Document généré le 17 avr. 2024 21:19

Espace Sculpture

La conservation de la sculpture de Gerald Gladstone à La Ronde

Une controverse médiatisée

Danielle Doucet

Numéro 60, été 2002

La sculpture vêtue/dévêtue
Clothed/Unclothed Sculpture

URI : https://id.erudit.org/iderudit/9301ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Doucet, D. (2002). La conservation de la sculpture de Gerald Gladstone à La Ronde : une controverse médiatisée. *Espace Sculpture*, (60), 36–37.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2002

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

DANIELLE DOUCET

LA CONSERVATION DE LA SCULPTURE DE GERALD GLADSTONE À LA RONDE : UNE CONTROVERSE MÉDIATISÉE

À l'heure de la privatisation croissante de l'espace public montréalais, une réflexion sur la patrimonialisation de l'art public contemporain s'impose[1]. Jusqu'à maintenant, les œuvres d'art public anciennes ont reçu plus d'attention que celles contemporaines. De sorte qu'entre la conservation de l'art ancien et la création actuelle, il y a peu d'interventions sur les sculptures et les œuvres murales des années cinquante, soixante et soixante-dix.

Doit-on pointer leur méconnaissance, leur peu d'intérêt symbolique ou leur coût de restauration pour leur propriétaire et leur public ?

Ces problèmes sans réponses simples présidèrent à l'action entreprise par l'organisme patrimonial DOCOMOMO Québec[2], dont je suis responsable de l'art public, lorsqu'en décembre 2000, il devint évident que la Ville de Montréal vendrait rapidement La Ronde à l'entreprise américaine Six Flags. Comme cette dernière ne manifestait aucun intérêt pour l'état précaire de la sculpture *Orbite optique n° 2* réalisée à l'entrée du site par Gerald Gladstone lors d'Expo 67, DOCOMOMO émit un communiqué en faveur de sa conservation, qui trouva un écho médiatique. C'est à titre d'historienne de l'art, toutefois, que j'examinerai ici les enjeux soulevés par les acteurs impliqués dans la controverse médiatisée qui assura sa conservation. Ces derniers participèrent en cela au « processus de patrimonialisation » en sortant l'œuvre de l'anonymat et en lui octroyant un nouveau statut, celui de patrimoine[3].

LES MODIFICATIONS SUBIES PAR LA SCULPTURE

En 1967, l'œuvre monumentale en béton était une fontaine lumineuse accessible au public, dont le jet d'eau en cascade réglé par des capteurs de vent atteignait plus de trois mètres de hauteur, avec un éclairage coloré variant au gré des séquences automatisées aléatoires des projecteurs du bas et des néons du haut[4]. Après Expo 67, elle a été cédée à la Ville de Montréal. Jusqu'en 1989, l'œuvre a fait l'objet de transformations majeures décidées par les administrateurs de La Ronde, Montréal étant alors sans programme d'art public. Ces changements consistent en l'ajout d'un muret de soutènement et d'arbustes bloquant l'accès après des accidents dus au jet d'eau, le remplacement de la pompe brisée de la fontaine par un modèle en modifiant le jet, le retrait du système d'éclairage au sol et l'abandon de celui au sommet. Cet entretien de la sculpture révèle que le projet artistique n'était pas compris par les gestionnaires qui favorisèrent la sécurité du lieu au détriment de la valeur esthétique. Ce que Dario Gamboni qualifierait de destruction « passive » liée à la « non-attribution » de valeurs à l'objet ou, pour Florent Champy, de

Gerald Gladstone, *Orbite optique n° 2*, 1967. Sculpture-fontaine lumineuse en béton. 11,6 x 12,2 m. Photo : Bruno Massenet, ONF. Source : *Sculpture canadienne / Canadian Sculpture Expo 67*, Montréal, Graph, 1967, ill. 29.

