

## Les jardins de sculptures

Louise Poissant

---

Volume 34, Number 136, Fall–September 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53805ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

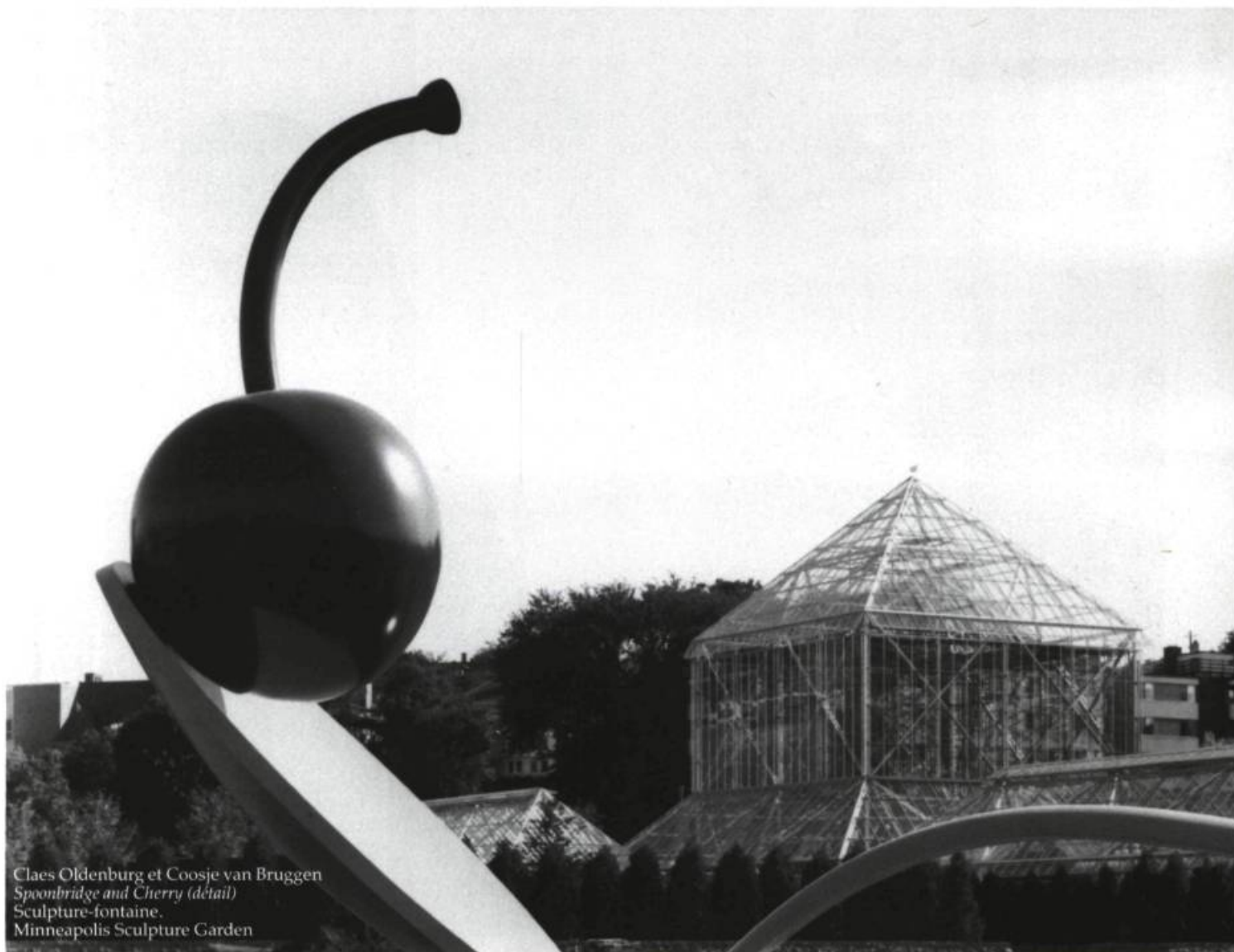
---

### Cite this article

Poissant, L. (1989). Les jardins de sculptures. *Vie des arts*, 34(136), 23–31.

# LES JARDINS DE SCULPTURES

Louise Poissant



Claes Oldenburg et Coosje van Bruggen  
*Spoonbridge and Cherry* (détail)  
Sculpture-fontaine.  
Minneapolis Sculpture Garden

*Il faut laisser respirer la sculpture; elle a besoin de la lumière du jour et du soleil, prétendait Henry Moore, qui estimait par ailleurs que la nature est le meilleur complément et le site le plus approprié pour cette forme d'art<sup>1</sup>. La formule sculpture garden, qui séduit de plus en plus d'institutions publiques (villes, hôpitaux<sup>2</sup>, etc.) et d'entreprises privées, présente le meilleur lieu de rencontre entre l'art et la nature ainsi qu'une subtile interaction entre l'artifice calculé et les contingences imprévisibles. Les jardins de sculptures, quelle qu'en soit la forme, apportent, par ailleurs, des solutions convaincantes et douces à un grand nombre de problèmes urbains. Aires d'exposition à l'échelle des sculptures monumentales qui ne trouvent pas facilement à se loger, ces jardins, qui prennent parfois les dimensions de parcs, se multiplient, pour le plus grand contentement du milieu artistique et des promoteurs-spectateurs, cette espèce de piétons qui aime se faire plaisir.*

## Une tradition ancienne

Depuis l'antiquité, plusieurs palais et villas ont été dotés de jardins dans lesquels étaient distribuées, souvent par un œil savant, des mosaïques, des fontaines ornementées, des fresques et des sculptures. Par cet exercice où l'homme rivalisait avec Dieu, chaque époque et chaque contrée a cultivé un style exprimant des rapports idéaux entre l'hu-

Le terme même de jardin évoque un climat enchanteur, une retraite bucolique où les rapports sont harmonieux, un Âge d'or d'abondance et de pureté, un lieu «où les vents semblent n'y régner que pour répandre partout l'esprit des fleurs»,... où «l'air ne s'y respire qu'avec la volupté»<sup>3</sup>. L'histoire des jardins est d'ailleurs parsemée de célèbres promeneurs qui ont trouvé l'inspiration au spectacle de la nature en milieu

d'*otium*, de tranquillité salubre, les jardins protègent du *negotium* et de l'agitation de la cité<sup>4</sup>.

