

ETC



Installer une histoire urbaine : ordonnance complexifiée

Melvin Charney, *UN DICTIONNAIRE...*, d'architecture de la Biennale de Venise, Italie Exposition internationale 18 juin - 29 octobre 2000

Jocelyne Connolly

Numéro 52, décembre 2000, janvier–février 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35717ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Connolly, J. (2000). Compte rendu de [Installer une histoire urbaine : ordonnance complexifiée / Melvin Charney, *UN DICTIONNAIRE...*, d'architecture de la Biennale de Venise, Italie Exposition internationale 18 juin - 29 octobre 2000]. *ETC*, (52), 68–71.

Venise

INSTALLER UNE HISTOIRE URBAINE : ORDONNANCE COMPLEXIFIÉE

Melvin Charney, *UN DICTIONNAIRE...*, 7^e Exposition internationale d'architecture de la Biennale de Venise, Italie, 18 juin - 29 octobre 2000

Le Centre Canadien d'Architecture, en collaboration avec l'Institut royal d'architecture du Canada et le Conseil canadien des écoles universitaires d'architecture, présente à la 7^e Exposition internationale d'architecture de la Biennale de Venise, sous le commissariat de Phyllis Lambert, architecte, « directeur-fondateur et président » du Centre Canadien d'Architecture, une installation de Melvin Charney, *UN DICTIONNAIRE...* (1970-2000), dans l'espace du pavillon canadien situé dans les *Giardini di Castello* de l'exposition. L'installation occupe, en plus de l'intérieur du bâtiment voué à l'exposition, une partie du jardin adjacent, en cohésion avec le thème de la biennale « La ville : moins d'esthétique, plus d'éthique », dirigée par Massimiliano Fuksas. À l'instar de Melvin Charney, nombre d'artistes invités présentent une installation dans le cadre de cet événement consacré à l'architecture. Charney détient une double formation d'architecte et d'artiste en arts visuels, ce qui relève presque du pléonasmе puisque la discipline architecturale doit être perçue comme artistique.

La qualité interdisciplinaire de l'artiste nous conduit, dans l'approche d'*UN DICTIONNAIRE...* et de l'événement qui expose ce travail, à une saisie de l'œuvre par une triple entrée cernant l'attitude de l'artiste faisant opérer différents champs de cognition dans l'élaboration du dispositif d'une part, et du caractère idéologique de l'œuvre d'autre part. On se rendra compte que l'attitude de l'historien adoptée par Charney, qui de surcroît dote l'œuvre d'une importante charge critique, fait opérer *UN DICTIONNAIRE...* en tant qu'histoire des faits bâtis, urbains et sociaux – il faut inclure les faits politiques et économiques –, cependant une histoire inéluctablement marquée de l'intervention artistique. Les attitudes de l'artiste et de l'historien se lient donc afin de traverser l'œuvre installée d'une procédure de classement organisée en thèmes et séries. On explique ci-dessous ce système de catégorisation et les mesures de complexité inhérentes au discours montré.

Créer un espace en tant que discours critique
Si *UN DICTIONNAIRE...* s'impose comme





schème critique de faits sociaux médiatisés par la presse (on y reviendra), l'installation de Charney dénie pertinemment, sous un angle, l'institution d'exposition de la Biennale en étudiant l'organisation physique des jardins composés des pavillons de monstration des œuvres venant des divers pays collaborant à l'événement. Selon Charney¹, la structuration formelle des sites nationaux se veut, sous certains aspects, politique. Ainsi, le site du bâtiment canadien se trouve oblitéré par rapport à la centralisation des expositions tenues dans les jardins et, de toute évidence, par rapport aux espaces majeurs situés dans l'*Arsenale*. Il faut prendre en compte que l'entrée principale des jardins conduit le visiteur directement au pavillon d'accueil – capital par sa taille et par l'importance qui est accordée aux œuvres qu'il abrite –, le pavillon italien. Il est habituellement le premier bâtiment visité. Le visiteur, après l'avoir parcouru, déambulera fort longtemps avant d'accéder à l'édifice abritant les travaux de l'artiste représentant le Canada. De plus, le bâtiment se trouve, à vrai dire, coincé derrière le pavillon de la Grande-Bretagne, d'un côté, et celui de l'Allemagne, de l'autre. Ce caractère physique de l'emplacement du lieu d'accueil de l'œuvre doit être connu afin de saisir le choix du site installatif de Charney, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur de l'édifice. Or, afin de rendre la visibilité du lieu d'*UN DICTIONNAIRE...*, Charney recrée un nouvel espace d'exposition par l'utilisation d'un axe imposant conduisant au pavillon de la Grande-Bretagne. Il y installe, de façon tant logique qu'éloquente, trois grands panneaux peints en rouge à tonalité orangée, sur lesquels sont attachés des éléments photographiques