GERALD GLADSTONE, *Orbite optique n° 2*, 1967. Restauration de la sculpture (détail) en novembre 2001. Photo : Danielle Doucet.

« tendance à l'oubli » des valeurs initiales de l'œuvre au fil des ans par une administration publique sans politique du patrimoine [5].

En 1995, la Société du Parc des îles gérant le site avisa le Bureau d'art public du Service de la culture, créé depuis 1989, que la sculpture se détériorait et, en 1999, que les employés refusaient de s'en approcher, la considérant dangereuse. Le Bureau fit alors examiner le béton par des ingénieurs qui réfutèrent cette allégation. Les responsables de La Ronde l'entourèrent pourtant d'une clôture cadenassée ; une solution correspondant à une réponse prévisible face à l'impératif de sécurité.

Malgré une étude préliminaire de l'œuvre effectuée en 1992, ce n'est qu'en 2000 que le Bureau d'art public en commanda une évaluation approfondie à des experts internes et externes qui assurèrent que la conservation était possible. Les coûts de restauration à l'état original estimés à 150 000 $ incluaient la stabilisation de la structure d'acier rouillée et de la masse de béton fragilisée, la réparation du béton, la remise en état de la fontaine et des systèmes lumineux, ainsi que l'aménagement du sol. Le Bureau testa ensuite un enduit novateur fixant le béton, manifestant son intention de la restaurer.

LA CONTROVERSE SUR LA CONSERVATION ÉCLATE EN ONDES

Mais les événements se précipitèrent en novembre 2000 : la vente de La Ronde semblait imminente et la conservation d'*Orbite optique n° 2* remise en cause, le promoteur et le Comité interne de la Ville responsable de la vente n'ayant pas pris position en faveur de sa sauvegarde. Ce comité était composé de Jean Fortier, président du Comité exécutif et responsable du dossier, ainsi que de représentants de services municipaux dont le contentieux, les immeubles et les travaux publics, mais pas la culture. Le Bureau d'art public leur a cependant présenté le rapport d'évaluation de la restauration et a défendu la sculpture en évoquant les critères esthétique, technique avec l'emploi novateur du béton et du néon, historique et en en soutenant l'intentionnalité et l'intégrité. Il demandait qu'elle demeure dans la collection de la Ville et que sa restauration soit financée par la municipalité, sinon par le promoteur.

Devant l'urgence, DOCOMOMO a signifié au maire Pierre Bourque l'importance de protéger cette œuvre exemplaire. Étant sans réponse, l'organisme expédia, le 10 décembre, un communiqué aux principaux médias écrits et électroniques traitant d'art et d'affaires publiques, dans lequel il souhaitait que les conditions de la vente engagent le promoteur à la conserver et à la restaurer. Les critères invoqués valorisaient l'esthétique moderniste, l'expérimentation technique du voile mince de béton, la symbolique de la conquête spatiale et de l'ouverture au monde, ainsi que la valeur historique liée à la raréfaction des témoins d'art public d'Expo 67. Le communiqué a été lu sur les ondes d'*Info-Culture* de la SRC le lendemain.

Le 5 janvier 2001, Jean Fortier répondit à DOCOMOMO : « Nous avons déjà pris des dispositions nécessaires pour que cette œuvre soit restaurée et entretenue par l'acquéreur éventuel de La Ronde. [Elle] demeurera toujours la propriété de la Ville [6] ». Le politique prenait ainsi position pour la conservation. Le 29 janvier suivant, dans un reportage préparé par *Info-Culture*, où DOCOMOMO témoignait de l'intérêt de la sculpture, il déclara même que Six Flags s'était engagée à défrayer les coûts de sa restauration. Son avenir paraissait assuré. Pourtant, ce règlement n'était pas finalisé et les échanges se poursuivirent de février à mai 2001 entre Six Flags et le comité. De sorte que la conservation et les coûts de restauration de l'œuvre occasionnés par l'incurie de la Ville ont été plus ardus à négocier que ne le laissait entendre Jean Fortier.

