

**Le déplacement de la sculpture-fontaine *La Joute* de Riopelle,  
un débat national en art public**  
**Moving Riopelle's Sculpture-Fountain *La Joute*, a Province-wide  
Debate on Public Art**

Danielle Doucet

Number 64, Summer 2003

Hochelaga-Maisonneuve

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9138ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Doucet, D. (2003). Le déplacement de la sculpture-fontaine *La Joute* de Riopelle, un débat national en art public / Moving Riopelle's Sculpture-Fountain *La Joute*, a Province-wide Debate on Public Art. *Espace Sculpture*, (64), 24–27.



# LE DÉPLACEMENT de la sculpture-fontaine *La Joute* de Riopelle, UN DÉBAT NATIONAL EN ART PUBLIC

DANIELLE DOUCET

# MOVING Riopelle's Sculpture-Fountain *La Joute*, A PROVINCE-WIDE DEBATE ON PUBLIC ART

**L**a délocalisation de la sculpture publique *La Joute* de Jean Paul Riopelle a suscité une controverse majeure, dont les enjeux concernent l'art public québécois dans son ensemble. Il s'agit d'un débat national en art public, car l'œuvre fait partie de la collection du Musée d'art contemporain de Montréal, une institution muséale nationale. Cette controverse, initiée en avril 2002 par des citoyens d'Hochelaga-Maisonneuve regroupés au sein du Comité SOS La Joute, est l'occasion de réfléchir collectivement sur le sort réservé à l'art public contemporain, qui n'a pas encore le statut d'objet patrimonial, ainsi qu'à la place faite à l'art public actuellement au Québec.

## L'ART PUBLIC ET LE SITE

La relation de *La Joute* avec son lieu d'implantation est invoquée par les tenants de sa délocalisation autant que par ceux prônant le maintien de son ancienne localisation, mais au sein d'un argumentaire accordé à des fins opposées. Signalons d'entrée de jeu qu'il existe un consensus

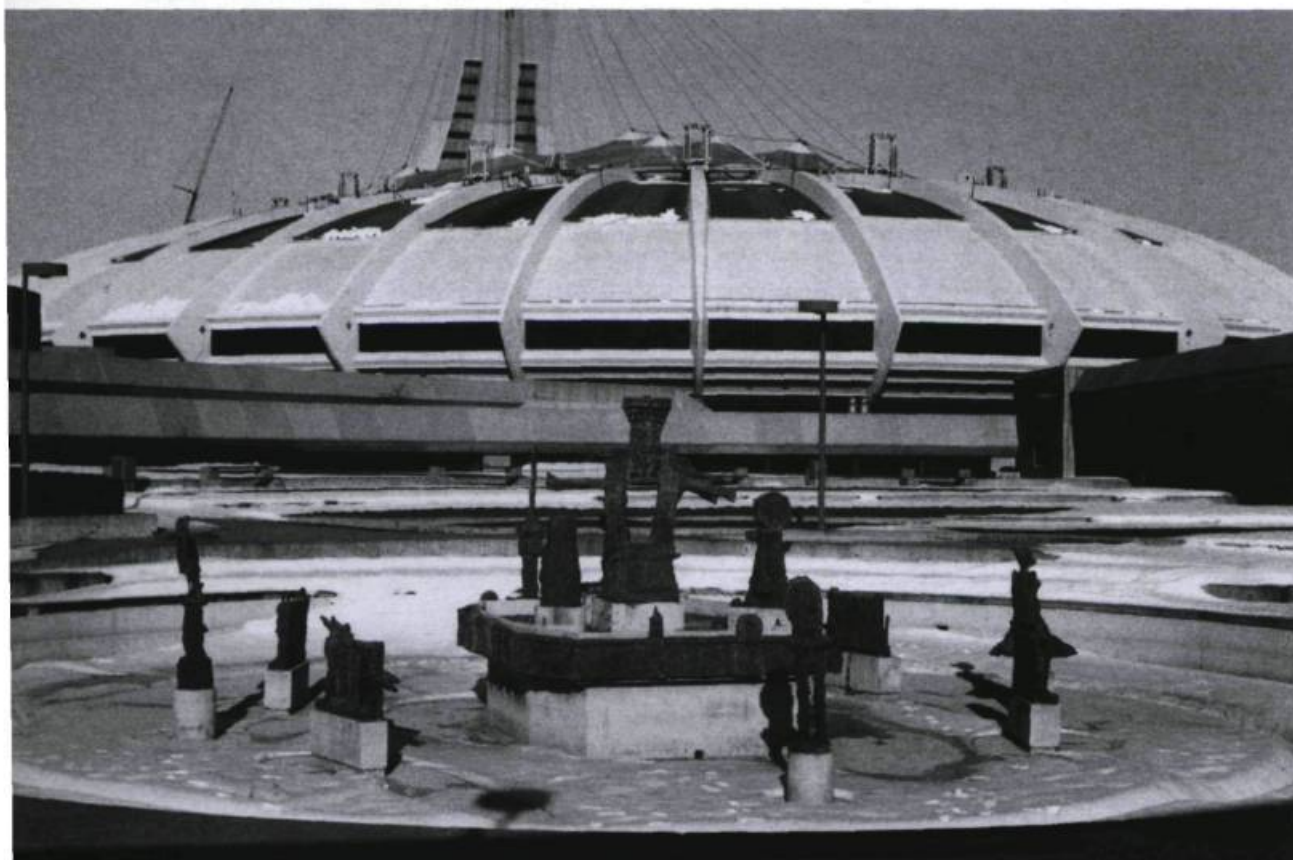
**R**elocating Jean Paul Riopelle's public sculpture *La Joute* has sparked a major artistic controversy with implications concerning Quebec public art as a whole. This is a public debate because the artwork belongs to the Musée d'art contemporain de Montréal, a provincial museological institution. Initiated in April 2002 by Comité SOS La Joute, a group of Hochelaga-Maisonneuve citizens, this controversy is an occasion to reflect collectively on the place currently given to public art in Quebec and on the fate of contemporary public art, which does not yet have heritage status.

