

La place de l'Assemblée nationale de Melvin Charney Face à face. Entre le pays vivace et le pays qui s'efface

Manon Regimbald

Number 56, Summer 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9427ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Regimbald, M. (2001). La place de l'Assemblée nationale de Melvin Charney : face à face. Entre le pays vivace et le pays qui s'efface. *Espace Sculpture*, (56), 32–35.

MANON REGIMBALD

La place de l'Assemblée nationale de MELVIN CHARNEY

« Je me souviens »...

— « ...je me souviens... », mais vous, vous en souvenez-vous ?

C'était l'an dernier, dans notre pays à la devise sous tutelle. La Commission de la capitale nationale du Québec lançait le « concours pour la réalisation d'une œuvre d'art publique [sic] à la place de l'Assemblée-Nationale ». L'œuvre recherchée, assujettie à un socle déjà en place, devait répondre à la thématique suivante : « La capitale nationale est un lieu de *convergence*. Convergence des représentants du peuple, point de rassemblement populaire, tant de manifestation que de célébration. Elle est aussi source de *rayonnement*. Rayonnement de la vie démocratique et du pouvoir politique sur l'ensemble du territoire... Implantée entre l'Hôtel du Parlement et les Fortifications, porteuse de sa dynamique propre, [l'œuvre d'art] manifeste avec sublimité la complémentarité de deux mouvements inverses et ce, tant la nuit que le jour¹ ». Soulignons cet autre énoncé du document affirmant que : « la Commission de la capitale nationale du Québec réalisera dès maintenant l'œuvre d'art publique [sic] qui complétera le belvédère localisé à l'extrémité est du grand axe piétonnier traversant la place de l'Assemblée-Nationale. Pour ce faire, elle entend procéder par voie de concours... [afin] de concevoir et de réaliser cette œuvre afin qu'elle puisse être inaugurée au début de l'été 2000² ». Aujourd'hui, printemps 2001, toujours rien...

Rappelons les faits. À l'automne 1999, quatre projets sont retenus pour une deuxième phase du concours³. Ceux-ci ont été présentés au comité d'évaluation⁴ lors d'une réunion le 17 février 2000. Le déroulement de cette rencontre « laissa perplexes à plus d'un égard » certains membres du jury. La vitesse avec laquelle deux projets sont mis à l'écart choque. Après deux heures de délibération, la réunion prend fin exceptionnellement sous le coup du bâillon sans qu'une décision ne soit prise. Ainsi tout s'arrête hormis le temps qui passe. Aujourd'hui, plus d'un an plus tard, aucune œuvre n'a encore été sélectionnée. Mais pourquoi donc ce désœuvrement ? Pourquoi la Commission nationale du Québec organise-t-elle un concours dans lequel les participants s'engagent avec vaillance et puis, chemin faisant, pourquoi laisse-t-elle tout en rade ? Finalement une lettre datée du 13 mars 2000 informe les candidats qu'« aucune des propositions développées lors de cette étape n'a été retenue par le comité de sélection en vue d'une réalisation⁵ ».

DES LIEUX DE L'ART À L'ART DU LIEU

Parmi les projets qui avaient été retenus, celui de Melvin Charney. D'œuvre en œuvre, Melvin Charney avance dans l'histoire. Il marche dans le temps ; il arpente l'espace. Aux aguets, il fouille la mémoire. Cueilleur d'événements, scrutateur d'architecture, il pense les lieux qu'il mesure, décompose, toise à qui mieux mieux. Laboureur de sens, il traque ses déplacements temporels, ses glissements dans l'espace. Il en rend visibles les zones souterraines. Il en sonde l'abîme. Il jalonne les strates individuelles et collectives du cheminement identitaire en explorant les frontières sociales et politiques du réel. Riche de son expertise et de sa connaissance incomparables du lieu, l'artiste, architecte et pédagogue, nous y guide. Parcours épistémologique. Voies heuristiques.

