples approches et nuances qui affluerent dans les travaux de tous les « jardiniers », « jardinistes », « paysagistes », « architectes paysagers ».

Il y a cependant le fait regrettable que beaucoup d'œuvres, bel et bien nommées « sculptures-fontaines », sont sculptures à temps plein et fontaines à temps partiel. Des fontaines fonctionnent quelques heures par jour ; la plupart tarissent en hiver — climat québécois oblige ! Et puis

ning or spurting in a fountain-sculpture is another function that everyone conceivably benefits from. These two transmitted movements of water — not forgetting water striking a surface, as in architect Germain N. Comeau's untitled work and in Charles Daudelin's *Agora* — are accompanied by enduring fantas-

ies experienced not only through sight.

The symbolism of water inevitably leads to the subject of the garden, which in the history of ideas has had an inclusive relationship with the fountain. It is difficult to imagine a heavenly garden with out a Fountain of Youth in the centre. Even today, in our gardens and cities that resemble each other through mutual influences, these concepts are at work in artworks such as Michel Goulet's *Vigies*, Pierre-Gilles Dubois' *Fontaine de vie*, and the *Vivre au carré Saint-Louis* event organized by Pierre Allard. But as nothing is more relative than the cultural, Japanese gardens of the Heian period, called "pleasure gardens," invert the solid/liquid relationship, creating sacred stone islands in the centre of a revered pond or stream.<sup>3</sup> Elsewhere, it is necessary to cultivate language slightly in order to distinguish and characterize the fairly similar works of all these "gardeners," "landscape artists," "landscape gardeners," and "landscape architects."

Regrettably, many of the works called "fountain-sculptures," are full-time sculptures but only part-time fountains. Some fountains function only a few hours a day and most are dry in the winter — on account of the Quebec climate. And water is even hard to find in some fountains. Works such as Hunter's *Iris* or Larivée's *Fleur solaire-efflorescence* are sculpturally "so much at the forefront" that an art lover or analyst must study them for a long time, their contemplation comparable to the work of a water diviner. The liquid element, which should determine a work's fountain aspect — as a water supply — rather than its sculptural appearance, complicates or blurs the reading of some works. In Gerald Gladstone's *Contained Universe* and Michel Saulnier's *Le nid*, the sculpted element is bathed in sprays of water directed towards it and not away to the periphery. Both a work's presentation and the way it functions influence its reception.

on cherche l'eau dans certaines fontaines! Il y en a de « tellement-et-avant-tout » sculpturales (*Iris* de Raoul Hunter ou *Fleur solaire-efflorescence* de Francine Larivée) que l'amateur ou l'analyste doit tourner autour longtemps, sa contemplation se trouvant assimilée à un travail de sourcier. L'élément liquide, qui devrait surdéterminer l'aspect fontaine des œuvres (c'est-à-dire en tant que pourvoyeuses d'eau) plutôt que leur aspect sculptural, complique ou brouille encore la lecture de certaines en baignant l'élément sculpté au moyen de jets d'eau dirigés vers lui et non vers la périphérie (*Contained Universe* de Gerald Gladstone ; *Le nid* de Michel Saulnier). Non seulement l'exposition de l'œuvre, mais son fonctionnement aussi bien, influent aussi sur sa réception.

## PUBLIQUES, TRÈS PUBLIQUES

En règle générale, les fontaines sont pérennes de par la solidité de leurs matériaux, mais aussi en raison de la constance dans le désir des hommes à les vouloir fréquenter<sup>4</sup>. Corrélativement, si l'on consulte la base, on voit que l'intérêt des créateurs pour le genre ne faiblit nullement d'une décennie à l'autre ; de même, avec l'augmentation de l'échantillonnage hors métropole, on ne peut plus considérer cet intérêt comme étant une spécificité des artistes montréalais.

Il faudrait avoir les moyens d'analyser, d'un point de vue prospectif, comment les qualités structurales et fonctionnelles de la sculpture-fontaine répondent aux exigences de l'usage public de l'art<sup>5</sup>. La sculpture dans l'espace public est un art de visibilité absolue et en général ininterrompue<sup>6</sup>, sans autre restriction monstrative que celle de ne pas occuper cet espace en solitaire. On devrait pouvoir prendre plaisir à regarder une œuvre, sinon se questionner sur le sens de son intégration. Mais en toutes ces matières, qui du public, du commanditaire, de l'artiste, ou du spécialiste peut raisonnablement revendiquer le pouvoir décisionnel quand tous y prétendent?? ←

Cette chronique est conçue par le Centre d'information Artex te dans le cadre de son projet de construction d'une base de données en art public. Pour plus ample information sur le Projet Art public et sur la Base de données, nous vous invitons à consulter le site web du Centre d'information Artex te : [www.artex te.ca/artpublic](http://www.artex te.ca/artpublic).

## PUBLIC, VERY PUBLIC

In the shade of a square, where fifty years ago seeds from trees took root, a worker from downtown has his lunch every couple of weeks, and every day at the centre of this geometric space, hundreds of birds come and spend long hours flitting about. Here they find the vital substance a fountain dispenses. For birds, butterflies, squirrels, stray cats and dogs, even runaways, drifters and the homeless, fountain-sculpture neither destroys the scenic view nor is a simple object of contemplation.

