

Les ruines de l'art public The Ruins of Public Art

Alexandra McIntosh

Numéro 76, été 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/8867ac>

[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

McIntosh, A. (2006). Les ruines de l'art public / The Ruins of Public Art. *Espace Sculpture*, (76), 24–27.

Les ruines de l'art public The Ruins of Public Art

Alexandra McINTOSH

Architecte, artiste, décorateur de théâtre, polémiste et homme d'affaires avisé, Piranèse – Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) – est davantage connu pour ses reproductions fantastiques des monuments de la Rome antique. Intitulées *vedute ideata* – vues idéales –, ces gravures sont des collages fictifs d'architecture regroupant divers monuments romains anciens et modernes qui s'entremêlent dans une composition de ruines. Souvent habitées par des personnages flânant sous un arc de triomphe ou alimentant quelque feu à l'ombre d'un temple, les estampes constituent de sublimes envolées fantaisistes où l'artiste utilise la perspective, l'ombre et la lumière ainsi que l'échelle surhumaine pour obtenir des effets dramatiques. Sortie de son contexte, la ruine est ainsi célébrée pour elle-même – offrant un lieu grandiose et théâtral pour l'action – plutôt que pour sa valeur historique. Largement diffusées, ces séries présentaient au voyageur sédentaire des vues imaginaires des « merveilles » de Rome, amenant le Grand Tour directement au touriste sans que ce dernier ait à se déplacer.

Dans la culture populaire, la ruine réfère spontanément aux anciens monuments classiques de l'Italie et de la Grèce. Toutefois, même en Amérique du Nord, il est possible de porter un regard sur notre propre histoire à travers les traces tangibles d'un passé plus récent. À Montréal, par exemple, quatre sites exposent des fragments d'architecture et les présentent comme des espaces publics à visiter. Ces ruines, cependant, n'offrent qu'un minimum d'interprétations et d'interventions. Bien qu'elles ne soient ni des monuments officiels ni des installations artistiques sur une place publique, elles peuvent être appréhendées sous cet angle, selon leur contexte et les multiples lectures qu'elles sous-tendent.

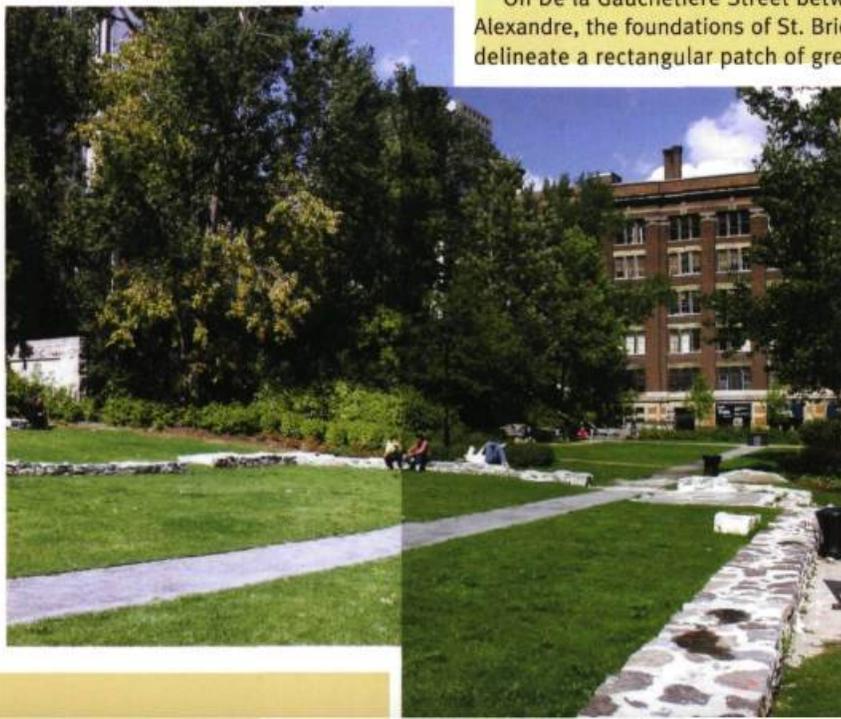
Le plus vieux fragment architectural est une section des fortifications en pierre qui entouraient jadis Montréal. Datées du XVIII^e siècle, les fondations du mur d'enceinte ont été dégagées sur l'esplanade du Champ-de-Mars lors des fouilles effectuées entre 1986 et 1991, pour