## PUBLIC ART AND THE SITE

Both supporters of *La Joute's* relocation and those that advocate keeping it in its former location use the work's relationship to its setting as an argument but with opposite ends. It should be pointed out right away that an institutional consensus exists in Quebec to the effect

that a work of public art should be "conceived" such as to "integrate" in one manner or other into the particular architectural space or landscape for which it was commissioned. Moreover, this is evident in the present wording of the Quebec government law set out in 1981 and revised in 1996: "Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics" (the policy of integrating art into the architec-

JEAN PAUL RIOPELLE,  
*La Joute*, 1976. Bronze.  
Stade olympique,  
Montréal. Photo :  
Claudette Desjardins.



institutionnel au Québec à l'effet que l'œuvre dite d'art public doit être « conçue » en fonction de « s'intégrer » d'une manière ou d'une autre à l'espace architectural ou paysager particulier pour lequel elle a été commandée. Ce dont témoigne d'ailleurs l'intitulé actuel de la loi mise en place par l'État québécois en 1981 et révisée en 1996, à savoir la « Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics », souvent nommée la « politique du 1% ». Mentionnons aussi, entre autres administrations, la Ville de Montréal, qui a mis en place en 1989 un programme d'art public géré par le Bureau d'art public du Service du développement culturel, qui reprend cette idée, et la Société de transport de Montréal, qui soutient une pratique « d'intégration » de l'art aux nouvelles stations de métro depuis 1971 déjà. Du côté des artistes et des architectes, on considère impératif d'intégrer l'art à l'architecture et à l'environnement depuis plus longtemps encore, soit dès les années 1960.

Cela dit, la sculpture-fontaine de Riopelle n'a pas été conçue en fonction du site olympique, ce qui justifierait son déplacement pour les tenants de cette option. En effet, elle a été réalisée en plâtre sans destination précise entre 1969 et 1970. Elle a ensuite été exposée en France en 1971 et en 1972 dans une disposition différente de ses éléments. Toutefois, elle n'a été fondue en bronze qu'entre 1974 et 1975, au moment où des mécènes montréalais l'achetaient en vue de l'offrir à la Ville de Montréal pour les Jeux olympiques. Ce don a finalement été fait à l'État québécois. Les opposants au déménagement, quant à eux, argumentent que l'artiste a choisi l'emplacement de la sculpture sur le site après des discussions avec l'architecte Roger Taillibert dès 1974, et qu'il a adapté la position des éléments au sein de l'ensemble sculpté, afin d'intégrer ce dernier à l'espace du parc. Qu'en est-il donc de cette intégration litigieuse ?