## Des jardins et des sculptures

Plusieurs artistes contemporains en ont aussi vanté le charme. Jocelyne Allouche parle de ce «point de résolution entre le sauvage et l'appivoisé, entre l'appropriation et la distance, entre l'amour et l'acceptation de la différence



Isamu Noguchi  
*Energy Void*, 1974.  
Granit noir, 427 cm.  
Purchase (New York), PepsiCo,  
The Donald M. Kendall Sculpture Gardens  
(Photo Malcolm Varon)

main et la nature. Ces jardins ont, pour la plupart, été aménagés en fonction d'itinéraires et de points de vue déterminés par des sentiers parsemés de sculptures, des collines au sommet desquelles on nichait une œuvre magistrale, des haies au détour desquelles on découvrait une série de marbres, des escaliers bordés de statues, des bancs qui permettaient une halte où s'adonner à la contemplation.

de culture. Descartes, dans sa retraite hollandaise, s'est occupé quotidiennement de jardinage, pendant plus de vingt ans; Rousseau, le promeneur solitaire, a trouvé nourriture à ses *Rêveries* dans un «riant paysage», du côté de Ménilmontant; Goethe a passé de longues heures dans les jardins qui entourent les ruines romaines, à Vérone. Esther Gordon Dotson faisait remarquer qu'en ménageant une zone

absolue»<sup>5</sup>. Philip Fry, qui se présente lui-même comme un jardinier et, en second lieu, comme un professeur dans un département d'arts visuels<sup>6</sup>, raconte comment l'art et l'amour du jardinage l'ont amené à consacrer plus de temps à un terrain converti en aventure artistique, à un bout de champ de près de treize acres, dorénavant de nature artistique. Le Land Art s'apparente aussi, par certains aspects, à ces dé-

marches qui métamorphosent un site naturel en œuvre d'art et font de certaines étendues sauvages des aires sculptées. Les expériences se multiplient tous azimuts et prennent des proportions allant de miniatures, tels, les jardins de bonsais japonais ou les mousses de Francine Larivée<sup>7</sup>, à des formats plus ambitieux comme le *Parc de la langue française*, imaginé et partiellement réalisé par Rober Racine, projet

désaxer les pôles les plus actifs de l'art moderne et, entre autres, l'effet magnétique de l'institution muséale. Le souci de l'environnementaliste a aussi joué un rôle déterminant dans cette histoire. A l'heure où l'on déclare la planète en péril, le monde de l'art propose une solution à l'échelle de ses moyens: une récupération et une revalorisation des minces espaces épargnés par l'expansion urbaine, l'occasion de

Tout porte à croire que ces formes d'art éthérées ont engendré un vif désir de nature.

#### Des jardins de sculpture à la carte

Le format même des sculptures est pour beaucoup dans l'installation de jardins de sculptures. Depuis la fin des années 40, les formats de la peinture avaient explosé. La sculpture des années 60-70 a suivi la tendance à la



Alice Aycock  
Sculpture, 1982.  
Toscane, Domaine de Giuliano Gori

de parc immense où le lecteur-promeneur aurait été invité à circuler entre les mots distribués en quartiers<sup>8</sup>.

Les tentatives d'union entre l'art et la nature sur son propre terrain ont pris, au cours des deux dernières décennies, les directions les plus variées et ont poussé la question épistémologique du statut de l'art à des points-limites. La multiplication des jardins de sculptures s'explique en partie par la volonté de

multiplier les espaces verts essentiels pour ralentir l'effet de serre. Les endroits choisis sont d'ailleurs révélateurs puisqu'il s'agit souvent de terrains vagues et même de dépotoirs qu'on récupère<sup>9</sup>. Ainsi, l'art se réinscrit doublement dans la vie. Et puis, il faut bien signaler que la renaissance des jardins de sculptures est contemporaine de l'art minimal et conceptuel, de même que de l'ère des immatériaux.

monumentalité, favorisé par l'introduction des pièces usinées, de même que par un engouement accru pour la sculpture publique. Mais, il est devenu de plus en plus difficile de placer ces œuvres monumentales, et ce, en particulier dans les villes où le prix du terrain est inabordable. André Emmerich faisait remarquer<sup>10</sup>, non sans humour, qu'on saisit vite l'ampleur du problème quand on pense à ce que coûte une

demi-heure de parking dans une ville comme New-York!

C'est pour des raisons de cette nature que le prolifique David Smith avait aménagé la Sculpture Farm à Bolton Landing, à proximité du lac George. Là, il jouissait d'un immense terrain attendant à son atelier où il pouvait déposer ses pièces une fois terminées. Cette expérience a été à l'origine d'un autre important parc de sculptures sur la côte est, le Storm King Center, qui contient plus de cent trente œuvres réalisées par cent vingt artistes. Le promoteur de ce parc, Ralph Ogden, avait été séduit par le charme de la Sculpture Farm qu'il avait visitée peu de temps après la mort de l'artiste, en 1967.