Architect, artist, stage designer, polemicist and astute businessman, Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) is perhaps best known for his fantastical depictions of the monuments of Rome. His *vedute ideata* engravings – ideal views – were fictional architectural collages, assembling disparate monuments of ancient and modern Rome into a seamless composition of ruins. Frequently populated by tiny figures strolling beneath a triumphal arch or stoking a fire in the shadows of a crumbling temple, the engravings were sublime flights of fantasy that employed perspective, light and shadow, and superhuman scale to dramatic effect. The ruin, removed from its context, was celebrated in itself, as an awe-inspiring and theatrical space for action rather than for its specific history. Widely circulated, Piranesi's series presented imaginary views of Rome's "greatest hits" for the armchair traveller, bringing the Grand Tour to the tourist rather than the reverse.

The ruin, in popular imagination, thus most readily calls to mind the weatherworn Classical monuments of Italy and Greece. Yet North America, too, can read its own history through tangible traces of a more recent past. In Montreal, four sites expose archaeological fragments as public spaces of enjoyment. These ruins are presented with little interpretation and only minor interventions. They are not official monuments or installations of art in a public place, and yet offer the potential to act as such – relevant to their context and open to multiple readings.

The oldest archaeological fragment is a section of the stone fortifications that once surrounded Montreal. The eighteenth-century foundations of the enclosure wall were uncovered on the Esplanade du Champs-de-Mars in a series of digs between 1986 and 1991, and subsequently integrated within the overall landscaping plan and renewal of the site in 1992. The fragment recalls the early settlement of Montreal and the extent of its fortifications, while the site itself, once used for military exercises, is now one of the principal passages into the old city.

On De la Gauchetière Street between Beaver Hall Hill and Saint-Alexandre, the foundations of St. Bridget's Asylum and Night Refuge delineate a rectangular patch of green space below Saint Patrick's





ensuite être intégrées au plan général de paysagement et d'aménagement du site réalisé en 1992. Ce fragment rappelle l'ancien emplacement de Montréal et l'étendue de ses fortifications, alors que le site lui-même – utilisé autrefois pour les manœuvres militaires – est aujourd'hui l'une des principales voies d'accès vers le Vieux-Montréal.

Sur la rue de la Gauchetière, entre la côte du Beaver Hall et la rue Saint-Alexandre, les fondations de l'asile et refuge de nuit St. Briget délimitent un espace vert rectangulaire près de la basilique Saint-Patrick. Le pasteur irlandais y établit un centre d'accueil en 1869, à la fois orphelinat et abri pour les femmes. L'édifice est ensuite délaissé et démoli en 1970 pour devenir une aire de stationnement durant plusieurs années, avant que le site soit complètement abandonné. En 1998, le lieu devient le jardin de la basilique Saint-Patrick. On y a érigé une statue de sainte Brigitte et le parc, durant l'été, se remplit à l'heure du lunch, les murets des fondations servant de bancs aux usagers.