As a rule, fountains are permanent because of the solidity of their materials, but also by reason of the constancy with which people want to visit them.<sup>4</sup> Correlatively, if you consult the database you can see that artists' interest in this kind of art does not diminish from one decade to the next; also, with the increasing number of fountains outside the city, they can no longer be considered specific to Montreal.

We need to have ways of analyzing, of foreseeing, how the structural and functional qualities of a fountain-sculpture respond to the requirements of public use of art.<sup>5</sup> In general, sculpture in a public space must be fully visible: <sup>6</sup> the only other condition is that it should not occupy a deserted place. We should be able to take pleasure in looking at the work, if not in thinking about the meaning of its integration. But in all these matters, who can reasonably claim the decisional power that is sought by the public, the sponsor, the artist, and the specialist alike?? ←

TRANSLATION BY JANET LOGAN

This column was created by Artex te Information Centre as part of its project to assemble a database on public art. For more information about the Public Art Project and the database, please consult Artex te Information Centre's Web site: [www.artex te.ca/publicart](http://www.artex te.ca/publicart).

## NOTES

1. Ce qui sera amené à propos des sculptures-fontaines pourrait servir à la compréhension d'autres œuvres classifiées dans la base qui, comme celles-là, sont affectées d'une dénomination à deux termes : sculpture-cadran, sculpture-jeu, sculpture-mobile, sculpture-signal, sculpture-totem, etc. / This text about sculpture-fountains may help clarify other works in the database classified with two-term designations such as sculpture-sundial, sculpture-game, sculpture-mobile, sculpture-signal, sculpture-totem and so on.
2. À titre d'exemple des hésitations et confusions nombreuses que l'on peut constater, dans un texte journalistique tenant en deux demi-colonnes, *La Joute* de Riopelle y est nommée « sculpture-fontaine » (une fois), « sculpture » (deux fois), « fontaine » (une fois) ! Cf. Stéphanie Bérubé, « Pour *La Joute* dans Hochelaga-Maisonneuve », *La Presse*, (jeudi, 23 mai 2002) / For example, confusion and numerous hesitations can be noted in a newspaper article of two half columns in which Riopelle's *La Joute* is called "sculpture-fontaine" once, "sculpture" twice and "fontaine" once. Cf. Stéphanie Bérubé, "Pour *La Joute* dans Hochelaga-Maisonneuve," *La Presse*, Thursday May 23, 2002.
3. Autres cas intéressants : les sculptures flottantes actuelles, du genre qu'installent au Québec le collectif BGL, sur le territoire français Gilles Richard ou américain Michael Singer, ou partout en Occident Marta Pan — sans oublier l'événement *Artefact 2001*, où l'on a pu voir flotter et dériver, notamment, *Ophélie-jardin d'eau* de Francine Larivée, *Néo-nymphéas* de Cozic, *NNNEESSSSOOONN* de Pierre Bourgault / Other interesting cases: the artworks of BGL collective in Quebec, Gilles Richard in the French territories, Michael Singer in the United States and Marta Pan in the West. This also would include *Artefact 2001*, where works were seen floating and drifting, among them Francine Larivée's *Ophélie-jardin d'eau*, Cozic's *Néo-nymphéas* and Pierre Bourgault's *NNNEESSSSOOONN*.
4. Il serait intéressant de comparer parcs, places et squares selon des statistiques de fréquentation qui tiendraient compte de la présence/absence d'une fontaine / It would be interesting to compare parks and squares according to a statistics of frequentation that takes into account the presence or absence of a fountain.
5. À défaut d'en disposer pleinement, je renvoie aux réflexions de Lise Lamarche dans ses *Textes furtifs : Autour de la sculpture (1978-1999)*, postface de Gilles Daigneault, Montréal, Centre de diffusion 3D, (coll. « Lieudit »), 1999, et en particulier à la cinquième partie « De l'usage public », p. 245-307 / For further elaboration on the subject, read Lise Lamarche's reflections in *Textes furtifs : Autour de la sculpture (1978-1999)*, postscript by Gilles Daigneault, Centre de diffusion 3D, coll. Lieudit, Montreal, 1999, especially "De l'usage public," p. 245-307.
6. J'aime à me remémorer les paroles par lesquelles le sculpteur Pierre Bourgault exprimait un sain malaise : « Je trouve difficile de laisser une pièce exposée en permanence sous prétexte qu'elle est associée à un édifice public, alors que même dans les musées il y a roulement minimal des acquisitions. » Propos rapporté par Clément Fontaine dans « Le programme du 1 % : Une première décennie qui donne matière à fêter », *Espace Sculpture*, n° 17, sept., oct., nov. 1991, p. 27 / I like to recall Pierre Bourgault's words expressing healthy discomfort: "I find it difficult to leave an artwork exhibited permanently in the pretext that it is associated with a public building, when even in museums there is a minimal rotation of the acquisitions." Remarks Clément Fontaine reported in "Le programme du 1 % : Une première décennie qui donne matière à fêter," *Espace Sculpture*, no. 17, Sept, Oct, Nov, 1991, p. 27.
7. Après des études de premier cycle en philosophie (Université d'Ottawa), l'auteur a suivi une formation en histoire de l'art (B.A. et M.A., Université de Montréal). Il est rédacteur-rechercheur dans l'équipe du Centre d'information Artex te / After studying philosophy at the University of Ottawa, the author attended Université de Montréal and received a BA and MA in art history. He is part of the Artex te Information Centre team, working as a compiler and researcher.