L'une des premières et des plus célèbres initiatives de ce genre a sans

Manhattan, le Socrate's Sculpture Garden. L'artiste a transformé, avec le concours de la ville, un ancien terrain vague très mal entretenu, à proximité des quais et de son atelier, en une aire de promenade dans un quartier délabré. Chaque année, deux expositions y sont tenues et présentent des œuvres choisies par un jury. L'Athena Foundation, société à but non lucratif, formée par Di Suvero, est responsable du jardin et commande certaines pièces en fournissant les matériaux, le transport et un petit cachet. Pour lui, il est essentiel que les artistes prennent en main la diffusion de leur art parce qu'ils sont les mieux avertis en la matière<sup>11</sup>.

Les artistes ont aussi été les promoteurs de jardins de sculptures privés. Le premier en Amérique au 20<sup>e</sup> siècle, le Brookgreen Gardens, en Caroline, fut installé, en 1931, sur d'anciennes plantations<sup>12</sup>. Il est né, dans les sombres années de la dépression, grâce au désir de la sculptrice Anna Hyatt Huntington d'encourager le travail de ses amis et de collectionner des œuvres importantes du 19<sup>e</sup> siècle et de la tradition figurative américaine. Ce jardin de sculptures compte maintenant plus de quatre cent cinquante œuvres.

### Des musées à ciel ouvert

Plusieurs jardins de sculptures ont été développés en tant qu'annexes à des musées, ce qui présente le double intérêt d'exposer des œuvres que les salles ne pouvaient contenir et d'offrir des conditions de circulation et de luminosité exceptionnelles. Le Louvre, le Vatican, pour ne nommer que les plus célèbres ont des jardins et des cours où sont exposées des statues acquises à diverses époques. L'art de la seconde moitié du siècle y est cependant très peu représenté. Certains grands musées, qui ont d'importantes collections d'art moderne, ont développé plus récemment des jardins consacrés à la sculpture du 20<sup>e</sup> siècle. C'est le cas du Musée Kröller-Müller, en Hollande, qui, au début des années soixante, a transformé toute une partie du bois appartenant au musée en un immense parc de sculptures, devenant ainsi l'une des plus importantes collections de sculpture moderne d'Europe.

La petite cour du Musée d'Art Moderne, de New-York (19 000 pieds carrés) compte, elle aussi, quelques-unes des œuvres les plus marquantes de la modernité distribuées sur l'un des coins de plein air le plus coûteux et le plus fréquenté au monde. Version hautement urbanisée du jardin - la nature



Robert Morris  
Toscane, Domaine de Giuliano Gori

doute été le Battersea Park né, peu après la guerre, à la suite des pressions d'Henry Moore et de son groupe pour que les services publics londoniens leur permettent d'y organiser des expositions annuelles et pour qu'ils placent des sculptures dans les places publiques. Ces efforts ont contribué, pour une large part, à la popularité qu'a connue la sculpture publique au cours des dernières décennies, qui ont vu apparaître ou se renouveler diverses formules d'exposition de la sculpture.

Plusieurs jardins de sculptures sont ainsi nés d'initiatives d'artistes, et représentent, parallèlement aux installations provisoires, une solution aux problèmes qui découlent de l'expansion topologique et quantitative d'une œuvre. Mark di Suvero en a créé un à

qu'on y trouve a été transplantée – ce jardin de sculptures, qui date de 1939, a servi de modèle à plusieurs musées. La rareté du terrain en milieu urbain et le contexte dedans/dehors amplifient l'intérêt pour ces collections qui sont exposées sans le ménagement dont jouissent les autres œuvres qu'abrite une musée.

Le Minneapolis Sculpture Garden, rattaché au Walker Art Center, représente une intéressante association des secteurs privé et public puisque la ville en a fourni le terrain et pourvoiera à son entretien, tandis que le Centre a pris l'initiative du projet et s'est chargé des choix artistiques. Ce jardin de sculptures, le plus grand en milieu urbain aux États-Unis (sept acres et demi)<sup>13</sup>, contient quarante sculptures qui ont été réparties entre quatre «galeries à ciel ouvert» de cent pieds carrés chacune. L'aménagement de l'ensemble a été réalisé avec le concours d'architectes et de paysagistes<sup>14</sup>, qui ont cherché à rompre avec le naturalisme romantique du parc voisin, le Loring Park. La pièce la plus remarquable, la gigantesque *Spoonbridge and Cherry*, de Claes Oldenburg et Coosje van Bruggen, sert en outre de pont et de fontaine.

### Des carrières revisitées

Les carrières laissées à l'abandon actualisent admirablement l'une de leurs fonctions les plus élevées quand elles deviennent jardin de sculptures. Le Sculpture Park, de St. Margarethen, situé à une heure d'auto de Vienne, est l'exemple le plus illustre de ce type d'expérience. Lieu du premier symposium international de sculpture tenu en Europe, en 1959, cette ancienne carrière a fourni la pierre de toutes les sculptures qui y ont été faites (en 1987, on en comptait déjà soixante-quatre), lors des symposiums annuels qui s'y sont succédé depuis.

Tout Quarries, dans l'île de Portland, s'est transformé en un immense jardin de sculptures faites, pour la plupart, sur place, à même la pierre locale. Des artistes de réputation internationale y ont produit des œuvres, dès la première heure, en 1983. Le lieu sert aussi d'annexe au Royal College of Art, puisque des stages y sont organisés pour des groupes d'étudiants qui peuvent y expérimenter des pratiques de sculpture environnementale à une toute autre échelle et dans un contexte bien différent de celui de l'atelier. Cette atmosphère de symposium a amené de nombreux artistes à y faire des stages et à y laisser une œuvre<sup>15</sup>.

