

Le jardin du Centre Canadien d'Architecture
La beauté transversale

Le jardin du Centre Canadien d'Architecture
Transient Beauty at the Crossroad

Elizabeth Wood

Number 31, Spring 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/199ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Wood, E. (1995). Le jardin du Centre Canadien d'Architecture : la beauté transversale / Le jardin du Centre Canadien d'Architecture: Transient Beauty at the Crossroad. *Espace Sculpture*, (31), 6–10.

le Jardin du Centre Canadien d'Architecture

*Here is a place of disaffection
Time before and time after
In a dim light: neither daylight
Investing form with lucid stillness
Turning shadow into transient beauty
With slow rotation suggesting permanence
Nor darkness to purify the soul
Emptying the sensual with deprivation
Cleansing affection from the temporal.²*



Le Jardin du Centre Canadien d'Architecture de Melvin Charney: vue depuis le nord montrant l'escalier ouest de l'Arcade et deux des dix Colonnes allégoriques de l'Esplanade. / The Canadian Centre for Architecture garden by Melvin Charney: Looking South, showing the Western Steps of the Arcade, and Two of the Ten Allegorical Columns on the Esplanade. Collection Centre Canadien d'Architecture / Canadian Centre for Architecture. Photo: Serge Clément.

Transient Beauty at the Crossroads

When I write about art, I write for whom? How? Why? To tell what is? To document meaning or significance? Yet such facts cannot exist independently of the knower.³ Do I attempt, then, to explain what the viewer should know or think or feel? Yet do normative prescriptions not resonate falsely when metaphor is involved? Or, perhaps, may I speak of the place where the garden has taken me? Where I have taken it?

Certainty may be instantaneous; doubt requires duration; meaning is born of the two.⁴

I
Space as Site:

I am in a physical place

From across the street, a castle cuts the horizon.⁵ The remnants of a construction not yet mounted. The present, once again, reminds me of the past. The past appears, strangely embodied in the present.

Above the castle, protruding shells of architectural structures on stilts hang suspended in the air. I am drawn in. The space between us closes. Physically.

Approaching from the side, I must choose. I can climb the stairs into the fortress centre, or stroll the gentle upward-climbing path that leads beyond. I am drawn beyond.

On the site I move directly, diagonally, intuitively to the corner. Bronze pillars, themselves suspended, support an aluminum tower structure. Its offering, a metal chair. On its lap is cradled a tiny house. The chair hangs in the air. Absurdly. Vulnerably. The utilitarian object of non-interest is raised to the highest level.

Other "buildings" scatter the piazza, elevated metal fragments. Cement windowed concrete foundations pressing into the ground. Round aluminum tubular supports, strange astronomical sensors —

Elizabeth Wood

Lorsque je disserte sur l'art, à qui mes mots se destinent-ils? Comment traiter d'un tel sujet? Et pourquoi? Est-ce pour rendre compte de la réalité? Pour en extraire le sens? Mais cette réalité, existe-t-elle seulement en dehors du sujet pensant?³ Est-ce à moi d'expliquer à l'observateur ce qu'il doit ou devrait ressentir? L'interprétation d'une oeuvre n'est-elle pas une affaire personnelle, surtout s'il s'agit d'une métaphore? Peut-être devrais-je plutôt parler de l'endroit où le jardin m'a menée? De l'endroit où j'ai moi-même amené le jardin?

La certitude peut être instantanée; le doute exige la durée; le signifié s'établit à partir des deux.⁴

I

Le site en tant qu'espace:

Je suis dans un lieu physique

De l'autre côté de la rue, un château découpe l'horizon.⁵ À gauche, les restes d'une construction dont les éléments ne sont pas encore en place. Le présent, encore une fois, me rappelle le passé. Celui-ci, assez bizarrement, est incorporé au présent.

Au-dessus du château, des motifs architecturaux hiératiques, montés sur des échasses, découpent le ciel. Quelque chose m'y attire. Je m'avance et l'espace se referme. Physiquement.