Ici, soulignons combien l'ensemble de l'œuvre de Charney sait questionner la

notion de lieu, du paysage urbain au jardin. Il la déclôt, il la déclôt. Son travail — qu'il s'agisse d'*Un Dictionnaire* ou de ses réalisations *in situ*, des *Memo Series* au *Trésor de la Maison de Trois-Rivières*, des *Maisons de la rue Sherbrooke* à *Better if they think they are going to a farm...*, jusqu'au *Jardin du Centre Canadien d'Architecture* — tout cela naît, origine du lieu. Il procède avec et par lui. Constante, sa recherche s'ancre d'un lieu à l'autre, elle en pousse plus à fond les limites. Des passages métisses sont tracés débordant radicalement toute communauté exclusive. Entre soi et l'autre, le lieu expose ses « transformations qui valent comme fondation et renouvellement des fondations », pour le dire comme Foucault⁶. À creuser dans le symbolique, ses interventions, éphémères et monumentales, se jouent dans l'interstice conflictuel des sens. Dès l'Antiquité grecque, les lieux de mémoire servaient de dispositif mnémotechnique à partir desquels la rhétorique s'est développée⁷. Dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Gilbert Durand insiste : « La mémoire est pouvoir d'organisation d'un tout à partir d'un fragment vécu, telle la petite madeleine du temps perdu. Ce pouvoir réflexogène serait le pouvoir général de la vie ; la vie n'est pas devenir aveugle, elle est puissance de réaction, retour⁸ ». Il poursuit : « la mémoire — comme l'image — est cette magie vicariante par laquelle un fragment existentiel peut résumer et symboliser la totalité du temps retrouvé⁹ ». En fait, l'art de Charney fait se glisser les rapports entre la mémoire courte, *hic et nunc*, et la mémoire longue — histoire de filiation, de généalogie. S'entassent des sédiments qui se redoublent, sautant d'une strate à l'autre, réinventés par la mémoire vive de l'acte de la création. Pour Benjamin, « articuler le passé ne signifie pas le connaître "tel qu'il a été effectivement", mais bien plutôt devenir maître d'un souvenir tel qu'il brille à l'instant d'un péril. [...] Le péril menace tout aussi bien l'existence de

la tradition que ceux qui la reçoivent¹⁰ ». Faite d'éclats, la mémoire croît des possibles, loin des reliquaires.

Le *Jardin du Centre Canadien d'Architecture*. Dans un lieu déserté — vestiges de concessions accordées sous le Régime français de la colonie devenues un terrain vague, à la fin des années 1970 —, perdu à travers l'étau des autoroutes qui ont balaféré la ville, Charney plante son jardin. Il déploie le lieu. Sur cette terre rebelle, sacrifiée au profit du progrès « émancipateur », un verger renaît aux confins des visées idéales du Jardin et du Paradis. En vis-à-vis avec la ville, Charney sème ses colonnes allégoriques qui se revirent une à une vers l'espace envi-

site et de son existence », écrit l'artiste¹¹. La double rangée de colonnes revire le jardin contre la ville, marquant le passage d'un monde à l'autre. Montréal se découvre, *hic et nunc*. Si le jardin est un lieu pour être vu, il crée aussi un lieu pour voir, d'où l'on voit, point de vue privilégié qui met en contraste la nature encadrante et la culture encadrée.

Cinq ans plus tard, Charney est invité à créer une œuvre *in situ* à Hérouville-Saint-Clair, une « ville nouvelle » près de Caen. Il s'attaque alors à l'absence de contenu urbain dans cette « ville nouvelle ». Travail en contrepoint sur l'effacement des structures urbaines. Pour ce faire, l'artiste oppose Caen et Hérouville-

ville est tendue. Mal construites, les bâtisses s'effondrent avant même d'être achevées. Ruines précoces. Dans ce *no man's land*, Charney essaime ses colonnes anthropomorphiques. L'imposant troupeau d'acier s'évertue à créer une place dans cette « ville » trouée de bord en bord. La valse de Golems étincelants se poursuit d'un interstice à l'autre pendant que la cynique assemblée s'entre-regarde et nous interpelle. Toujours en quête d'une communauté, la troupe danse sur ces décombres en friche.

