Document généré le 19 avr. 2024 07:40

Espace Sculpture

Considérations sur le déplacement de *La Joute*
Thoughts on Moving *La Joute*

Pascale Beaudet

Numéro 64, été 2003

Hochelaga-Maisonneuve

URI : https://id.erudit.org/iderudit/9137ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer cet article

Beaudet, P. (2003). Considérations sur le déplacement de *La Joute* / Thoughts on Moving *La Joute*. *Espace Sculpture*, (64), 21–23.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2003

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/

CONSIDÉRATIONS sur le déplacement de *La Joute*
Thoughts on MOVING *LA JOUTE*

PASCALE BEAUDET

La Joute, la sculpture-fontaine de Jean Paul Riopelle, qui se trouvait il y a peu au Parc olympique, aurait dû rester à l'endroit où elle a été installée. J'évoquerai principalement deux raisons pour défendre cette position, l'une qui a trait à son intégration au Parc olympique et à la mise en valeur des espaces urbains, l'autre en rapport avec l'art public.

Le débat sur le déplacement de la sculpture a été vif et empreint de considérations politiques. Il importe de faire le point sur les développements récents en revenant sur l'histoire de l'installation de cette sculpture. Celle-ci a été créée sur le thème du jeu du drapeau, un jeu lié à l'enfance de Riopelle ; autour de ce sujet se greffent des figures familières à l'artiste. La fontaine proprement dite, intitulée *La Tour*, est entourée par huit sculptures (trois hiboux, un ours, un poisson, un chien, un (faux) Amérindien — Grey Owl, un poteau) et quatre bas-reliefs, répartis autour d'elle ; une autre série de bas-reliefs entoure la partie surélevée de la fontaine. Riopelle avait souhaité que l'eau soit animée par le feu mais ce dispositif n'a jamais été installé. Fidèle à sa façon de travailler les œuvres, Riopelle n'a pas conçu ses figures de façon purement représentative mais les a travaillées de façon expressionniste. Il a ainsi réuni des allusions à la nature, à l'être humain et au contexte nord-américain, un peu à la manière de ses tableaux, sans y inclure une « histoire » mais en y juxtaposant des fragments qui résonnent dans l'imaginaire. Il reste beaucoup à dire sur *La Joute* ; des rapprochements très fructueux sont à faire entre la peinture de ces années-là et cette sculpture, œuvre remarquable qui n'est pas si facile à interpréter qu'elle en a l'air.

Riopelle a travaillé longtemps à cette œuvre, de 1969 à 1974. Conçue en plusieurs étapes, *La Joute* voit d'abord le jour sous la forme d'une maquette ; elle est ensuite façonnée dans la glaise, puis transposée dans le plâtre à sa pleine grandeur, enfin coulée dans le bronze en Italie. En 1974, une rencontre informelle réunit notamment Riopelle, l'architecte Roger Taillibert et le maire Jean Drapeau ; les discussions commencent en vue de l'intégration de l'œuvre au site du Parc olympique. Dans un article publié dans *Espace* en 1992, l'auteur Jean Brien prétend même que Taillibert aurait offert à Riopelle de travailler le béton pour mieux intégrer son œuvre au site, ce qui aurait déplu à l'artiste ; cela est malheureux car l'esplanade aurait pu ainsi être humanisée. L'œuvre est acquise par un groupe de collectionneurs qui la donnent au ministre des Affaires culturelles Jean-Paul L'Allier ; celui-ci la remet au Musée d'art contemporain en 1976. Elle est installée peu de temps avant le début des Jeux et inaugurée le 16 juillet de la même année. À l'heure actuelle, elle est toujours la propriété du Musée.

Depuis cette date, la sculpture est plus ou moins à l'abandon, bien que son entretien ait été confié à la RIO, comme il est stipulé dans

Jean Paul Riopelle's sculpture-fountain *La Joute* was originally installed in the Olympic Park and it should have remained there. I will give mainly two reasons for defending this position: the first concerns the sculpture-fountain's integration into the Olympic Park and the development of urban spaces, and the second is in regard to public art.