Nul doute pour moi, *La Joute* s'inscrit formellement en accord avec l'environnement construit et paysager du Parc olympique. Cela est manifeste par la présence cohérente des lignes courbes retrouvées tant dans les formes circulaires de la fontaine et du stade, que dans celles ovales des parcs et de la voie surélevée à proximité. Puisque la configuration définitive de la sculpture a été arrêtée une fois le site choisi et qu'elle s'y intègre fort bien, « l'esprit » de la loi valorisant la relation intégrative de l'œuvre au site, qui fait consensus à tous les niveaux politiques et dans le milieu artistique, ne devrait-il pas être défendu par les politiciens ? Or, la ministre de la Culture et des Communications du Québec, Diane Lemieux<sup>1</sup>, de qui relève l'art public national, la députée d'Hochelaga-Maisonneuve et présidente de l'Assemblée nationale, Louise Harel, ainsi que la conseillère municipale et responsable de la culture et du patrimoine au Comité exécutif de la Ville de Montréal, Helen Fotopolos, ont toutes opté alors pour la délocalisation de *La Joute*.

#### LA CONSERVATION DE L'ART PUBLIC

Exiler la sculpture de son contexte artistique des années 1970 et l'installer dans une place créée au siècle suivant occasionne des « pertes » à plus d'un égard. À commencer par celle subie par l'œuvre elle-même, qui serait alors en décalage temporel et esthétique avec son nouvel environnement bâti et paysager. Ce qui va à l'encontre d'un parti pris de restauration défendu notamment par Cesare Brandi<sup>2</sup>, un théoricien reconnu de la restauration, pour qui la localisation originale de l'œuvre et les points de vue qu'on en a doivent être conservés.

En regard du patrimoine, l'ensemble des installations olympiques se voit ainsi amputé d'un élément artistique majeur, ce qui augure mal pour la conservation de ces équipements architecturaux et paysagers significatifs pour l'architecture moderne québécoise. Dans le même sens, les autres œuvres d'art public modernistes présentes dans ce quadrilatère forment un ensemble pertinent d'œuvres d'artistes québécois reconnus des années 1960 et 1970, dont la variété diminue alors d'autant. Je pense, entre autres, aux œuvres murales de Jordi Bonet et de Jean-Paul Mousseau exécutées, en 1976, dans les stations de métro Pie IX et Viau, et à celles intégrées par Mario Merola, Armand Filion, Claude Théberge et Marcel Gendreau en façade et dans les halls de l'aréna Maurice-Richard et du centre Pierre-Charbonneau, en 1960. Bien que moins connues, ces dernières s'avèrent pourtant significatives pour l'histoire de l'art public québécois. De surcroît, la fontaine de Riopelle

and environment of government and public buildings and sites), often called the "1% policy." The City of Montreal, just one among many administrations, has established a public art program along these lines under the management of the Bureau d'art public du Service du développement culturel, and the Société de transport de Montréal has supported the practice of "integrating" art in new subway stations since 1971. Artists and architects have considered it imperative to integrate art into architecture and the environment for an even longer time, going back the 1960s.

This being said, Riopelle's sculpture-fontaine was not conceived with the Olympic site in mind, which, for supporters of the idea, justifies its relocation. In fact, between 1969 and 1970, the work was produced in plaster without a precise destination. And in 1971 and 1972, it was exhibited in France with its elements arranged differently. However, the work was only cast in bronze between 1974 and 1975, when several Montreal art patrons bought it with the idea of giving it to the City of Montreal for the Olympic Games. The gift was finally made to the province of Quebec. Those opposing the move argue that the artist chose the sculpture's location on the site after discussions began in 1974 with architect Roger Taillibert, and that Riopelle adapted the position of the elements within the sculpted whole in order to integrate it into the park space.

What's to be made then of this contentious integration? There is no doubt that *La Joute* is in formal harmony with the constructed environment and landscape of the Olympic Park. This is obvious in the fountain's consistently curved lines and the stadium's circular forms as well as in the ovals of the parks and the elevated driveway nearby. The sculpture's final configuration was determined when the site was chosen and was very well integrated there. Should politicians not then defend the "spirit" of the law promoting the work's integrative relationship to the site, which had the consensus of all levels on the political side as well as the art community? Yet the ministre de la Culture et des Communications du Québec, Diane Lemieux<sup>2</sup>, who answers for public art, the member of Parliament for Hochelaga-Maisonneuve in Quebec's Assemblée Nationale, Louise Harel, and municipal councillor Helene Fotopolos all opted to relocate *La Joute*.