LE CONCOURS DE L'ASSEMBLÉE NATIONALE, QUÉBEC

Melvin Charney, pour ce concours, choisit de saluer la tradition du parlementarisme québécois et d'en marquer le bicentenaire, le Québec étant le premier État en Amérique du Nord à instituer une assemblée nationale délibérante afin de promouvoir la démocratie.

Du jardin du CCA au projet d'Hérouville-Saint-Clair, l'art de Charney occupe des espaces équivoques d'où remonte le refoulé urbain. Ainsi nous allons d'un milieu rasé par les autorités municipales à une « ville nouvelle » marquée par son absence de contenu urbain. Ici, Place de l'Assemblée nationale, nous aboutissons à l'extérieur des Fortifications de la ville, soit dans un lieu historiquement considéré comme un fourre-tout, où sont réunis, pêle-mêle, cimetières, dépotoirs et fêtes foraines. C'est donc sur ce lieu de rassemblement ambigu entre l'Hôtel du Parlement et les murs des Fortifications que Charney crée une autre « Chambre des débats », face à face avec le Parlement. Le vis-à-vis percutant défie le site pour mieux le retourner. Tactiques traversières. Une allée piétonnière prolonge l'axe continu qui mène de l'une à l'autre. Des fragments familiers aperçus autour du site servent de repères pour établir la liaison. Chacune des constituantes de l'œuvre interpelle l'Assemblée nationale et la relance vigoureusement : l'Hôtel du Parlement, l'esplanade du Parlement de même que le mur des Fortifications s'entrecroisent. Le monument est entrecoupé d'événements. L'espace de l'œuvre se jouxte à l'espace public. L'un appelle l'autre, celle-ci le consolide. Les piétons s'engagent dans un passage rituel. En empruntant l'escalier, la rampe, les gens sont conduits vers un « Hall d'honneur » qui ouvre sur la promenade des Fortifications.

Dès le départ, la commande de la Commission nationale imposait un socle au sol déjà en place, sur lequel devait être déposé l'objet d'art. Or, la proposition de Charney fait culbuter ce piédestal qui empêchait la rencontre avec le public. Ici,