M'approchant par le côté, je dois choisir. Je peux gravir les marches centrales ou emprunter le sentier en pente qui mène au-delà. J'opte pour le dernier.

Arrivée sur le site du jardin, je me dirige instinctivement vers le coin. Des piliers de bronze, eux-mêmes en suspension, supportent une tour en aluminium. En offrande au ciel, une chaise de métal avec, dans son centre, une minuscule maison. La chaise est brandie haut dans les airs. Absurdement. Vulnérablement. Un objet utilitaire et quotidien est élevé au plus haut niveau.

all command the space around them as they reflect and refer to that which lies beyond. There is a resonance between the close-by and above, and the far-away and below. Beyond, in this case, is temporal (past, present, future), physical (the materiality of the sculpted object in a created space, reference to real buildings), and poetic (the memory of a building far away there, embodied here, images evoked).

From my seated location in this concrete garden (a sculpture base as vantage point), I am conscious that the green of the lawn is behind me. The stilted archaeological icons that are the memory of this city surround me. Their referents

lie on the horizon. The changing grey light of pending evening presses thickly downward, echoes the muffled density of the traffic that circumvents the island.

The wind blows more insistently from here, it seems. The walls that delineate the garden import air currents and secure them here with me.

The stairway that protrudes from one piece is too small to climb. The windows of the miniature buildings are blocked by their own bronze solidity. I can see neither into their interiors, nor out to the world from within them.

This place is strangely urban for a garden, strangely remote for its inner-city location. The space is isolated — an island. Fully imposing, yet invisible to so many who pass. Not here and not there. It is constructed as a kind of observatory, yet one that views neither sky nor earth. I am both participant and observer, yet cannot fully perceive the magnitude of either.

Cars fly by, on the way to somewhere. Between the faraway garden that houses my physical presence, and the splendour of the vista beyond that lures my soul, are the frenzied yet elegant lines of the city's infrastructures; the arching highways, the rigorously linear rail-way lines, the jagged punctuation of the architecture on the horizon. Being here, when I am here, seems to be somehow inadequate.

II

Space as Experience:

I am in the presence of others

A young couple strolls by. Silent. Hands held desperately, tenderly. There is no room for discovery of self or other: they try only to evaporate the space that separates them. This occurs in the garden. Do they even realize where they are?

An elderly man leans on the wall, unmoving, looking out over the panorama. Does he hear the cars? Where does his life come from? Where will it take him? He is with everyone he has ever known.

A young boy in a ski-jacket, (it is now spring), walks directly to the wall that blocks my view. He sits facing outward, back to the city. Drinks a bottle of beer. His head is bent downward. This is not the first time he has come here. He is alone.

A middle-aged couple, chattering animatedly walk briskly by. Although their physical bodies have brought them here, they seem not to mind. They talk of their activities. The garden is a site among many potential sites where this could have happened.

As I prepare to leave, two young men appear, seated at the other

D'autres "constructions" meublent le site. Calés dans le sol, les fondements d'une fenêtre en ciment. Des tiges rondes en aluminium font office de sondes spatiales qui réfléchissent et reproduisent la présence de phénomènes lointains et mystérieux. Il y a là comme une résonance entre l'immédiat et le céleste, le lointain et le souterrain. L'au-delà, dans le cas présent, est temporel (passé, présent, futur), physique (la matérialité de l'objet sculpté dans un espace créé, référence au bâti réel), et poétique (la mémoire d'un édifice lointain qui prend corps ici, évocation d'images).

De l'endroit où je suis assise dans ce jardin de béton (au pied d'une sculpture), j'ai conscience de l'étendue de gazon à l'arrière. Je suis entourée des signes archéologiques qui forment la mémoire de cette ville. Les référents auxquels ces signes correspondent sont là, à l'horizon. La lumière déclinante du jour assombrit lentement la ville tandis que le bruit des voitures se fait de plus en plus sourd.

Il me semble que le vent est plus insistant ici qu'ailleurs. Serait-ce le mur d'enceinte qui le retient et le garde ainsi près de moi?

