

1987, Melvin Charney

Le Jardin du Centre Canadien d'Architecture

1987, Melvin Charney

The Canadian Centre for Architecture Garden (1987-1990)

Manon Regimbald

Number 81, Fall 2007

Espace 1987-2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9266ac>

[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. (2007). 1987, Melvin Charney : *Le Jardin du Centre Canadien d'Architecture* / 1987, Melvin Charney: The Canadian Centre for Architecture Garden (1987-1990). *Espace Sculpture*, (81), 11–11.

Melvin CHARNEY

Le Jardin du Centre Canadien d'Architecture The Canadian Centre for Architecture Garden (1987-1990)

Manon REGIMBALD

Dans le champ élargi de la sculpture, *Le Jardin du Centre Canadien d'Architecture* de Melvin Charney rayonne. En ce jardin voué à l'art de bâtir s'entrecroisent magistralement architecture, paysage et sculpture, qui exposent ici leur dimension publique et politique, car avant même de bâtir pour s'abriter, « l'humanité construit pour s'expliquer avec l'espace et s'inventer une tenue, une "maintenance" ¹ ». Soit, se tenir debout. À l'ère de la précarité absolue, l'œuvre vivace de Charney défie manifestement l'éphémère ; monumental, le jardin, fait pour passer à travers les temps, s'élève et « évoque à son tour le déplacement d'un déplacement, une résistance à l'érosion du lieu en tant que lieu distinct ² ». Ainsi, chez Melvin Charney, en va-t-il de sa démarche toujours à l'affût « de l'image dans l'image ³ ». À la recherche de bâtiment qui en enveloppe d'autres, Charney cultive la survivance de cette figure archétypale de l'habiter ⁴. Incarnant la pensée de Benjamin, l'artiste devient cet archéologue et chiffonnier de la mémoire qui traque les formes, les forces et l'inconscient du temps en quête de la maison d'Adam et d'Ève au paradis. Mais Charney ne sculpte pas qu'avec les images. Avec la matière qu'il taille, assemble et réinvente. Avec le paysage habité aussi. Avec une histoire qui bat. Avec une mémoire qui s'agite au milieu de son jardin — ce formidable palimpseste.

Tout d'abord, Charney actualise le site ; il plante le jardin sur un terrain abandonné ravagé par le développement des infrastructures routières des années 1950, redonnant vie ainsi au tissu urbain. Autant le jardin s'ouvre sur la ville, autant il s'inscrit en continuité avec la maison Shaughnessy (1874) — cet édifice patrimonial où loge le CCA placé en vis-à-vis avec la fabrique, cette arcade en Arcadie. En même temps, l'artiste fouille l'histoire du site dont il recueille des empreintes indestructibles, de la Nouvelle-France au Québec d'aujourd'hui. Charney défie le romantisme anti-urbain des deux derniers siècles ; il renoue avec la « grande inspiration de l'urbanisme », grâce à la forme archétypale du jardin classique qui ouvre l'espace sur l'extérieur et qui « permet de considérer la territorialité comme une dimension essentielle de l'identité ⁵ ».

Au jardin, les effets de miroir agrandissent tout l'espace. La question d'emboîtement et de cadre si riche en points et contrepoints nous revient constamment sous l'impulsion allégorique du parterre de colonnes qui longe l'esplanade ; à la manière antique gréco-romaine, Charney plante ses dix colonnes tels les hermès et les termes qui servaient jadis à borner les terres. Cette construction en miroir adoptée par Charney prolonge-t-elle la vision de Montaigne qui considère le monde comme « ce miroir dans lequel nous devons nous regarder nous-mêmes afin de nous reconnaître », retraçant alors dans le visage du paysage celui de l'homme ? Réitère-t-elle celle de Michel Foucault qui, dans *Les mots et les choses*, n'hésite pas à affirmer que « la représentation — qu'elle fût fête ou savoir — se donne comme répétition : théâtre de la vie ou miroir du monde ⁶ » ? Dans la désorientation actuelle, le jardin du CCA porte l'empreinte de nos déplacements, non pas pour nous ancrer, mais pour nous amener vers de nouvelles partitions ; il nous expose à nous-mêmes. ←