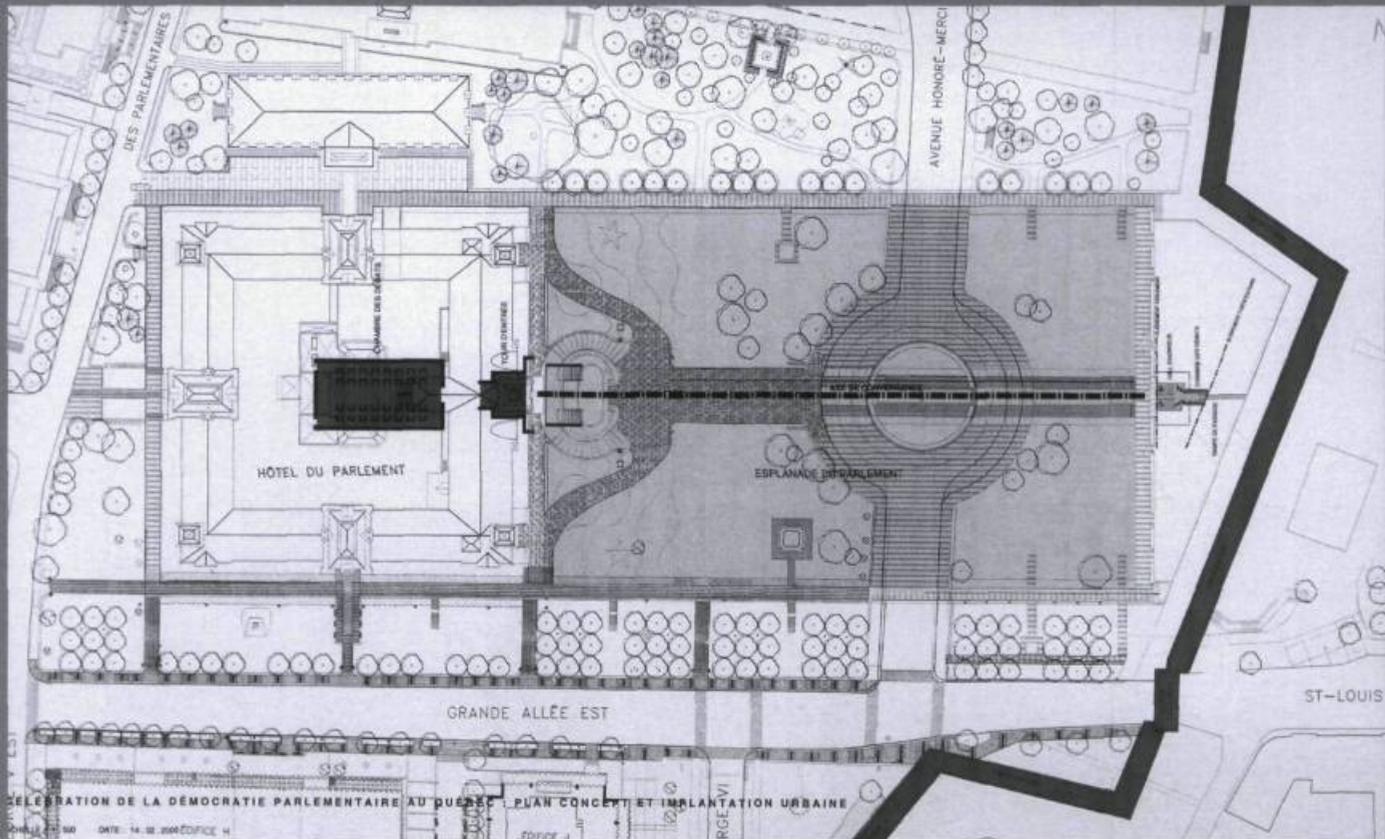


Melvin Charney, vue de la maquette en direction de l'Hôtel du Parlement, 1999. Photo : M.C.

ronnant. Le versant côté nord du jardin dédouble la ville qui le borde au sud, en contrebas. En cascade, les images-miroirs plissent et déplissent le paysage. Une arcade en Arcadie contrecarre la façade du Centre Canadien d'Architecture. Par contrecoup, elle la cible pour mieux la mesurer. Or, la prise en charge du lieu n'indexe pas seulement des formes architecturales avoisinantes. L'artiste trace une vaste herméneutique de l'architecture où les ancrages mnémotiques se dressent pour mieux toucher aux origines du lieu, pour baliser les frontières hybrides sur lesquelles échoue l'originalité. Mais Charney insiste : les occurrences qu'il soulève font face au présent. « À la manière d'un bâtiment où on peut retracer l'histoire de l'art de bâtir, le jardin révèle l'histoire de son

Saint-Clair tels des sismographes des mutations urbaines au XX^e siècle ; leur contraste s'éclaire dans une optique dialectique. Si, d'une part, le centre de Caen rayonna d'un savoir architectural urbain malgré les bombardements qui le détruisent lors de la Seconde Grande Guerre, de l'autre, Hérouville-Saint-Clair en est dépourvue dès sa fondation malgré, ironiquement, l'orientation sociale-démocrate de ses concepteurs. Cette « ville » a abandonné ses habitants. Disparates, l'espace « urbain » flotte à travers les édifices, à peine distinct des champs, à l'affût d'un « centre » irrémédiablement introuvable malgré sa nomination sur la carte de la ville. Dans cette agglomération dénuée d'espace collectif, les bâtiments, les essarts et les guérets s'enchevêtrent. Toujours en attente de sa réalisation, la