L'église Sainte-Anne est bâtie vers 1850 pour les Irlandais qui s'installent à Griffintown, au coin des rues Wellington et de la Montagne. Cette église paroissiale catholique romaine est alors très fréquentée et considérée par plusieurs comme le cœur et l'âme de la petite communauté. Un siècle plus tard, la population en déclin – attribuable en partie à la construction de l'autoroute Bonaventure et au re-zonage du lieu au niveau industriel en 1960 – marque la fin d'une époque et l'église est démolie en 1970. Dans les années 1990, les fondations sont excavées par la Ville de Montréal et le terrain en forme de triangle devient le parc de Griffintown St. Ann. Les fragments des murs extérieurs de l'église sont tout ce qui reste de la bâtisse, et leur forme en croix confère au parc

Basilica. The church's Irish pastor established the refuge in 1869 as an orphanage and shelter for women. The building was eventually condemned and torn down in 1970, and the site became a parking lot for several years before falling into complete abandon. In 1998, the site was transformed into the Saint Patrick's Basilica Garden. Presided over by a statue of Saint Bridget, the park fills up at lunchtime during the summer, its walls serving as benches.

Saint Ann's Church was built for the burgeoning Irish community of Griffintown in 1850 at the corner of Wellington and Mountain streets. The Roman Catholic parish church was well attended and considered by many as the heart and soul of the community. A century later, a population in decline – due in part to the construction of the Bonaventure Expressway and the re-zoning of the area as industrial in the 1960s – signalled the end and the church was demolished in 1970. In the 1990s, the foundations of the church were excavated by the City of Montreal and the triangular patch of land became the Parc de Griffintown St. Ann. The low-lying outer walls of the church are all that remain on site, defining the park by their cruciform shape. During the summer, park benches are placed where pews once stood, evoking in complete simplicity the nature of the building and its accompanying rituals.

The final and youngest example of archaeological remnants now converted into public space is located in the Old Port. In this case, the site is an industrial one: the foundations of Silo No. 2, which once towered over Marché Bonsecours at the water's edge. Built between 1910-12, the grain elevator was one of five constructed in the port during the early twentieth century in response to Montreal's dominant position within

Site de l'ancien Refuge St. Bridget's, rue de la Gauchetière, Montréal. Photos et photo-montages : Dany Hasswani (2000). Dans le cadre de sa recherche pour l'obtention d'une maîtrise professionnelle en architecture (Université McGill), Dany Hasswani proposait un programme architectural pour un centre communautaire et une maison de naissance sur le site même de l'ancien refuge. Il écrit : « Ces vestiges d'un ancien bâtiment expriment d'une manière éloquentte la transformation de la ville. La fondation d'un lieu, et la succession au travers des années des diverses transformations de ce lieu, deviennent un dialogue au travers du passé, du présent et du futur. » On peut trouver des informations supplémentaires sur l'histoire du site à : <http://www.arch.mcgill.ca/prof/mellin/arch671/winter2000/dhasswani/drm/projetfinal.html>

The site of the former St. Bridget's Refuge on De la Gauchetière Street, Montreal. As research for a master's degree in architecture at McGill University, Dany Hasswani proposed an architectural plan for a community centre and birthing home on the site of the former refuge. He writes: "These vestiges of an old building eloquently express the city's transformation. The foundation of a place and its successive changes over the years becomes a dialogue with the past, present and future." More information on the history of the site can be found at <http://www.arch.mcgill.ca/prof/mellin/arch671/winter2000/dhasswani/drm/projetfinal.html>.

Photos & photo-montages : Dany Hasswani (2000)





Parc de Griffintown St. Ann, coin Wellington et de la Montagne, Montréal. Localisée dans l'ancien quartier Griffintown à Montréal, l'association E Cube présentait, du 21 septembre au 21 octobre 2003, dans le parc et au 290 rue de la Montagne, l'évènement *MÉTASITE*. Marcus Macdonald agissait comme commissaire de l'évènement, qui regroupait des installations et des sculptures de Sophie Macdonald, John Heward, Dena Richardson, Rawi Hage, Mélanie Crépeau, Franck Légale, Thierry Brégain, Esther Bourdages, Marcus Macdonald. Pour plus de renseignements, on peut consulter le site Web de l'association au www.ecube.info

Parc de Griffintown St. Ann at the corner of Wellington and De la Montagne, Montreal. E Cube association, located in Montreal's old Griffintown neighbourhood, presented *MÉTASITE* in the park and at 290 De la Montagne Street from September 21 to October 21, 2003. Marcus Macdonald curated the event, which brought together installations and sculptures by Sophie Macdonald, John Heward, Dena Richardson, Rawi Hage, Mélanie Crépeau, Franck Légale, Thierry Brégain, Esther Bourdages and Marcus Macdonald. For more information consult the association's website at [<www.ecube.info>](http://www.ecube.info).