### Les grands sponsors

Comme le signale Sidney Lawrence<sup>16</sup>, l'intérêt et la collaboration des universités et des compagnies ont aussi favorisé l'expansion du phénomène. Plusieurs ont fourni le terrain, les larges campus américains, entre autres, s'y prêtant bien. Certaines entreprises ont aussi beaucoup investi dans l'achat ainsi que dans l'entretien d'œuvres et ont ainsi créé de véritables musées en plein air. La contribution du privé peut aussi se faire conjointement avec le secteur public par des dons d'œuvres qui sont, en outre, déductibles d'impôts.

Le cas de la PepsiCo, à Purchase, près de New-York, est remarquable. Au début des années 70, la compagnie s'est installée sur un ancien club de polo de



cent quarante acres. Son président, un amateur d'art convaincu que les compagnies doivent poursuivre l'idéal des grands mécènes du passé, Donald M. Kendall, a entrepris de transformer cet immense terrain en un jardin d'art réputé. En dix ans, la compagnie a acheté plus de trente œuvres magistrales (Noguchi, Ernst, Pomodoro, Moore, Calder, (...)) distribuées, avec des bassins, des fontaines, des buissons, sur ce site enchanteur<sup>17</sup>.

La Fondation Cartier d'Art Contemporain représente un autre exemple intéressant<sup>18</sup>. Fondée en 1984, cette fondation, qui met à contribution Cartier et ses fournisseurs, commandite la réalisation de sculptures monumentales dans son immense jardin à l'anglaise (quinze hectares) situé à vingt

Magdalena Abakanovitch  
Toscane, Domaine de Giuliano Gori

minutes de route de Paris. On y retrouve des œuvres d'artistes internationaux dans la collection permanente aussi bien que dans les expositions annuelles qui s'y tiennent.

Et puis, il a toujours les grands mécènes, ces cas d'exception qui ont, en plus de l'amour de l'art, un espace et des ressources. C'était le cas de Daniel-Henry Kahnweiler, le célèbre galeriste, qui a tant fait pour l'art moderne et, en

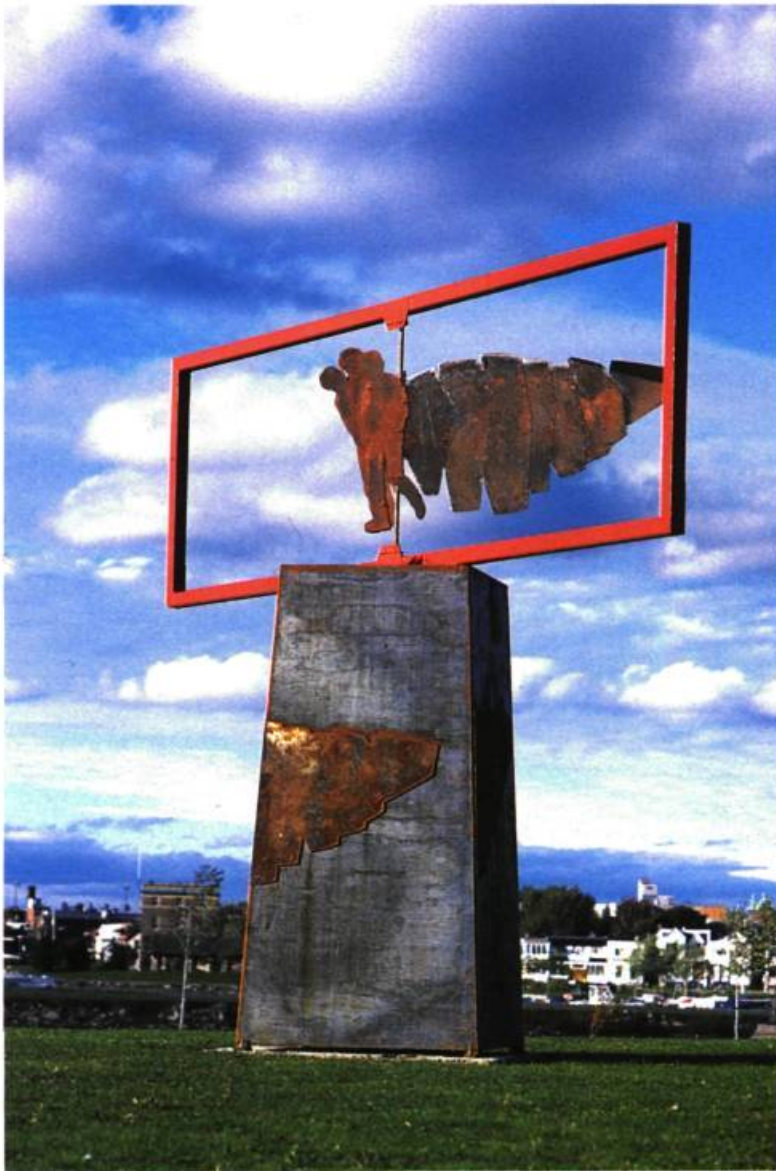
ce jardin, l'effervescence et le dynamisme qui a marqué la première moitié du siècle.