L'escalier qui jaillit de l'une des pièces est trop étroit pour que je m'y hasarde. Les fenêtres qui ornent les édifices sont recouvertes de bronze. Elles sont aveugles.

Bien que son emplacement soit bel et bien urbain, ce jardin est étrangement à l'écart du centre-ville. L'endroit est isolé, on dirait une presqu'île. Une présence imposante, mais invisible pour la plupart des passants. Construit à la façon d'un observatoire dont la vue ne donne ni sur le ciel, ni sur la terre. Je suis à la fois participante et observatrice, mais je ne peux apprécier pleinement ni l'un, ni l'autre.

Sur le boulevard, les autos filent vers des destinations secrètes. Entre le jardin qui m'abrite physiquement et le panorama magnifique qui bouleverse mon âme se dessine la mosaïque dentelée et élégante des infrastructures de la ville: les bretelles d'autoroute, la linéarité rigoureuse de la voie ferrée, la découpe dentelée de l'architecture à l'horizon. Devant ce tableau, j'ai pourtant le sentiment d'être quelque peu en porte-à-faux.

II

L'espace en tant qu'expérience:

En présence des autres

Un jeune couple déambule devant moi. En silence. Leurs mains sont liées, tendrement, désespérément. Aucune possibilité de découverte de soi ou de l'autre; leur seul souci est de faire s'évanouir l'espace qui les sépare. Cela se passe dans le jardin. Sont-ils même conscients de l'endroit où ils se trouvent?

Un homme d'âge mûr est appuyé contre le mur. Immobile, il contemple le panorama. Entend-il le bruit des voitures? Où cette vie le conduit-elle? Il est accompagné de tous ceux qu'il a connus.

Un jeune homme en anorak (on est au printemps) se dirige d'un pas rapide jusqu'au mur d'enceinte et s'y assoie, le regard tourné vers l'extérieur. La tête penchée vers le sol, il entame une bière. On devine qu'il est un familier de l'endroit. Il est seul.

Un couple d'âge moyen déambule, en parlant de façon animée. Ils se sont retrouvés ici au hasard de leurs pas, presque par accident. Leur conversation pourrait se dérouler en n'importe quel autre endroit.

En quittant le jardin, j'aperçois deux jeunes hommes assis à l'autre extrémité de l'enceinte. Ils font face à la ville, le dos tourné à Verdun



Melvin Charney, le Jardin du Centre Canadien d'Architecture, Montréal: vue nocturne de «La Tribune», l'une des dix colonnes allégoriques de l'Esplanade / Canadian Centre for Architecture Garden, Montréal: Night view of "The Tribune". One of ten Allegorical Columns erected on the Esplanade. Photo: Carlos Letona. Centre Canadien d'Architecture / Canadian Centre for Architecture.



Melvin Charney, Le jardin du Centre Canadien d'Architecture, Montréal: Vue nocturne de l'Esplanade / The Canadian Centre for Architecture Garden, Montréal: Night View of the Esplanade. Photo: Alain Laforest. Centre Canadien d'Architecture / Canadian Centre for Architecture, Montréal.

end of the walled enclosure. These two, unlike the rest of us, face the city, disinterestedly away from Verdun and St. Henri below, the referents of the works themselves. These men, too, are talking, but they face the city of Montreal. As I watch them, their eyes draw me to think of the buildings, museums, and mountains behind me which I cannot see. I am

unsettled in my limited perspective.

Visitors dissect the garden's centre; yet their spirits, too, are elsewhere. The intention is that this be a public place. Can it be public, ultimately? What does *public space* mean?

And so we experience this garden. At the same time. Separately. (Parenthesis)

After putting down pen and paper, I spoke with three people. My observations about them are, in retrospect, uncannily accurate. The two young men from Nova Scotia are students of architecture, visiting Montreal's notorious buildings and sites. That they had faced the city is understandable. The solitary young man moved to Montreal two years ago from France to take up a job unrelated to the arts. He lives close by, and comes to this place often. He likes to sit on the wall. For him it represents solidity, linear predictability. He turns his back to Montreal, facing outward: enticed by neither the cityscape, nor the sculptures themselves.