In the extended field of sculpture, Melvin Charney's *Canadian Centre for Architecture Garden* shines forth. In this garden devoted to the art of building, architecture, landscape and sculpture intertwine magnificently, exhibiting here their public and political dimension because even before building for shelter, "humanity constructed with space to explain itself and to invent a position, 'a maintenance'." ¹ Thus, to be upright. In a time of absolute precariousness, Charney's enduring work manifestly defies the ephemeral; this monumental garden, made to last over time, rises up and "invokes, in turn, the displacement of a displacement, a resistance to the erosion of the site as a distinct place." ² Thus, Melvin Charney's process is always to look for "the image in the image." ³ While searching for a building that envelops others, Charney cultivates the vestiges of this archetypal figure of inhabiting. ⁴ Embodying Benjamin's thought, he becomes this archaeologist and ragman of memory who pursues the forces and the forms and unaware of time searches for Adam and Eve's house in paradise. But Charney sculpts not only with images but with the matter that he works, assembles and reinvents, with the inhabited landscape as well, with a lively story and memories that dance about in the centre of his garden — this incredible palimpsest.

First, Charney made the site a reality; he established the garden in a wasteland ravaged by highway infrastructures developed in the 1950s, thus revitalizing the urban fabric. Just as the garden opens onto the city, so it is in continuity with Shaughnessy House of 1874, the heritage building that houses the Canadian Centre for Architecture (CCA) situated opposite the factory, this arcade in Arcadia. The artist also looked at the history of the site, gathering indelible impressions from the time of New France until the Quebec of today. Charney defies the anti-urban romanticism of the last two centuries: he revives the "great inspiration of urbanism," using the archetypal form of the classical garden that opens up space to the outside and "allows us to see territoriality as an essential aspect of identity." ⁵

In the garden, the mirror effects enlarge the whole space. The matter of interlocking and of framing, so rich in points and counterpoints, returns us constantly to the allegorical impetus of the columns that run along the esplanade. In the ancient Greco-Roman way, Charney plants his ten columns like the "Herms" and "Terms" that formerly served as land markers. Does Charney's mirror construction not extend the vision of Montaigne who considered the world as "this mirror in which we must look at ourselves in order to know ourselves," retracing in the face of the landscape that of man? Does this not reiterate what Michel Foucault unhesitatingly stated in *The Order of Things*, that "representation — whether in the service of pleasure or of knowledge — was posited as a form of repetition: the theatre of life or the mirror of nature?" ⁶ In the present disorientation, the CCA garden bears the imprint of our movements, not to hold us back but to lead us to new partitions; he shows us who we are. ←

Translated by Janet Logan

Melvin CHARNEY, *Le Jardin du Centre Canadien d'Architecture*, vue vers le sud depuis le toit du Centre Canadien d'Architecture, 1990 ; photomontage : trois épreuves chromogéniques. 20 x 25,5 cm chacune / *The Canadian Centre for Architecture Garden*, view to the South from the roof of the The Canadian Centre for Architecture, 1990; photomontage, three chromogenic prints. 20 x 25.5 cm. each. Photos: François Bastien, Centre Canadien d'Architecture.

NOTES

1. Benoit Goetz, *La dislocation. Architecture et philosophie*, Paris, Éditions de la Passion, 2001, p. 87.
2. Melvin Charney, *Melvin Charney. Parcours. De la réinvention. About Reinvention*, Caen, Frac Basse-Normandie, 1998, p.119 / Melvin Charney, "The Intractable City," *Melvin Charney. Parcours. De la réinvention. About Reinvention*, Caen, Frac Basse-Normandie, 1998, p. 120.
3. *Ibid.*, p. 39 / *Ibid.*, p. 38.
4. Sur la survivance des images, Georges Didi-Huberman, *L'image survivante Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, 2002 / On the survival of images, Georges Didi-Huberman, *L'image survivante Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, 2002.
5. John Brinckerhoff Jackson, *De la nécessité de ruines et autres sujets*, Paris, du Linteau, 2005, p. 91 / John Brinckerhoff Jackson, *The Necessity for Ruins, and Other Topics*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1980, p. 53.
6. Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 32 / Michel Foucault, *The Order of Things*, New York, Vintage Books, 1970, p. 17.