Plus récemment, en 1982, Giuliano Gori a consacré à l'art contemporain une partie de son domaine situé au cœur de la Toscane: une villa du 17<sup>e</sup> siècle et un jardin romantique dont l'aménagement avait été refait au 19<sup>e</sup> siècle. La sculpture environnementale a la préférence, et de nombreux artistes de réputation internationale sont venus, sur place, réaliser des œuvres inspirées des lieux, des œuvres «non-nomadi», comme le signale Amnon Barzel<sup>20</sup>, le conservateur de la collection, des œuvres qui ne préexistaient pas à leur destination, ce jardin, comme c'est le cas des pièces de musée. Le génie des lieux imprégné du style de l'artiste. C'est ainsi qu'on reconnaît un Robert Morril, une Magdalena Abakanovitch et la plupart des grands noms de l'art environnemental. Cette expérience unique en Italie, la Fattoria di Celle, est le seul jardin de sculptures consacré à l'art contemporain et qui, plus est, nécessite la présence physique des artistes pour la réalisation des œuvres, ranime une très ancienne tradition de mécénat particulièrement puissante en Italie.

Certaines initiatives sont le fruit d'un investissement mixte conjuguant un don privé et une contribution de la ville ou d'un ministère. C'est le cas du Toronto Sculpture Garden qui représente une petite aire de paix en plein centre de la ville. Ce jardin de sculpture reçoit trois ou quatre artistes par an qui y installent une pièce à travers laquelle les gens circuleront, puisque ce parc sert de zone de passage entre deux artères importantes. Le renouvellement des installations permet de mesurer l'impact de la sculpture sur un lieu: d'une œuvre à l'autre, tout l'espace se transforme sur le plan visuel aussi bien que fonctionnel.

### Des jardins à l'échelle de villes

De plus en plus de villes s'intéressent aux jardins de sculptures. Et malgré certaines contraintes non négligeables, l'entretien des œuvres, l'exposition aux intempéries et la menace toujours plus réelle du vandalisme, plusieurs considèrent ces jardins comme la plus heureuse solution à des problèmes qu'engendrent les mégapoles actuelles. New-York, la ville où le pire et le meilleur prolifèrent, a choisi de laisser pousser comme des champignons un grand nombre de projets privés ou publics de jardins de sculptures, et ce, souvent, dans ses quartiers les plus mal



Gilles Boisvert  
*Viré au vent*, 1988.  
Acier et cuivre;  
6,10 x 4,88 x 2,44 m.  
Lachine, Parc de la Grande Jetée  
(Photo Michel Dubreuil)

particulier, pour la période cubiste. En 1954, il s'est installé avec Louise Leiris, sa belle-sœur, aux confins de Paris, dans une maison de campagne entourée d'un grand jardin où ils ont placé leurs œuvres et des acquisitions qu'ils ont faites auprès de leurs «propres artistes»<sup>19</sup>. Cette collection compte les grands noms que Kahnweiler a représentés, Picasso, Laurens, Manolo et les autres, qui rappellent, dans le calme de

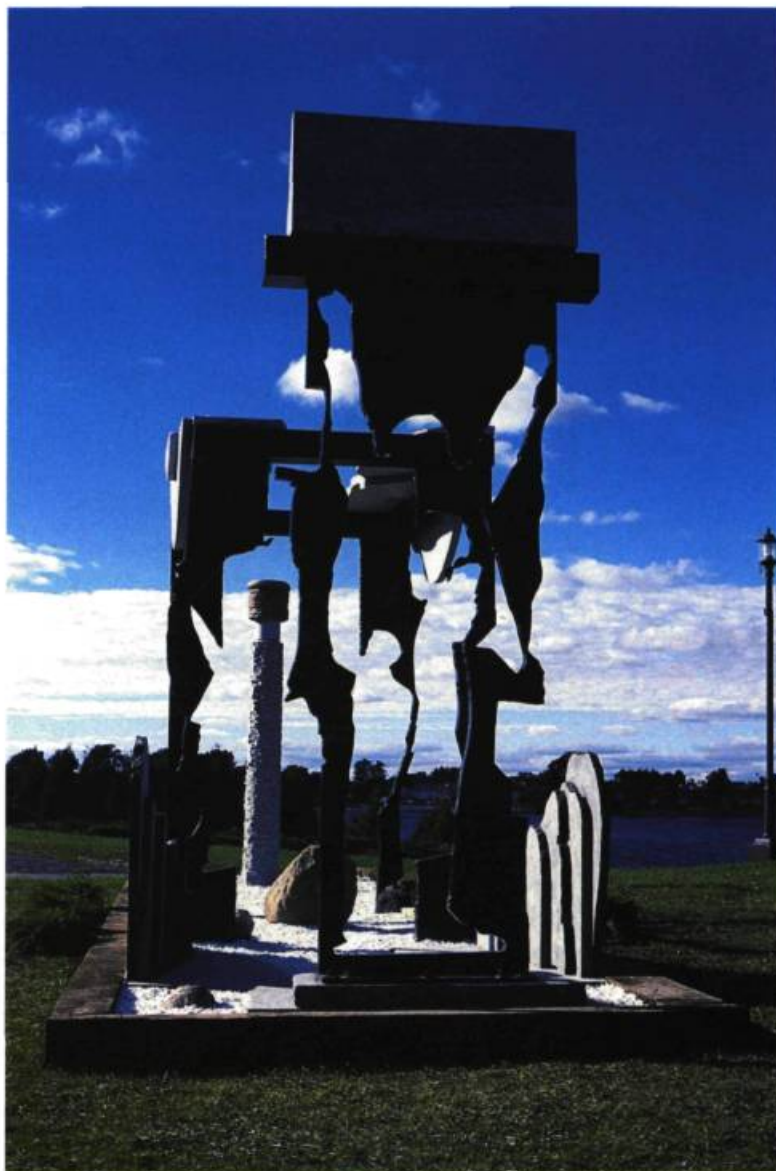
famés. En 1980, Paris a développé, dans les Jardins du quai Saint-Bernard, un musée en plein air qui regroupe des œuvres de plus de quarante artistes représentant les diverses tendances de l'art de la seconde moitié du siècle. Seattle, à la suite d'une importante étude<sup>21</sup>, a prévu tout un programme d'art public incluant de modestes parcs de sculptures. Une petite ville comme Lachine, au Québec, ville grise à vocation industrielle, s'est redéfinie en réservant une place prépondérante à diverses manifestations artistiques et, en particulier, en aménageant un jardin de sculptures.