Melvin Charney, plan concept et implantation urbaine du projet, 1999.



l'œuvre a lieu. Il n'y a plus d'objet autonome qui se pavane. Le trajet exige du spectateur une rotation, voire une torsion, qui engage le promeneur dans des haltes militant en faveur d'une activité réflexive. La marche détaille le paysage en un lent *travelling*. Elle balise autrement le tissu urbain. Elle nous fait reprendre pied avec la vie, avec la ville, activant l'espace public pendant qu'il nous arrive quelque chose en commun. Quelque chose que nous partageons mais qui nous partage aussi. Vertige combinatoire dans le corps même du promeneur. L'espace commence sous nos pieds.

Dans cette assemblée, deux rangées de fauteuils se font face. Le colossal et l'intime se débattent. Les jeux d'échelle se multiplient. Ce qui de loin nous semble monumental devient familier quand on s'en approche. Les fauteuils où l'on aurait cru prendre place révèlent toute leur grandeur plus on s'avance. Les trônes de granite dépassent les bâtiments. Leur base posée sur des pâtés de maisons affiche l'imposante domination des institutions politiques et religieuses. Sur chacun des dossiers sont fixées des tables en bronze renvoyant aux dix commandements d'où découle la conscience des lois. Décalogue. Des mots qui ont marqué les débats de l'histoire du Québec y sont inscrits. Point de mire par où envisager le pays : « Le Parlement est le lieu et l'Assemblée où la parole est souveraine pour dire le pays, chanter la liberté, l'égalité et la solidarité, défendre la culture et le droit à la

justice, à l'éducation, au travail et au bonheur¹² ». Le recours au Verbe sur les dix tables de la loi — prétexte qui circonscrit une vision du pays — participe des ancrages croisés qui accroissent les sens. Tout enseignement est mémoire. Tout culte est commémoration. Entre l'illumination profane et l'illumination sacrée se relaie la place du Trône et celle de l'Autel. *Templum*.

Au seuil de la Chambre des Débats, quatre colonnes délimitent le hall d'honneur, autant de piliers qui marquent le passage d'un monde à l'autre. Emblèmes de l'arbre de vie, leur verticalité proclame

l'affirmation de soi. Ainsi deux colonnes renvoient aux arbres qui doivent border l'esplanade et l'entrée de l'Hôtel du Parlement. En acier inoxydable, ces « arbres » s'élèvent sur des blocs de granite. Des racines les recouvrent et enlacent des édifices gravés sur les parois de roc en même temps qu'elles bravent cette terre de roches, où les colons ont tant peiné pour s'enraciner dans ce pays. Prodigieux palimpseste où les origines mythiques des portes du paradis évoquent l'image du Nouveau-Monde, d'une Terre Sainte en Amérique. Aux colonnes-arbres sont jumelées deux colonnes-tours

Melvin Charney, vue de la maquette en direction de la Grande Allée, 1999.