He has never entered the "castle" since it represents, for him, a labyrinth. He is interested solely in what his position from the wall allows him to access visually: beyond.

The observed, lived garden experience seems to have circumvented words.

Individual lives are knit into the fabric of place. Public and private are inseparable.

III

Space as Border:

*Place metaphorically constructs
our encounter with the world*

«Rien d'autre ne s'impose que l'espace, le silence, et l'évocation du passé.»⁶ This site is the meeting point of space, silence, and time: space cradles our expectation of a silence that surrounds the past. The space is where we are. The silence, however, is a powerful, active, dynamic one. Traffic sounds and airplanes. Ambulances and seagulls. I close my eyes and pretend that the roar comes from the waves of the ocean. Evocation of the past occurs in the embodiment of the archi-

et à St-Henri en contrebas. À travers leur regard, je me plais à évoquer le profil des édifices, du musée et de la montagne qui sont derrière moi. Ma perspective limitée me rend incertaine.

Les visiteurs sont là à s'imprégner du jardin, mais leur esprit est ailleurs. L'endroit se veut un lieu public. Mais cela est-il possible? Qu'entend-on véritablement par "lieu public"?

Chaque personne qui expérimente l'endroit en fait une lecture personnelle. Une lecture simultanée, mais séparée.

(Parenthèse)

Délaissant papier et crayon, j'interroge trois des visiteurs. Chacun confirme mes suppositions à leur égard. Les deux jeunes hommes sont étudiants en architecture, ils viennent de Nouvelle-Écosse et s'intéressent aux lieux et bâtiments qui ont fait la renommée de Montréal. Leur regard est justement tourné vers cette ville.

Le jeune solitaire assis sur le mur est

Français, il travaille ici depuis deux ans et cet endroit lui sert souvent de repaire. Le mur représente pour lui la solidité, il en apprécie la prévisibilité linéaire. Il est dos à la ville et son regard tourné vers l'horizon est indifférent au paysage qui l'entoure. Il ne s'est jamais aventuré à l'intérieur du château, l'élément central du Centre Canadien d'Architecture. Pour lui, ce bâtiment représente un labyrinthe. La seule perspective digne d'intérêt est celle que lui procure le mur: la vue sur l'extérieur.

La fréquentation du jardin semble donner peu de prise aux mots. Comme si les vies individuelles étaient ourdies dans la trame même du lieu. Le public et le privé sont inséparables.