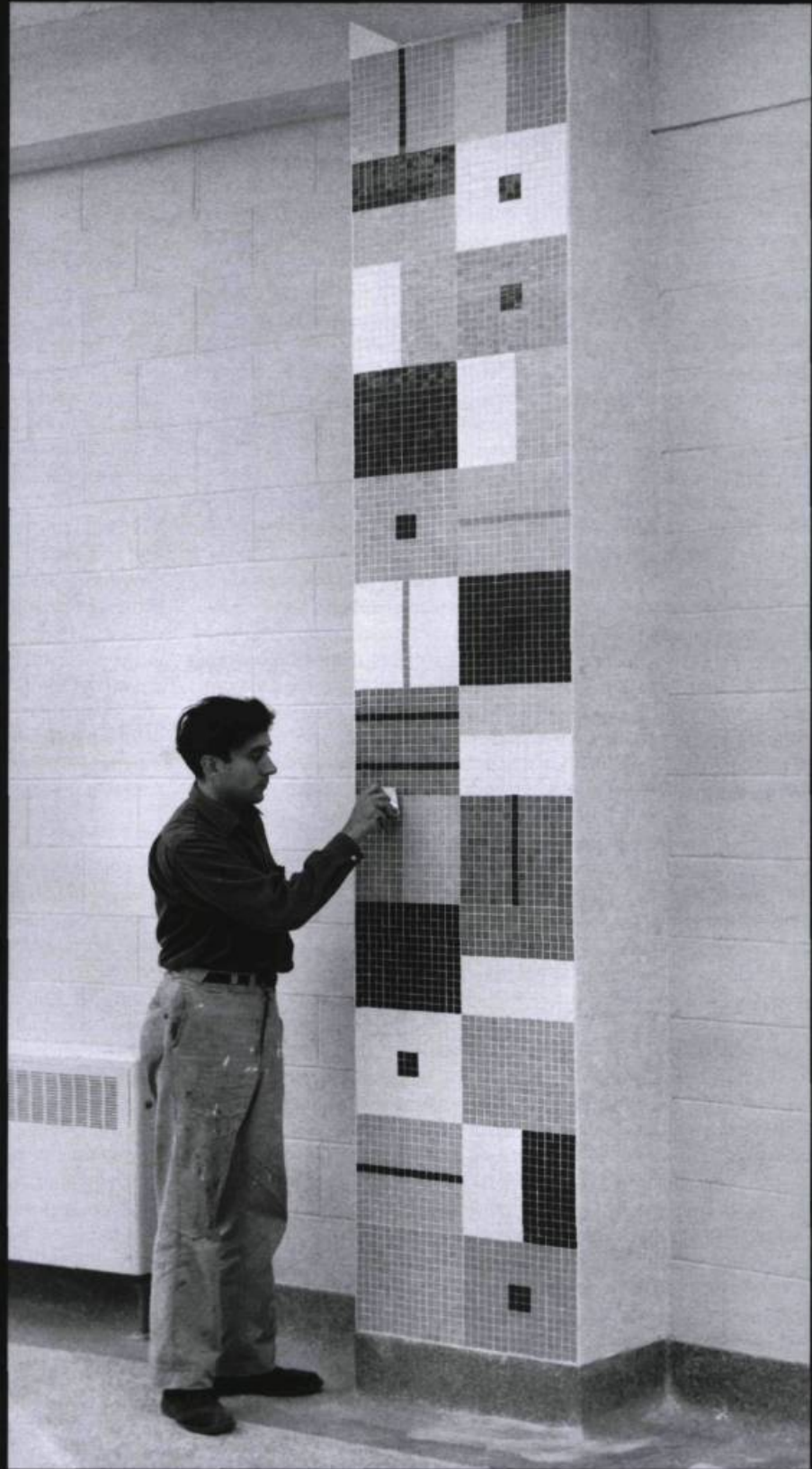
#### THE CONSERVATION OF PUBLIC ART

To remove the sculpture from its artistic context of the 1970s and install it in a place created the following century involves "losses" in more ways than one. Beginning with the work itself, subjected to a temporal and aesthetic discrepancy with its newly constructed and landscaped environment. This goes counter to the course of restoration that Cesare Brandi<sup>1</sup> advocates. Brandi, a recognized restoration theoretician, believes that a work's original location and viewpoints should be preserved.