Fin mai, la donne était inversée : la Ville finançait la restauration à même l'enveloppe budgétaire libérée pour clore la vente. Cette somme a été dévolue à la Société du Parc Jean-Drapeau, autrefois Parc des îles, pour qui la restauration fait partie des travaux d'infrastructure à compléter avant l'arrivée de Six Flags, ce printemps 2002. Par conséquent, les responsables de l'art public dirigent maintenant la restauration mais dépendent financièrement d'un tiers. Il s'avère donc que la conservation de l'œuvre a relevé d'une décision politique et que le Bureau d'art public n'a eu qu'un pouvoir de conviction dans l'exercice de son mandat patrimonial.

LA RESTAURATION : LA CONTROVERSE ACTUELLE

En août, l'artiste a discuté de la restauration avec l'équipe d'art public et des ingénieurs. DOCOMOMO a alors considéré le projet intéressant tout en soulevant certaines réserves. À l'automne, la structure a été stabilisée, le béton reconstruit et enduit de crépi, les arbustes enlevés, les équipements — pompe, capteurs de vent et projecteurs — achetés ; des fonds importants étant ainsi promptement engagés.

Entre-temps, des problèmes surgirent et perdurent : la sculpture demeurera inaccessible car Six Flags s'oppose au retrait du muret et de la clôture par sécurité, l'effet contrariant de socle subsistera car le muret solidifie aussi le sol, l'éclairage au néon renié par l'artiste sera absent au moins tant que la documentation manquera, et les points de vue sur l'œuvre dans les plans d'aménagement du promoteur restent inconnus. Si la controverse médiatisée a permis la conservation, ces nouvelles conditions de restauration en font un sujet d'actualité, voire de controverse au sens de Madeleine Akrich, c'est-à-dire un moment privilégié, pas forcément médiatisé, où les acteurs, leurs projets et l'objet interagissent [7].

Dans la controverse déclenchant le processus de patrimonialisation d'*Orbite optique n° 2*, des acteurs du monde de l'art exercèrent leur pouvoir critique, *Info-Culture* et DOCOMOMO Québec, ou de conviction, le Bureau d'art public, et ceux du monde politique réagirent. Le patrimoine d'art public contemporain montréalais ne sera-t-il issu que des quelques actions civiques possibles et de la raréfaction historique, ou les autorités municipales y verront-elles vraiment ? ∎

NOTES

1. Une première réflexion a été présentée en octobre 2001 au colloque *Repenser la controverse en arts* du Congrès annuel de l'Association d'Art des Universités du Canada tenu à l'UQAM.
2. DOCOMOMO Québec, affilié à DOCOMOMO International, est voué à la documentation et la conservation de l'architecture du mouvement moderne (École de design, UQAM).
3. Laurence Bérard et Philippe Marchenay, « Les procédures de patrimonialisation du vivant et leurs conséquences », dans Dominique Poulot (dir.), *Patrimoine et modernité*, Paris-Montréal, L'Harmattan, 1998, p. 159.
4. Dans le texte, les informations sur l'œuvre proviennent du Dossier *Orbite optique n° 2*, Bureau d'art public, Service de la culture, Ville de Montréal.
5. Dario Gamboni, « La face cachée du procès de constitution du patrimoine : destructions, déclassements, disqualifications », p. 260, et Florent Champy, « Politiques architecturales des administrations et évolution de leur patrimoine : l'exemple de l'assistance publique des hôpitaux de Paris », p. 150, dans Poulot, *op. cit.*
6. Lettre de Jean Fortier, Cabinet du Comité exécutif, Ville de Montréal, à France Vanlaethem, DOCOMOMO Québec, 5 janvier 2001, N / Réf. GD000275327.
7. Madeleine Akrich, « "Le jugement dernier" : une sociologie de la beauté », *L'Année sociologique*, vol. 36, 1986, p. 276.