III

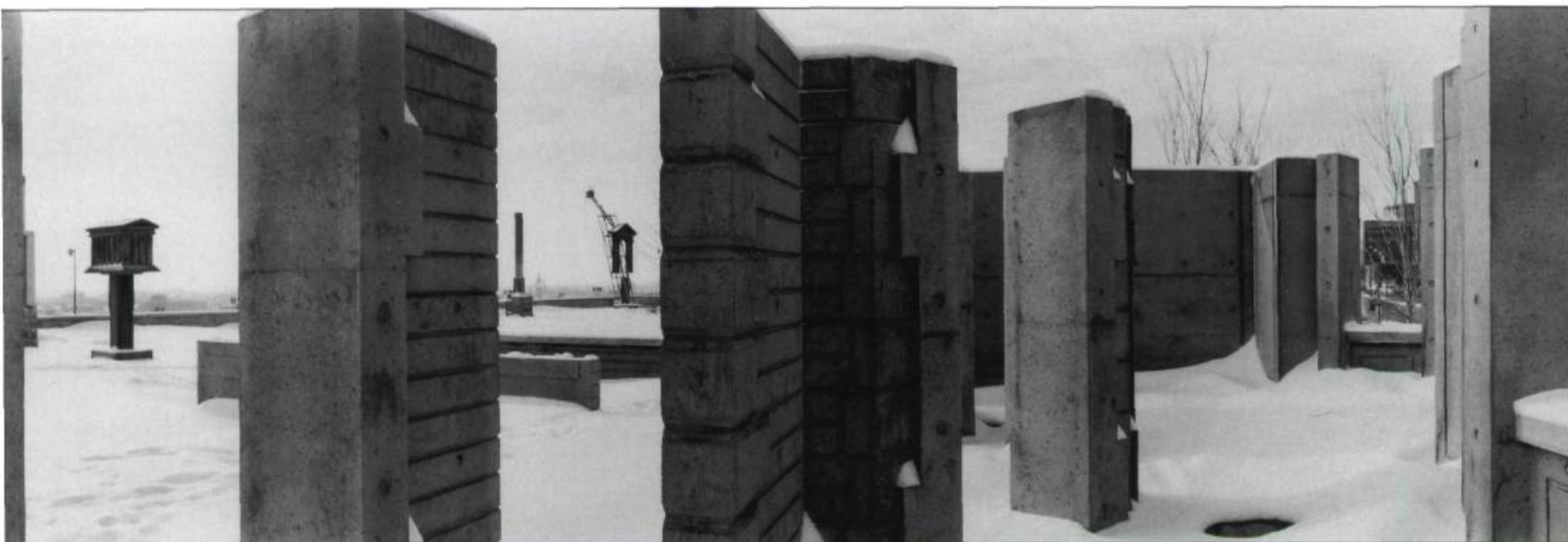
L'espace comme frontière :

L'espace structure notre rencontre avec le monde

«Rien d'autre ne s'impose que l'espace, le silence et l'évocation du passé.»⁶ Cet endroit est le lieu de rencontre de l'espace, du silence et du temps: l'espace ponctue notre attente d'un silence qui enveloppe le passé. Cet espace est celui où l'on se trouve. Le silence, par contre, est puissance active et dynamique. Le bruit des automobiles et des avions. Celui des ambulances et des pigeons. Je ferme les yeux et la rumeur citadine fait place au rugissement des flots de la mer. L'évocation du passé surgit à travers le bâti architectural de la ville. Les sculptures maintiennent le même silence que les édifices. L'histoire s'élabore dans la pensée de chacun.

On peut assimiler l'oeuvre de cet artiste à ce que Umberto Eco a décrit comme une réaction au "silence" ultime ou à l'inéluctable stérilité de l'avant-garde, incarnant une volonté à revisiter le passé.⁷ Chose étonnante, le langage est encore la meilleure façon d'explorer le silence, la contemplation la meilleure façon d'explorer l'action. Ici, le poids du temps, de la contemplation et du silence délaisse son immobilité pour devenir principe dynamique. La visite du jardin réussit à nous convaincre de l'absolue nécessité d'un temps de flottement dans la trajectoire du danseur, lorsque celui-ci hésite entre la contraction et l'extension. Dans cette fraction de seconde, toute son énergie est comprimée. On doit explorer le jardin à la manière de Proust partant à la recherche du temps perdu: «(...) au-delà des limites de l'intelligence, présent tout entier dans quelque objet matériel (...)».⁸

George Steiner avance que (...) l'oeuvre de l'artiste offre en quelque sorte une contre-proposition au monde. En d'autres mots, l'oeuvre esthétique résulte d'un choix d'interactions concentrées et sélectives entre les contraintes de l'observable et les limites de l'imaginaire. L'ordonnance d'une oeuvre d'art, dit-il, constitue toujours



Le Jardin du Centre Canadien d'Architecture de Melvin Charney, vu depuis l'est, l'hiver, à travers l'Arcade. / The Canadian Centre for Architecture Garden by Melvin Charney. Winter Panoramic View, Looking West Through the Arcade. Photo: Geoffrey James. Collection Centre Canadien d'Architecture / Canadian Centre for Architecture, Montréal, 1990.

tectural structures of the city. The sculptures are as mute as the buildings. The story is told in the mind of each of us.