Photos & photo-montages : Marcus Macdonald (2003)

un caractère particulier. Durant la saison estivale, on installe des bancs publics là où jadis se trouvaient les bancs d'église, évoquant ainsi la vocation de l'ancien édifice et les rites qu'on y pratiquait.

Le plus récent exemple d'assises archéologiques converties en espace public est situé dans le Vieux-Port. Cette fois, il s'agit d'un site industriel, soit les fondations du Silo n° 2, lequel à une certaine époque surplombait le Marché Bonsecours aux abords du fleuve. Construit entre 1910 et 1912, cet élévateur à grains faisait partie des cinq érigés au début du vingtième siècle, indiquant la position dominante du port dans l'industrie mondiale du grain. Le silo est détruit en 1978 et il s'ensuit une revitalisation progressive des alentours qui répond à l'intérêt grandissant pour le loisir et le tourisme. Au début des années 1990, les pierres et l'ancienne structure d'acier du silo que l'on a préservées sont intégrées à l'espace vert et aux passages piétonniers le long du fleuve. Le site est maintenant connu sous le nom de place des Vestiges.

Bien avant les scènes imaginaires de Piranèse, les sites excavés et les fragments archéologiques ont été perçus depuis longtemps comme des symboles culturels, des sources de créations artistiques, des dépôts de mémoire et des traces de l'Histoire. Dans le cas de Montréal, les ruines évoquent les premiers temps de la colonie, les différentes vagues d'immigrants et leur impact sur le tissu social et l'urbanisation de la ville, ainsi que le développement de l'histoire économique et industrielle du Canada. Malgré leurs origines disparates, ces ruines ont été reconnues de façon « officielle », désignées comme des espaces publics dignes d'être visités ou célébrés. Elles correspondent dès lors à la perception traditionnelle que l'on a du monument, c'est-à-dire celle de dénoter des événements clés ou des actions héroïques, des strates du passé. Aujourd'hui, ces ruines sont devenues des parcs – bien qu'on reconnaisse leur importance historique, elles sont dorénavant inscrites dans une culture du loisir.

Les ruines de Montréal ne sont pas des monuments grandioses, mais d'humbles sites qui se révèlent importants localement, tout en évoquant de grands moments du passé sur les plans culturel, social et économique. Si leur histoire est moins spectaculaire que celle des vestiges de la Rome d'antan, elle mérite tout de même d'être racontée. Les fondations de l'église Sainte-Anne, par exemple, ont le potentiel de « parler » du déclin de la religion dans la vie publique, de la place de l'Église catholique dans la société québécoise, et de l'indifférence envers la classe ouvrière de Griffintown, exprimée par la destruction d'un bâtiment jadis essentiel pour la communauté locale. Le fait de ne pas reconnaître les rites et l'histoire de l'Église constitue aussi un facteur déterminant pour une appropriation renouvelée du site. L'absence d'interventions sur le lieu et sa transformation en aire publique de loisir indiquent bien que ce dernier n'impose pas ses histoires, mais qu'il reste toujours ouvert à l'émergence de nouveaux récits.