d'*UN DICTIONNAIRE...* Ces pièces de taille plus haute que celle des visiteurs signalent la présence de l'édifice occulté.

Les liens visuels et physiques avec la partie intérieure de l'installation sont assurés par la transparence des pans muraux, vitrés, à travers lesquels des éléments photographiques de l'installation sont perçus. En outre, les pièces déjà présentes sur la route du visiteur créent, en quelque sorte, un passage entre l'exposition en général et le travail de Charney. Du même coup, cet aménagement, tant physique que notionnel, agit psychologiquement sur le comportement de réception du visiteur.²

Charney nie de plus l'aménagement de l'espace d'exposition à l'intérieur du bâtiment : une exposition s'appropriant les murs de cet édifice se lit de droite à gauche alors que les habitudes occidentales de lecture – des textes écrits – obligent à une lecture de gauche à droite. La lecture d'une exposition tend à adopter un parcours similaire. Charney choisit l'idée du parcours de la lecture de gauche à droite pour la construction de son espace. Afin de produire l'effet de lecture d'un texte écrit (un document devenu un monument), il simule le mode d'appréhension pertinent à cet acte. C'est là que, d'ailleurs, pour une bonne part, l'œuvre advient.

Ainsi les murs blancs du bâtiment demeurent-ils muets et le nouvel espace est-il construit de larges panneaux rouges, ces derniers jouant leur rôle d'orientation du visiteur dans la réception des mots et des images de l'œuvre. Par ailleurs, une importante charge de responsabilités incombe au visiteur : il peut, dans un premier temps, ne regarder que les images, en

Melvin Charney, *UN DICTIONNAIRE...*, 1970-2000.
 2 planches : acrylique sur épreuves argentiques à la gélatine,
 montées sur carton pour archives (100% chiffon);
 300 x 1860 cm. Photo: Michele Buda et CCA.

densité. Un fort effet d'art est à recevoir par l'intervention de Charney, au lavis gris et jaune sur les images situées à l'extérieur. Dans un second temps, il peut effectuer une visite incorporant l'écrit dans la réception : il s'agit d'un dictionnaire, bien qu'artistique. Il se crée un interstice entre l'image et le mot qui, par cet entre-deux, fournit un lieu d'interprétation infini. Venons-en à la logique de ce *DICTIONNAIRE*...

Classement et cognition

Il est énoncé en préambule de ce texte la double formation de Melvin Charney, celles d'architecte et d'artiste. S'il réfléchit sur les faits architecturaux et les met en image : dessin, sculpture, installation, etc., son travail relève de celui de l'artiste. Afin d'interpréter *UN DICTIONNAIRE*..., on conviendra que Charney adopte également le rôle de l'historien³ pour analyser, dans leur rapport au bâti, les faits sociaux, économiques et politiques. Ce travail, amorcé en 1970 jusqu'à maintenant, adopte l'attitude discursive de l'artiste qui analyse l'histoire afin de la re-présenter. En créant des rapports entre bâti et société, il repense les faits architecturaux. Cependant, les figures architecturales d'*UN DICTIONNAIRE*... tirent davantage leur pertinence en tant que trame, afin de lier les événements sociaux répertoriés et énoncés : « une manière de voir le monde bâti », écrit Charney⁴. Les événements montrés sont tirés, durant la période de 1970-2000, de l'actualité, une photographie d'un événement figurant sur une demi-page d'un journal (plusieurs journaux étant mis à contribution). Des portions, parfois du nom du journal, des titres, des chapeaux et des textes, paraissent dans l'image découpée, ce qui n'est pas sans conséquence sur le sens produit. De larges plages de lavis gris et transparent traversent ces figures. Cette intervention plastique évidente extrait l'image de son contexte réel, ce qui, du coup, porte à saisir cette dernière comme discours esthétique. De plus, la procédure de classement de Charney est éminemment à considérer.