This artist's work can be viewed as what Eco terms a reaction to the ultimate "silence" or unavoidable sterility of the avant-garde, embodying a willingness to revisit the past.⁷ Somehow, speech is explored through silence, action through contemplation. Here, the weight of time, of contemplation, of silence is somehow not immobile, but is instead a dynamic force. The garden convinces of the indispensability of that moment in which the dancer hovers, poised between extension and contraction. In that

split second, all energy is compressed. This place must be experienced in the same way that Proust finds the past: "(...) beyond the reach of the intellect, and unmistakably present in some material object (...)".⁸

George Steiner holds that (...) the construct of the artist is a counter-statement to the world. In other words, aesthetic means embody concentrated, selective interactions between the constraints of the observed and the boundless possibilities of the imagined. He suggests that such formed intensity of sight and of speculative order is, always, a critique. It says that things might be (have be, shall be) otherwise.⁹

This garden is the site of an ever-changing space wherein the potential for the "otherwise" lies dormant, and unfolds in isolated events, experiences, and moments in the lives of those who come here.

Steiner refers to the interpretative response under pressure of enactment as "answerability". The authentic experience of understanding, then, when we are spoken to by another human being or by a work of art, is one of responding responsibility. We are answerable, he asserts, to the text, to the work of art, in a very specific sense, at once moral, spiritual and psychological. Steiner suggests, too, that the wager on the meaning of meaning, on the potential of insight and response when one human voice addresses another, when we come face to face with text or the work of art or music, when (to use his words), we encounter the *other* in its condition of freedom, is a wager on transcendence.¹⁰

The artist here is a catalyst in this process of responsibility, of transcendence. He presents a perspective, and the viewer determines if and how that perspective will be adapted.

Philosopher David Kolb speaks of the creation of places and of traditions.¹¹ The dichotomy between *creating* either of these, and capturing what is real and poignant about them, generates his

une forme de critique en ce qu'elle suggère que l'état des choses pourrait être (est, sera) autre.⁹

Ce jardin est le site d'un espace en mouvance perpétuelle à l'intérieur duquel le potentiel d'altérité reste à l'état latent pour se révéler à travers des événements, des expériences et des moments particuliers dans la vie de ceux et celles qui le visitent.

Steiner croit que les œuvres d'art doivent nous interpeller activement et cela, jusqu'à provoquer en chacun de nous une véritable *responsabilité*. Nous sommes justiciables, dit-il, aux niveaux moral, spirituel et psychologique, de l'interprétation que nous faisons d'un texte ou d'une œuvre d'art. Il suggère également que l'enjeu réel sur le questionnement quant au sens d'une œuvre, sur le potentiel de connaissance et d'empathie entre deux interlocuteurs ou face à une œuvre d'art — si la rencontre de "l'autre" se fait dans un climat de liberté — est un enjeu sur la transcendance.¹⁰

Dans ce procédé de responsabilisation et de transcendance, c'est l'artiste qui est l'agent catalyseur. Il offre une perspective et l'observateur en détermine le mode d'adaptation.

Perché comme il est sur un escarpement à l'extrême sud-ouest du centre-ville, le jardin du Centre Canadien d'Architecture peut être perçu comme une ligne de démarcation dans la trame urbaine. Selon le philosophe David Kolb,¹¹ une limite marque le début ou la fin d'une étendue: "Une limite n'est perçue comme telle que si l'on désire aller plus loin, que si — selon Hegel — nous avons déjà franchi une certaine limite. À moins qu'elle aille à l'encontre d'un désir, la limite n'est pas ressentie comme un choc. C'est après avoir franchi une quelconque barrière que surgissent de nouvelles possibilités. Fonction encore plus importante: c'est parce que les limites servent d'ouverture qu'elles peuvent également servir de fin et de résolution à nos désirs et à nos expériences."¹²

En d'autres mots, les limites du début rendent possibles les limites de la fin.