Debate on moving the sculpture has been lively and fraught with politics. In reviewing recent developments, it is important to look at the sculpture's installation history. Riopelle created the work on the theme of the flag game: a game from his childhood and to which he added his characteristic figures. Titled *La Tour*, it is literally a fountain surrounded by eight sculptures comprising three owls, a bear, a fish, a dog, an Aboriginal (impostor) — Grey Owl —, and a post. Four bas reliefs are placed around the fountain and another series surrounds its upper part. Riopelle wanted to use fire to liven up the water but the mechanism was never installed. True to his way of working, Riopelle treated his figures in an expressionist manner, not conceiving them as purely representational. Thus, he made allusions to nature, to the human being, and to a North American context, rather like in his paintings. He did not include a "story," but juxtaposed fragments that resonate in the imagination. Much remains to be said about *La Joute*; many fruitful parallels can be drawn between the paintings of these years and this sculpture, a remarkable work that is not as easy to interpret as it looks.

Riopelle worked on this piece for a long time, from 1969 to 1974. Conceived in several steps, *La Joute* first saw the light of day as a scale model: it was then modelled in clay, then transposed life size to plaster, and finally cast in bronze in Italy. In 1974, Riopelle, architect Roger Taillibert and Mayor Jean Drapeau met informally and discussions began in view of integrating the artwork into the Olympic Park site. In an article published in *Espace* in 1992, author Jean Brien claims that Taillibert had even offered to let Riopelle work with concrete to better integrate the work into the site, which displeased the artist. This is unfortunate because the esplanade could have been made less impersonal. A group of art collectors acquired the work and gave it to cultural affairs minister Jean-Paul L'Allier, who in turn gave it to the Musée d'art contemporain in 1976. The sculpture-fountain was installed just before the opening of the games and was inaugurated on July 16 of the same year. At present, it still belongs to the Musée.

Since then the sculpture has more or less been abandoned even though its upkeep was entrusted to the RIO (Olympic Installations Board), as stipulated in an extract from the April 21, 1976, minutes of the Musée d'art contemporain de Montréal's acquisition committee

l'extrait du procès-verbal de la séance du 21 avril 1976 du comité d'acquisition du Musée d'art contemporain de Montréal. Le motif de céramique posé au fond du bassin n'existe plus ; les panneaux de granit qui entouraient le bord intérieur de la fontaine et sa partie surélevée sont disparus. Les immeubles abritant les bureaux de la RIO, construits il y a environ 15 ans, enclavent l'œuvre et nuisent à son accès, de même qu'une clôture transparente ; on ne peut plus voir l'œuvre que de haut ou de loin.

Les dirigeants du Quartier international ont voulu déplacer l'œuvre et l'installer sur la nouvelle place Jean-Paul-Riopelle, au pied de la Caisse de dépôt et placement du Québec, ce qu'a approuvé la ministre de la Culture d'alors, Diane Lemieux, et le Musée d'art contemporain : ils prétendent que la mise en valeur de l'œuvre passe par son démantèlement et sa réinstallation, puisque la RIO n'a pas rempli ses obligations.

Cependant, d'autres arguments peuvent être évoqués pour le maintien de l'œuvre au Parc olympique. La fille de Riopelle, Yseult, écrit ce qui suit au Comité SOS La joute, le 17 avril 2002 : « Pour ce qui est du déménagement de l'œuvre, je vous ai déjà écrit que mon père était totalement en accord avec le lieu et que *La Joute* avait été transformée avec les années pour rejoindre l'esprit des Olympiques. [...] La connotation du lieu choisi pour le déménagement, soit un "haut lieu de la finance", lui aurait également déplu. » Riopelle a participé aux réunions précédant l'aménagement de son œuvre. Roger Taillibert avait d'ailleurs inclus l'œuvre dans son plan. Tout cela forme un ensemble, d'autant que la sculpture s'est édifiée sur le thème général du jeu. Les Jeux olympiques, bien sûr, mais aussi des jeux plus modestes comme le jeu du drapeau, qui se pratiquait quotidiennement dans les cours d'écoles, clin d'œil de

meeting. The ceramic motif at the bottom of the basin no longer exists and the granite panels surrounding the fountain's inner edge and upper part have disappeared. Buildings built about fifteen years ago to house the RIO offices enclose the work along with a transparent fence, making it difficult to access. One can only view the work from high up or far away.