As for the heritage issue, the entire Olympic installations will have had a major artistic element drastically severed from it — a bad sign for the conservation of the architectural and landscaped amenities of modern Quebec architecture. In the same vein, the city block harbours other modernist public artworks by Quebec artists of the 1960s and 1970s that form a relevant group of works whose variety would diminish. Look at Jordi Bonet and Jean-Paul Mousseau's murals executed in 1976 in the Pie IX and Viau subway stations, and Mario Merola, Armand Filion, Claude Théberge and Marcel Gendreau's artworks integrated into the facade and lobbies of Maurice Richard Arena and Centre Pierre Charbonneau in 1960. Although less well known, these works are nevertheless significant in the history of Quebec public art. Moreover, Riopelle's fountain is the only remaining visual artwork acknowledging the Olympic Games.

From the creative point of view, we will miss the chance of seeing the emergence of an integrated public artwork in the new square next to *Translucide*, the glass wall Michel Lemieux, Victor Pilon, Jean-François Cantin and Martin Leblanc designed for the Palais des congrès facade. Produced in the framework of the "1% policy," the work proposes a pixelated image connoting technology. It is in harmony with Quartier International de Montréal's vision of adapting this sector to the 21st century, whereas *La Joute* contradicts it. *La Joute's* installa-

MARIO MEROLA travaillant à l'une des six colonnes en mosaïque de céramique. Aréna Maurice-Richard, 1960. Photo : avec l'aimable autorisation des Archives de la Bibliothèque nationale du Québec.





MARIO MEROLA,  
*Les sports*, 1960.  
 Détail. Mosaïque de  
 verre. Aréna Maurice-  
 Richard. Photo : avec  
 l'aimable autorisation  
 des Archives de la  
 Bibliothèque nationale  
 du Québec.

demeure le seul témoin en arts visuels des Jeux olympiques.

Du point de vue de la création, on perd la chance de voir surgir une œuvre d'art public intégrée à la nouvelle place, à proximité de la verrière intitulée *Translucide* de Michel Lemieux, Victor Pilon, Jean-François Cantin et Martin Leblanc réalisée en façade du Palais des congrès dans le cadre de la « politique du 1% ». Cette œuvre propose une image pixellisée connotant la technologie. Elle s'accorde en cela avec la vision du développement de ce secteur adaptée au XXI<sup>e</sup> siècle de l'organisme Quartier international de Montréal, alors qu'au contraire, *La Joute* la contredit. L'installation de celle-ci contrevient surtout au consensus institutionnel en art public qui veut qu'un nouveau lieu public appelle une œuvre d'art imaginée en fonction de celui-ci. En matière d'art, on ne devrait pas avoir à choisir entre la conservation du patrimoine ou la création, mais plutôt favoriser la présence d'une juste part d'art contemporain et d'art actuel dans l'espace public.

La portée du déplacement de *La Joute* concerne l'avenir de l'art public contemporain au Québec. Les sculptures et les œuvres murales produites dans ce passé récent que sont les années 1950 à 1980 ont fait l'objet de bien moins d'attention que les œuvres anciennes. Méconnues, abîmées et souvent peu visibles, ces très nombreuses œuvres récentes ont pourtant été produites, pour une grande part, par des artistes reconnus, bien qu'ils n'aient pas la notoriété internationale de Riopelle. En laissant ainsi déplacer la sculpture publique d'un Riopelle, qu'advient-il alors des autres œuvres d'art public ?<sup>3</sup> ←

tion here certainly contravenes institutional consensus about public art, which requires a new public place to call for an artwork conceived especially for it. In the matter of art, we should not have to choose between conserving our heritage and creating a new work, but rather foster a proper balance of current and contemporary art in public spaces.

The consequences of moving *La Joute* concern the future of contemporary public art in Quebec. Sculpture and murals produced in the recent past, from the 1950s to 1980s, have been given much less attention than older works. Underrated, damaged, and often barely visible, these many recent works were created for the most part by recognized artists, even if they do not have Riopelle's international fame. If Riopelle's public sculpture can be moved in this way, what will happen to public art by other artists?<sup>3</sup> ←

TRANSLATION BY JANET LOGAN

#### NOTES

1. À ce moment-là / At this time.
2. Cesare Brandi, *Théorie de la restauration*, Paris, Centre des Monuments nationaux/Monum, Éditions du patrimoine, 2001.
3. L'auteur est responsable de l'art public au sein de DOCOMOMO Québec, un organisme patrimonial voué à la documentation et à la conservation de l'architecture du mouvement moderne qui s'oppose à la délocalisation de *La Joute* / The author is in charge of public art at DOCOMOMO, a Quebec heritage organization dedicated to the documentation and conservation of the architecture of the modernist movement. It is opposed to *La Joute's* relocation.