Ce jardin procède de la création d'un espace où les aspérités se recontrent, où des signes hiératiques s'élèvent dans le ciel, où l'aléatoire et le tout près vont à la rencontre du permanent et du lointain. C'est un espace qui nous aspire pour mieux nous faire entendre la rumeur du silence. Contrairement à une composition musicale dont le déroulement est strictement chronologique, ce jardin s'apparente à une peinture dont on ne perçoit ni le début, ni la fin. «Le passé, le présent et l'avenir partagent un substrat commun: l'intemporalité.»¹³

Le jardin occupe un espace à la jonction du public et du privé.



Jardin du Centre Canadien d'Architecture de Melvin Charney. Vue partielle de l'Esplanade montrant Domino dansant, Colonne no. 4, et L'Arcade. / The Canadian Centre for Architecture Garden by Melvin Charney. Partial View of the Esplanade, Showing Dancing Domino, Column no. 4, and the Arcade. Photo: Serge Clément. Collection Centre Canadien d'Architecture / Canadian Centre for Architecture, Montréal, 1990.

interest in the "already" and the "to be made". This place is both.

Perched on the cliff overlooking the city's arteries at the south end of "downtown", this garden can be seen as a divider. According to Kolb, a limit is where something ends, or where something begins (depending on which way you are going): "A limit can only be experienced as an end if we want to go farther, if, as Hegel says, we are already in some way beyond the limit. A limit that does not block a desire is not experienced as a shock. As a beginning, when you walk in through the

gate, a limit opens possibilities. This is a deeper function; without limits as beginnings we could not experience the definite desires and objects that bring limits as endings."¹²

In other words, limits as beginnings make possible limits as endings.

In this sculpture garden, a space has been created where edges meet edges, where earthly constructs are raised to the sky, where the temporary of the nearby embraces the permanence of the distant. It is a space into which we are drawn to listen to the roar of silence. Unlike a musical composition which unfolds according to a precise temporal construct, this garden is like a painting: it has no beginning, and no end. "What the past, the present, and the future share is a substratum, a ground of timelessness."¹³

This space is one where public and private merge. A space in which the city is embraced or ignored. It is at once the object of interest, and invisible. It is a created space where the "already" and the "to be made" intersect. ■

Un espace d'où l'on peut embrasser... ou se détourner du paysage urbain. Il est à la fois un espace imposant et un espace invisible. C'est un espace créé de toutes pièces où le "déjà vu" et le "sera vu" se croisent. ■

Traduction : Roch Fortier

NOTES :

1. This outdoor sculpture garden was created for the Canadian Centre for Architecture by artist Melvin Charney/Jardin conçu par l'artiste Melvin Charney.
2. T. S. Eliot. (1944). *Four Quartets*, "Burnt Norton", (III). London: Faber and Faber. p.17.
3. The direct relationship between knower and known is recognized in the context of the contribution of Postmodern epistemology/La relation directe entre celui qui sait et le sujet de sa connaissance est un thème central dans l'épistémologie postmoderne.
4. John Berger. (1982). *Another Way of Telling*. New York: Pantheon Books. p. 89.
5. Blvd. René-Lévesque, Montreal, across from the CCA/Boul. René-Lévesque/Montréal, en face du CCA.
6. Lafcadio Hearn: "Nothing else imposes itself but space, silence, and the recalling of the past".
7. Umberto Eco cited in Matei Calinescu. (1987). *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke University Press. p. 276.
8. Rosalind Krauss asserts that sculptures asks us to experience the present in the way that Proust finds the past/Rosalind Krauss affirme que la sculpture nous amène à faire l'expérience du présent de la même manière que Proust retrouvait le passé. *Passages in Modern Sculpture*. Cambridge: MIT Press (1989).
9. George Steiner. (1989). *Real Presences*. Chicago: University of Chicago Press.
10. George Steiner. op. cit.
11. David Kolb. (1990). *Postmodern Sophistications. Philosophy, Architecture, and Tradition*. Chicago: University of Chicago Press. p. 1.
12. Kolb, D. op cit. p. 116-117.
13. John Berger. (1984). *And Our Faces, My Heart, Brief as Photos*. New York: Pantheon Books.