The administrators of Quartier International want to move the work and install it in the new Place Jean Paul Riopelle, in front of the Caisse de dépot et de placement building. The cultural minister at the time, Diane Lemieux, and the Musée d'art contemporain both approved the move, maintaining that the work will benefit from being dismantled and reinstalled here because the RIO did not fulfil its obligations.

Yet, other arguments can be put forth for keeping the work at the Olympic Park. Riopelle's daughter, Yseult, wrote to Comité S.O.S. La Joute on April 17, 2002. "Regarding the work's being moved, I have already written to you that my father was in complete agreement with the venue and that *La Joute* was transformed over the years to accord with the spirit of the Olympics. [...] The connotation of the new venue chosen for the work, 'a site of high finance,' would have displeased him as well." Riopelle went to the meetings that preceded his work's installation, and Roger Taillibert, moreover, included the work in his plans. This all forms an ensemble, and more so because the sculpture was conceived on the general theme of games. The Olympic Games certainly, but also more modest games such as the flag game, which is played everyday in school yards, the artist's veiled reference to a different but just as impor-

Parc olympique, 1992.
En bas à droite : Jean Paul Riopelle, *La Joute*, 1976.
Photo : Michel Gagné.

l'artiste à un univers différent mais tout aussi important pour lui. Une plaque de bronze identifiant l'œuvre porte les anneaux olympiques transformés par Riopelle en jeu de ficelles, reprise d'un jeu inuit ; c'est une thématique qu'il explore dans ces années-là. L'œuvre fait donc partie du Parc olympique, au même titre que le stade et sa tour.

La charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites, adoptée à Venise en 1964, est un document fondamental pour la réflexion sur le devenir des œuvres d'art et des villes. Cette charte a été reconnue par ICOMOS en 1965, qui est un organisme de l'UNESCO visant la protection du patrimoine, dont le Canada est membre. L'article 1 de la charte mentionne que la notion de monument historique comprend aussi bien l'édifice isolé que le site urbain (il faut se replacer dans le contexte de l'époque, où le monument historique était l'aune de la pensée en conservation du patrimoine). De plus, l'article 7 stipule que «Le monument est inséparable de l'histoire dont il est le témoin et du milieu où il se situe. En conséquence, le déplacement de tout ou partie du monument ne peut être toléré que lorsque la sauvegarde du monument l'exige [...][1]». *La Joute* fait partie d'un site urbain dont l'importance historique (et financière !) est indéniable, celui du Parc olympique.

La RIO a émis en mars 2002 un plan directeur de développement, la partie ouest de l'îlot est transformée ; on y aménage notamment un « jardin de démonstration » formé de quatre parties : un jardin des pergolas, une orangerie, un jardin des topiaires et un labyrinthe. *La Joute* n'est pas mentionnée comme tel dans le document, par contre elle est photographiée dans la partie « aires à consolider ». La sculpture aurait pu être ainsi véritablement mise en valeur : elle aurait bénéficié d'un écrin de verdure plutôt que d'un aride champ de béton battu par les vents. Cette partie, une fois modifiée, aurait alors formé un complément agréable au Jardin botanique et serait devenue une zone de transition plutôt qu'une coupure dans le secteur qui va de la rue Sherbrooke jusqu'au quartier qui commence à la rue Pierre-de-Coubertin.

Enfin, selon le *Journal de Montréal* du 30 octobre 2002, un montant de 8 millions de dollars serait nécessaire pour déplacer l'œuvre et l'installer sur son nouveau site. Il s'agit de fonds publics, lesquels seraient mieux utilisés à remettre en état l'œuvre sur place et à améliorer ses alentours, ainsi qu'à organiser un concours pour la création d'une nouvelle œuvre qui aurait pu dialoguer avec celle qui sera installée sur la façade ouest du Palais des congrès, réalisée par l'équipe formée de Jean-François Cantin, Michel Lemieux et Victor Pilon, en collaboration avec Martin Leblanc de N.O.M.A.D.E. Plusieurs villes d'envergure, et non des moindres, accueillent des œuvres contemporaines remarquables dans des endroits centraux : à Trafalgar Square, en plein centre de Londres, des artistes ont occupé l'an dernier un socle laissé vide depuis des dizaines d'années ; Lyon a récemment remodelé une de ses places les plus importantes, la place des Terreaux, avec l'aide de l'artiste Daniel Buren ; des événements estivaux en art contemporain sont organisés chaque année par Chicago qui, au surplus, a une politique d'art public très active ; Amsterdam (et les Pays-Bas) ont mis sur pied une ambitieuse politique d'art public incluant le multimédia... Ce ne sont que quelques exemples.