On pourrait souhaiter que Montréal, ville des plus dynamiques sur le plan artistique, envisage la formule des jardins de sculptures. Certains sites semblent tout désignés. En premier lieu, le mont Royal, dont l'un des versants est réservé à un sanctuaire d'oiseaux, pourrait convertir son autre sommet en *sanctuaire* de sculptures. Le symposium de 1964, organisé par Armand Vaillancourt, y a laissé des œuvres monumentales d'artistes internationaux. Un programme de dons et d'acquisitions pourrait facilement faire de cet espace hautement fréquenté à longueur d'année, un jardin de sculptures à l'échelle de la ville. Sur un pareil site, la présence de l'art renouvelle l'attention au spectacle de l'art et de la nature. Comme le signalait Don Rankin: «Quand les gens ont trouvé quelque chose là où ils ne s'y attendaient pas, ils continuent en cherchant autre chose et font alors des découvertes qu'ils n'auraient jamais remarquées<sup>22</sup>. Montréal compte aussi un certain nombre de terrains vagues qui auraient intérêt à servir d'annexes à des ateliers d'artistes ou de réserves à des galeries et qui pourraient éventuellement mettre certains grands noms de la finance à contribution.

Mais, malgré les expériences heureuses, plusieurs villes hésitent encore à adopter la formule du jardin de sculptures. La responsabilité du choix des œuvres et même le choix des procédures à adopter (acquisitions par achats, dons, prêts, locations, organisation de symposiums, entente avec des galeries, etc.) ne semblent pas faire l'unanimité. D'autant que chacune des options s'ouvre elle-même sur une multitude de modalités. Mais, au delà de cette question qui n'est pas simple, (comme on le verra plus loin), les jardins publics posent aussi le difficile problème de la conservation des œuvres en plein air dans un milieu urbain.

## La conservation et l'intendance

Tous les artistes ne s'accordent pas sur le destin de leurs œuvres. Si, pour certains, il est essentiel que l'œuvre conserve son intégrité, sa couleur, l'état des matériaux, sa forme, d'autres s'accommodent très bien des altérations que les intempéries, le soleil et le temps, en général, peuvent leur infliger. Pour Carl André, par exemple<sup>23</sup>, elles font partie du devenir de l'œuvre pourvu



qu'elles ne deviennent pas «événement traumatique», accident ou vandalisme.

Selon Bill Vazan, l'artiste doit négocier selon diverses modalités avec les éléments. Certaines œuvres du Land Art disparaîtront très vite ou, au contraire, dureront des siècles parce qu'elles sont faites dans des lieux inaccessibles où elles ne sont exposées qu'à la lente érosion naturelle. Dans d'autres

Dominique Valade  
*Les Cariatides*, 1988.  
Acier et granit; 3,05 x 3,05 x 12,20 m.  
Lachine, Parc de la Grande Jetée  
(Photo Michel Dubreuil)



cas, l'action des éléments et celle des habitants se conjuguent pour transformer l'œuvre et lui assurer une forme de permanence. C'est le cas, par exemple, d'une installation en Corée du Sud où l'artiste a empilé des pierres que la marée ramasse progressivement. Mais les habitants refont des piles pour y maintenir l'esprit qu'ils croient investi dans ces constructions. Dans un autre contexte, celui de la ville, Vazan travaille sur de grosses pierres qui subissent peu de changements.

Pour Pierre Granche, les sculptures extérieures doivent, dès leur conception, inclure les conditions de leur permanence, quand elles sont faites pour durer. Le principe d'assimilation de l'œuvre à son site, principe qui guide sa

### Le grand jardin de la petite ville

Le jardin de sculptures de Lachine est né de l'esprit d'initiative et de la détermination du sculpteur Dominique Rolland qui a eu l'heureuse idée de proposer à un maire réceptif Guy Des Cary, un projet de symposium qui laisserait les sculptures réalisées sur le site. Ce site, pas n'importe lequel, une bande de terrain longeant le lac Saint-Louis sur quelques kilomètres, la Grande Jetée, borde le secteur sud de la ville. Site enchanteur qu'a révélé cette initiative puisqu'il s'agissait d'un terrain vague délabré qui s'est converti en aire de promenade et en piste cyclable l'été, en pistes de ski de fond l'hiver.

Le premier symposium a eu lieu en 1985 et fut suivi de deux autres qui ont laissé 24 œuvres d'artistes québécois et étrangers. Le projet global devrait comporter 65 œuvres, dont «une de chacun des sculpteurs québécois les plus réputés». L'intérêt de ce projet que D. Rolland coordonne, est multiple. Le contexte des symposiums implique des conditions de production nouvelles: plein air, présence des autres artistes, interactions avec des spectateurs, possibilité d'exploiter des ressources du site, etc. Le mode de production du projet est aussi innovateur. Une partie du projet est financée par les gouvernements (10%). Pour le reste, D. Rolland a intéressé le secteur privé et en particulier des entrepreneurs de la région qui ont soutenu le projet par des contributions en argent ou en services. Cette expérience exemplaire présente en outre le grand avantage d'impliquer concrètement les citoyens à l'élaboration d'un projet qui acquiert ainsi un caractère collectif.