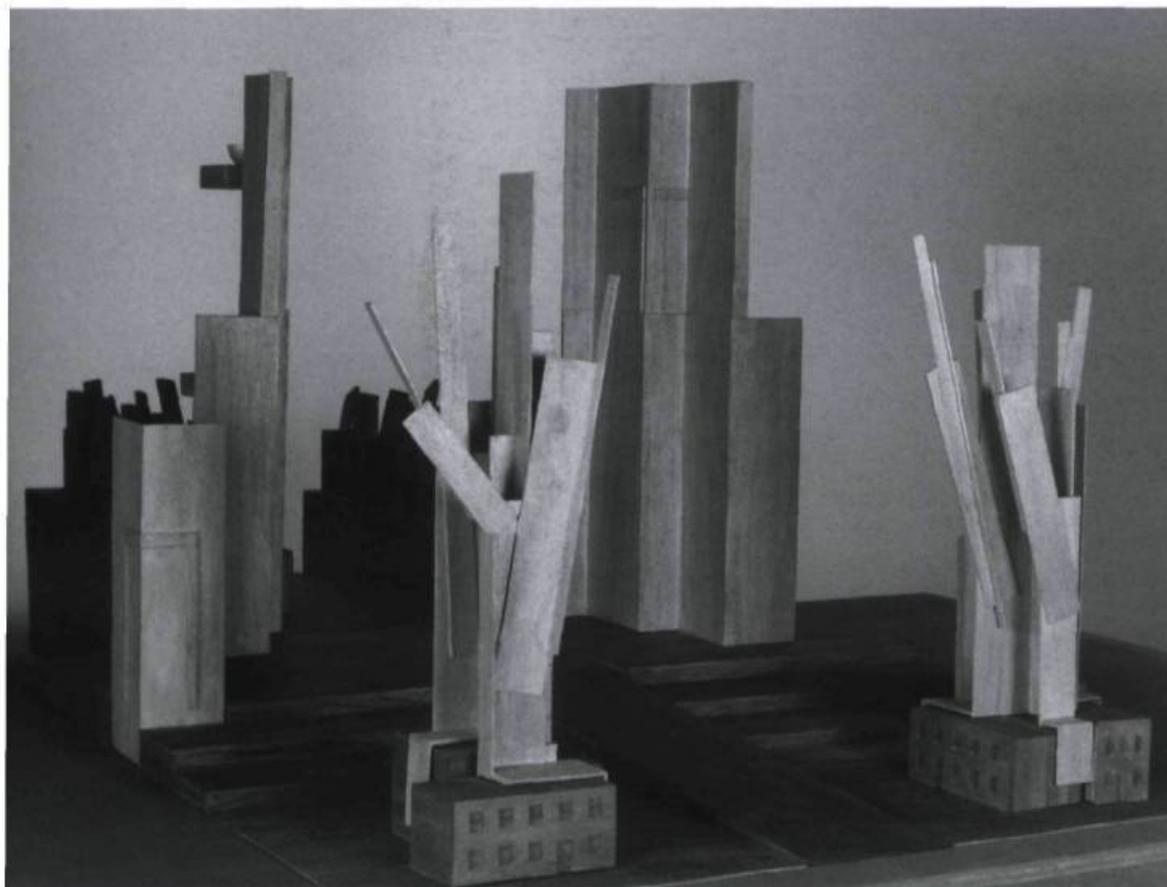
en acier inoxydable chapeautées par deux projecteurs. *Fiat Lux*. Colonnes de feu qui irisent la nuit et s'élèvent à la même hauteur que la tour du Parlement. Le monument procède continûment. Au présent, entre le passé et l'avenir, se faufile une foule d'archétypes — les arbres du paradis, les lieux sacrés, le décalogue, etc. — incorporés au métal, lisse et froid mais irradiant de lumière, en même temps que

OUI, MAIS...

Oui, mais à quoi rime ce désengagement institutionnel ? L'art pourra-t-il s'exposer pour enfin renverser cette culture asphyxiante ? Comment justifier l'indécision du jury ? Où allons-nous quand les autorités sabotent elles-mêmes leur projet ? Au nom de sa devise, une fois de plus mise en tutelle, la capitale nationale est effacée. Dans tous les cas, le vanda-