Alors que les *vedute* de Piranèse ne pouvaient exister que sur papier, elles restent ancrées dans l'histoire de Rome et, de manière plus significative, font référence à toute « l'éloquence » des ruines, à leur pouvoir d'évocation. Les aspects théâtral et dramatique de ces scènes idéalisées et leurs juxtapositions surprenantes dénotent la liberté que Piranèse se permettait à l'égard du passé – la Rome antique constituant une base littérale et métaphorique sur laquelle bâtir du nouveau. Les ruines de Montréal témoignent de ce qui a été, mais restent ouvertes sur l'avenir. En cela, elles peuvent être considérées comme remplissant plusieurs des rôles qui sont attribués à l'art public : elles sont des espaces à compléter, des espaces contemporains susceptibles d'être investis sur les plans métaphoriques et imaginatifs. Peut-être pouvons-nous appréhender nos ruines à l'exemple de Piranèse : non pas comme des pierres statiques et figées, alourdies par les accumulations du temps, mais comme des fragments qu'il est possible d'interpréter de façon créative, des scènes aménagées pour l'action, la performance, et qui offrent leur passé dans d'innombrables histoires aptes à interpeller quiconque veut bien leur prêter attention. ←

Alexandra McINTOSH a fait des études à Montréal en art et en architecture. Elle a conçu des événements artistiques dans des espaces urbains fragmentés visant à susciter la participation et a participé à l'organisation de projets comme celui de *Dare-Dare*, *Mémoire vive*, traitant de l'histoire, de la mémoire et de la ville. Contribuant au guide Internet *Made in Montréal* et au magazine *Esse: Arts + Opinions*, elle est également rédactrice et coordonnatrice au Centre Canadien d'Architecture.

the worldwide grain industry. The silo was torn down in 1978, and was followed by a gradual revitalization of the area in line with recreational and touristic pursuits. In the early 1990s, the stone and steel structural remains of the silo were preserved and integrated into the green space and pedestrian pathways along the waterfront. The site is now known as the Place des vestiges.

Well before Piranesi's imaginative views, excavated sites and archaeological fragments had long been valued as cultural symbols, artistic sources, containers of memory – and traces of history. In the case of Montreal, the ruins evoke the early days of the city, the various waves of immigrants and their impact on the social fabric and urban structure of the city, the industrial and economic history and development of Canada. Despite their disparate origins, these ruins have been “officially sanctioned,” as it were, marked out for recognition as public spaces worthy of visiting or celebrating. In such a way they conform to a traditional understanding of a monument – denoting key events or heroic deeds, markers of the past. And yet, they are parks. While still valued for their historical importance, they are nonetheless inscribed within a culture of leisure.

Montreal's ruins are not great monuments but humble sites, meaningful within their local context, yet evocative of broader historical narratives of cultural, social, and economic development. While their stories may be less grand than those of ancient Rome, they are still stories worth telling. The foundations of Saint Ann's Church, for example, have the potential to speak volumes about the decline of religion in public life,



the current place of the Catholic Church in Quebecois society and the disregard of the working-class population of Griffintown expressed in the destruction of a building once vital to its surrounding community. Yet the possibility of not recognizing the rituals and histories of the church is also important for new appropriations of the site. The lack of intervention into the site and its contemporary existence as public leisure space means that it does not impose its narratives and remains open to the creation of new ones.

While Piranesi's *vedute* could only exist on paper, they were still anchored in the history of Rome and, more significantly, referred to the eloquence of ruins – their capacity to speak. The theatrics and drama of the ideal views and their imaginative juxtapositions underscored Piranesi's strong advocacy of creative licence toward the past. Ancient Rome was a literal and metaphorical foundation on which to build anew. Montreal's ruins bear witness to what was once, but remain open to the future and in this way can be considered to fulfil several of the potential roles of public art. They exist as spaces to complete, to fill metaphorically or imaginatively with the present. Perhaps we can understand our ruins as Piranesi did: not as static immovable stones, heavy with the weight of accumulated history, but as fragments to be creatively interpreted, stages set for action, spaces framed for performance, and offering their past lives through stories, should anyone care to listen. ←

Alexandra McINTOSH studied art and architecture in Montreal. She has created artistic events which aim to engage participation in fragmented urban spaces, and helped organise projects such as *Dare-Dare's Mémoire vive* on history, memory and the city. A contributor to the internet guide *Made in Montréal* and *Esse: Arts + Opinions*, she is a writer and editor at the Canadian Centre for Architecture.