### Art public ou «Plop Art»?

A l'échelle urbaine, les jardins de sculptures entraînent une prise de position concernant la vocation de l'art public. Un art est-il public simplement parce qu'il est exposé dans un endroit public? Est-il populaire parce que la masse le côtoie? Burton<sup>24</sup> affirme qu'il faut plus de choses pour parler d'art public. Il faut que le contenu de l'œuvre dépasse la petite histoire de son fabricant et que cet art soit compris du public, qu'il ne soit pas un art «impopulaire, difficile ou critique». Idéalement, d'après Calvin Tomkins<sup>25</sup>, il doit être exécuté en fonction du site, guidé par une approche holistique, en respectant la réalité contextuelle, sociologique, politique, historique, topographique et architecturale du site.

Les défenseurs de ce nouvel *art public* s'opposent à toute forme de «drop» ou



Bill Vazan  
Vortexit, 1988  
Calcaires; 3,05 x 18,30 x 9,15 m.  
Lachine, Parc de la Grande Jetée  
(Photo Michel Dubreuil)

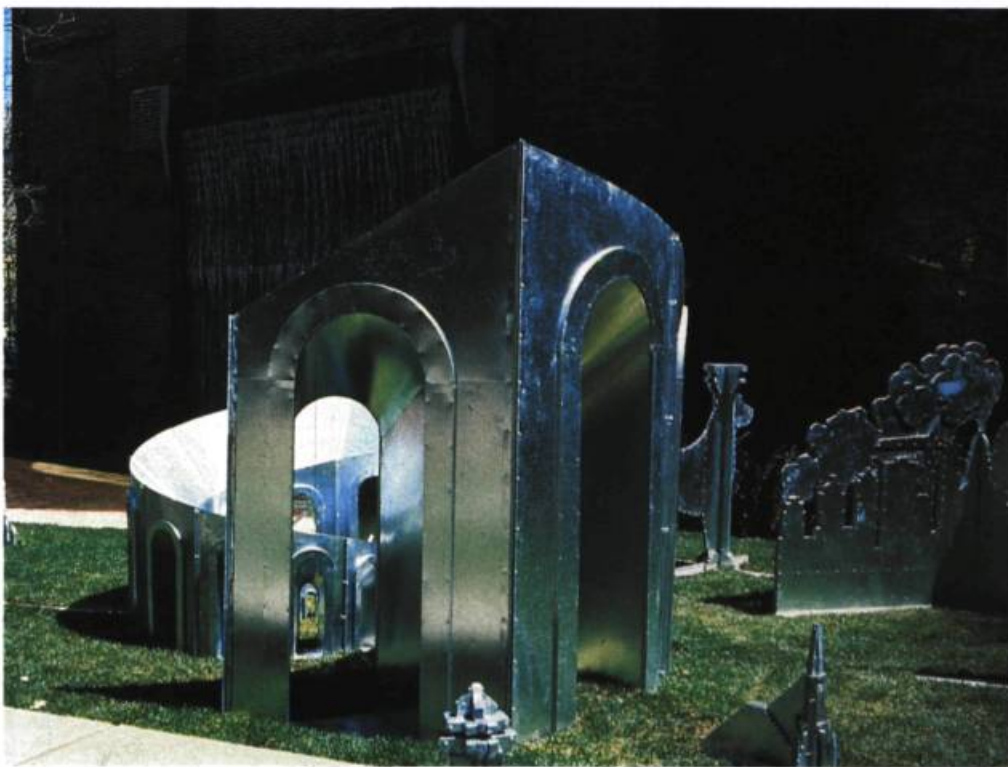
production, répond en partie aux problèmes de conservation. Dans la plupart des cas, l'environnement qui inspire le choix du matériau est lui-même durable: construction de brique ou de béton armé, pavés, gazon, etc. La sculpture est donc faite pour durer, au moins aussi longtemps que les éléments de l'architecture qui l'entourent. Il faut éviter la restauration bien qu'une usure normale exige un minimum d'entretien pour empêcher la dégradation d'une œuvre. Mais, assez paradoxalement, dans bien des cas, les problèmes sont dus à une forme de vandalisme infligé involontairement par le propriétaire, par l'enlèvement de la neige, par exemple.

de «plop» de sculptures, qu'il s'agisse d'une œuvre traditionnelle ou d'une pièce moderne signée par l'un des grands noms de la sculpture extérieure. Pour l'un d'eux, Jean-Christophe Ammann<sup>25</sup>, auteur d'un manifeste publié dans un journal suisse, «le but n'est pas de placer des œuvres déçues au rôle de reliques décoratives dans un environnement urbain indifférent à leur qualité, mais plutôt de créer activement des situations qui représentent une amélioration qualitative dans l'usage de l'espace public.»