NOTES

1. *Document de référence à l'intention des participants au concours*. Commission de la capitale nationale du Québec, Direction de l'aménagement et de l'architecture, novembre 1999, p. 6.
2. *Ibidem*.
3. Les candidats sélectionnés : Melvin Charney ; Dupuis et Létourneau, architectes ; Norton Rosengarten ; Pierre Thibault, architecte.
4. Comité de sélection pour les deux étapes du concours : Président du comité : John Porter ; membres du comité : Michel Choquette ; Marie-Charlotte de Koninck ; Jean Jobin ; Richard Lacasse ; Denis Lemieux ; Réal Lestage ; Michel Parent ; Cyrill Simard ; Béatrice Sokoloff ; Cécilia Tremblay.
5. Lettre à Melvin Charney de Jean Jobin, secrétaire du comité de sélection, Direction de l'aménagement et de l'architecture.
6. Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 12.
7. Frances Yates, *L'art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1966.
8. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire / Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Bordas, 1969, p. 467.
9. *Ibidem*.
10. Walter Benjamin, « Thèses sur la philosophie de l'histoire », *L'homme, le langage et la culture*, Paris, Denoël/Gonthier, 1971, p. 186.
11. Melvin Charney, « Un jardin pour le Centre Canadien d'Architecture », *Paraboles et autres allégories. L'œuvre de Melvin Charney 1975-1990*, Montréal, Centre Canadien d'Architecture, 1991, p. 184.
12. Cette phrase synthèse de Jean-Claude Germain — collaborateur au projet — pointe dix mots, autant de thèmes liés aux débats clés qui ont marqué l'histoire du Québec. Elle renvoie aux dix commandements déposés sur les trônes de la « Chambre des Débats ». Sur chaque table de la loi, une citation rapporte les propos de différents membres de l'Assemblée nationale. Voir Melvin Charney, *Célébration de la démocratie parlementaire au Québec, Une œuvre d'art publique à la place de l'Assemblée nationale*, Dossier de présentation, Québec, février 2000.
13. *Ibidem*, p. 3.



Melvin Charney, détail de la maquette, 1999.

sur les surfaces métalliques et moirées du granite se réverbère le futur.

Dans la meilleure des hypothèses, l'art public ne saurait être qu'un chef-d'œuvre métisse. La grandeur de l'œuvre dépend de ses rapports à l'ensemble, non pas de l'œuvre uniquement. Le lieu se livre expérimentalement. Les déplacements de sens nous transfèrent d'une assemblée à l'autre ; elles nous déportent de l'art au politique, du lieu à la mémoire. Et puis l'écart se dévoile. L'étymologie en atteste : il n'y a pas de déplacement sans remplacement. L'art du lieu pratique la transhumance ; il migre allant venant de la place publique à la chambre des débats. Il se meut luttant contre la culture amnésique qui marche sur place, sans avancer, qui piétine délibérément la mémoire, donc l'organisation du savoir.

lisme des autorités perdue : le site demeure vacant. En attente, en éternel suspens.

Charney déplace le présent en signalant l'image dialectique, la rupture et le passage entre le séculier et le sacré, le contingent et l'absolu, l'éphémère et l'éternel, l'individuel et le communautaire. Entre le symbole et l'indice, son œuvre monumentale s'inscrit dans cette zone conflictuelle de la trace et du pérenne, là où surgissent nos interrogations quand miroite la tension entre reconnaissance et distance. Charney retourne l'histoire collective où bruisent les actes de l'homme. Contre le pays qui s'efface, il tisse la mémoire vive où le présent prend sens. « Quand je me souviens, je me rejoins, je grandis, je deviens...¹³ » ? Mais trêve de paroles : quand passerons-nous à l'avenir ? quand avancerons-nous debout sur cette place ? ■

The motto of our country, "Je me souviens" (I remember), no longer seems important. In 1999, the Commission de la capitale nationale du Québec (Quebec National Capital Commission) held a competition to create a public artwork for Place de l'Assemblée Nationale, but nothing has come of it. One of the finalists, Melvin Charney, chose to praise Québec's parliamentary tradition and mark its bicentennial. The author looks at this proposal, which weaves together a living memory that gives meaning to the present and keeps the past from being forgotten. By re-examining our collective history, in which the deeds of man reverberate, Charney creates another *Chambre des débats* (the legislative debating hall) facing the Parliament. This striking opposition challenges the site so we can reconsider it more thoroughly. However, the site remains strangely empty, forever in abeyance despite the results of the Commission. Projected for summer 2000, the work never saw the light of day even though, in the autumn of 1999, four projects including that of Melvin Charney were selected for the second stage of the competition. How can we explain this institutional irresponsibility? Why organize a competition in which the participants become deeply involved, and then shelve it?