Le déplacement de *La Joute* à la place Jean-Paul-Riopelle est une perte à plusieurs points de vue : une perte d'abord pour le site du Parc olympique, dont le bassin de la partie sud-ouest est devenu vide, sans point focal. La photo aérienne du site le montre bien. De plus, *La Joute* perd son sens en étant installée au cœur du nouveau quartier des affaires : quel rapport y a-t-il entre le jeu du drapeau et ce quartier ? On est forcé de constater que peu importe l'œuvre, c'est le nom et le prestige qui y est rattaché (lié à la valeur marchande) qui sont déterminants. Enfin, on ne peut que s'interroger sur les raisons qui ont poussé la ministre à refuser la demande d'audiences publiques. La démocratie et la transparence en auraient été les premiers gagnants. →

tant world. A bronze plaque identifying the work shows the symbolic Olympic rings that Riopelle transformed into an Inuit string game. This was a theme he was exploring in those years. The work therefore belongs in the Olympic Park, along with the stadium and its tower.

The international charter on the conservation and restoration of monuments and sites, adopted in Venice in 1964, is a fundamental document for reflecting on the future of artworks and cities. In 1965, this charter was recognized by ICOMOS, a UNESCO organization of which Canada is a member, whose objective is to protect heritage property. Article 1 in the charter states that the notion of a historic monument includes both the individual building and the urban site (one must look back in the context of a time when historic monuments were the yardstick of heritage conservation). As well, article 7 stipulates: "A monument is inseparable from the history to which it bears witness and from the setting in which it is located. The moving of all or part of a monument cannot be allowed except where safeguarding the monument demands it [...]."[1] *La Joute* is part of an urban site whose historical (and financial!) significance is undeniable — that of the Olympic Park.

In March 2002, the RIO put forward a plan to develop and transform the western part of the area, in particular, creating a "formal garden" divided into four sections: a pergola garden, an orangery, a topiary garden, and a maze. *La Joute* is not mentioned in the document as such, but it is photographed in the section "areas to consolidate." The sculpture could really have been presented to its advantage, benefiting from a bower of greenery rather than a wind-swept concrete wasteland. Once modified, this area would have become a pleasant complement to the botanical gardens, making the bleak area from Sherbrooke to Pierre de Coubertin into a transitional zone.

Moreover, according to the *Journal de Montréal* (October 30, 2002), moving the work and installing it in its new site will cost eight million dollars. These public funds could be better used to restore the work where it is and improve its surroundings, as well as to organize a competition for a new work. A new work could have created a dialogue with the work to be installed on the western facade of the Palais des congrès, designed by the team of Jean-François Cantin, Michel Lemieux and Victor Pilon, in collaboration with Martin Leblanc of N.O.M.A.D.E. Many cities, large and small, accommodate remarkable contemporary works in their downtown areas: last year in Trafalgar Square, in the heart of London, artists occupied a pedestal that has been empty for twenty or thirty years. Lyon recently remodelled one of its major squares, Place des Terreaux, with the help of artist Daniel Buren. Every year Chicago organizes summertime contemporary art events and has an enterprising public art policy as well. Amsterdam and the Netherlands have also set up an ambitious public art program that includes multimedia and so on, just to give a few examples.

Moving *La Joute* to Place Jean Paul Riopelle is a loss from several points of view: first of all, the Olympic Park site now has an empty basin without a focal point in the south-western section. An aerial photograph of the site shows this very well. And, *La Joute* looses its meaning when installed in the midst of a new business quarter: what is the relationship between the flag game and this area? We are forced to note that it is the artist's name, its prestige or market value that is the determining factor rather than the work itself. In the end, we can only question the reasons that induced the minister to refuse the request for a public hearing. Democracy and transparency would have been the initial winners. ←

Translation by Janet Logan

NOTE

1. La charte se retrouve sur le site / The charter is at: www.canada.icomos.org