Si tous les jardins de sculptures ne répondent pas à toutes les conditions posées par les défenseurs d'un art public plus organique, certains de ces jardins ont toutes les qualités d'un sanctuaire ou d'un musée (avec cette différence qu'ils sont en plein air), ils remplissent tous, néanmoins, une fonction essentielle, voire vitale, dans les grandes villes, et c'est la raison pour laquelle ils intéressent de plus en plus de gouvernements. Ils forment de petites zones où les antagonismes s'estompent et où la fusion des contraires semble possible. Mariage de l'art et de la nature, ces jardins remplissent la dure fonction qui consiste à ne pas en avoir. Et puis, ils ouvrent une faille dans la trame horizontale et verticale des gratte-ciel, une petite ouverture qui relie le ciel et la terre. ■

1. Rapporté par Sydney Lawrence, *Sculpture in the Open Air*, dans *Sculpture* (Mai-juin 1987), p. 16. Cet article comporte un répertoire fournissant une brève description et les coordonnées de près d'une centaine de sculptures jardins à travers le monde.
2. A Londres, le St. Georges Hospital, entre autres, comporte, au centre du bâtiment, un sculpture garden entouré de salles d'attente et de couloirs vitrés. Dans un tel contexte, l'art peut exercer une fonction divertissante dans le sens le plus élevé du terme. Lesley Greene, qui commente l'expérience de cet hôpital, signale qu'il serait important que les architectes ménagent des espaces pour cette fonction dans leurs projets. (Cf. *A Visual Therapy*, dans *Studio International*, N° 196 (Avril 1983), p.14.
3. Montesquieu, *Le Temple de Gnide*, dans les *Oeuvres complètes*. Paris, Seuil, 1964, p. 164.
4. Esther Gordon Dotson, *Shapes of Earth and Time in European Gardens*, dans *Art Journal* 42, N° 3, (Aut. 1982), p. 210.
5. Jocelyne Allouche, *De Chine, en Chine, en jardins, en images*, dans *Parachute*, N° 44. (Aut. 1986), p. 25.
6. Philip Fry, *Chronicle of a New Landscape Garden*, dans *Parachute*, 44, Ibid, p. 16-21.
7. Les mousses de Francine Larivée reprennent les grands principes macroscopiques (le yin et yang, le positif et le négatif, etc) à une échelle miniaturisée. Ces mousses ont été notamment exposées au Musée d'Art Contemporain, en 1986-1987.
8. Cf. une description détaillée du projet de *Parc de la langue française*, in Rober Racine, *Dictionnaire*. Montréal, Éd. Parachute et Galerie René Blouin, 1988.
9. Artpark, situé à Lewiston, New-York, à proximité de la frontière ontarienne, est une expérience exemplaire à cet égard puisque ce sculpture garden de deux cents acres est situé sur un ancien dépotoir de produits chimiques et de déchets domestiques. Voir l'article de Penelope Glasser, *Lewiston, New York*, dans *Art Magazine*. (Sept. 1980), p. 49.

10. Dans *Art in America*, (Mars 1967), p. 124.
11. Cf. l'article de Jill Viney. «Socrates Sculpture Park: Transforming the Wasteland», dans *Sculpture*. (May - June 1987), p. 24.
12. Voir *A Century of American Sculpture: Treasures from Brookgreen Gardens*. New York, Abbeville Press, 1981. 127 pages.
13. *Minneapolis Sculpture Garden*, pochette documentaire réalisée par le Walker Art Center, en 1988.
14. Edward Barnes, qui avait dessiné la galerie en 1971, était le principal architecte du projet. Il a été assisté, pour le paysagisme, par le bureau Quennell Rothschild Ass. qui a dû surmonter un grand nombre de problèmes, entre autres, l'instabilité du sol qui était jadis un lit de lac. Cf. Pilar Viladas. *The Museum in the Garden*, dans *Progressive Architecture*. (Nov. 1988).
15. Voir l'article de Clare Rowe. *Portland Clifftop Sculpture Park*, dans *Studio International*, N° 196. (1983), p. 43-44.
16. Art. cité au début, p. 17.
17. Pour de plus de détails sur cette collection, voir le catalogue *The Donald M. Kendall Sculpture Gardens at PepsiCo*. Purchase, 1986. Ellen Richards Samuels a aussi écrit un article sur cette collection: *Corporate Connoisseurship: The Pepsico Sculpture Gardens in Purchase*, New York, dans *Connoisseur* N° 209 (Jan. 1982), p. 27-29.



18. Pour plus de détails sur ce jardin, voir l'article de Tsipi Ben-Haim, *Fondation Cartier pour l'art contemporain*, dans *Sculpture* (Mai 1987), p. 20.
  19. Louise Leiris, citée par Pierre Joli: *Le Jardin de sculptures de Daniel-Henry Kahnweiler*, dans *L'Oeil*, N° 284 (Mars, 1979), p. 59-65.
  20. Un des textes de présentation de la Fattoria di Celle, située à Santomato di Pistoia, 1982.
  21. Une partie de l'étude a été publiée sous le titre d'*Artwork-Network. A planning study for Seattle: Art in the Civic context*. City of Seattle, 1984. 69 pages.
  22. Cf. l'article de *Studio International* cité plus haut, p. 44.
  23. Rapporté par Kenneth Morris, *Rethinking Sculpture Conservation*, dans *Sculpture* (Nov. 87), p. 26-30.
  24. Burton, cité par Adele Freedman, *Public Art vs Art for the Public*, dans *Canadian Art*, (Aut. 1988), p. 82.
  25. Cités par Adele Freedman dans l'article précédent, p. 83.
- Voir aussi: Andrée Paradis, *Le Symposium de sculpture* (de Lachine), dans *Vie des Arts*, XXX, 121, 30-31; Liliane Touraine, *Sculptures dans la ville* (en France), Ibid, XXXII, 130, 37-39.

Pierre Granche  
Thalès au pied de la spirale  
Toronto Sculpture Garden