« C'est dans ce temps classé, dans ce devenir quadrillé et spatialisé que les historiens du XIX^e siècle entreprendront d'écrire une histoire enfin « vraie » – c'est-à-dire libérée, de la rationalité classique, de son ordonnance et de sa théodicée, une histoire restituée à la violence irruptive du temps⁵ », écrit Foucault. Dans le cas d'*UN DICTIONNAIRE*..., l'histoire « vraie » dont parle Foucault serait celle que la re-présentation de Charney fait des événements sociaux et médiatisés ainsi que de la relation entre ces images.

Sur les panneaux rouges quadrillés de fines lignes bleues se déploie le classement du *DICTIONNAIRE*... Sur les 1400 pièces jusqu'à maintenant cumulées, 232 planches forment la dernière version exposée de l'œuvre, catégorisées en neuf thèmes et séquencées en trente-huit séries. Ces planches photographiques sont identifiées par les titres des thèmes : « Événements, La structure des événements, La structure des structures, Méta-événements, Fragmentation, Exclusion et effacement, Revendication, Affir-

du talion et loi plus fort

SSIF EL-HUSSEINI

Vice-président
Fédération canado-arabe

« ... nous allons rendre le Sud-Liban invivable », a déclaré Yitzhak Rabin; François Brousseau a raison de nous le rappeler! Cependant, il serait plus opportun de demander à des milliers de femmes et d'enfants libanais qui sont les premiers concernés. Des centaines de morts et de blessés, des villages rasés, des dizaines de milliers de réfugiés sur Beyrouth. Aux dernières nouvelles, le chiffre terrifiant de 300 000 réfugiés, une vacuation de 80 % des villages du Sud-Liban de l'opération « Règlement de comptes » de compte avec qui? Avec les militaires libanais qui endurent l'occupation d'Irak qui déversent les chasses-bourbes de l'armée israélienne? Le gouvernement libanais a-t-il un compte à régler avec les forces armées israéliennes qui ont tué et blessé au moins quatre blessés irlandais en témoin

pour oeil, dent pour dent

« ... dent pour dent: l'implacable loi du talion, révisée et corrigée par le gouvernement pour qui chaque soldat mort sur le sol libanais vaut des dizaines de milliers de dollars de blessés et des dizaines de milliers de réfugiés. On peut-on parler de négociations de paix? Les dirigeants israéliens se font à croire que la paix est possible. Existe-t-il un droit international pour Israël et un autre pour les Palestiniens, Irakiens...? »

« ... «Freedom Fighters», ces combattants libanais des terroristes saoudiens qui ont conféré aux occupants la légitimité de leur présence à l'occupant.

« ... pas avoir recours à l'arbitrage de la communauté internationale qui ne peut pas intervenir que de bombarder les casques bleus. La soit-disant «unique démocratie du Moyen-Orient» libanaise, la seule démocratie du Moyen-Orient, est lézée par les tirs de Katioucha et la violation de son territoire. Le Liban a le droit de se référer à l'arbitrage de la communauté internationale et obtenu entre autres la résolution 425 qui exige le retrait immédiat et inconditionnel des forces armées israéliennes de sa frontière sud. Il s'agit là d'une exhortation à commencer à poser des gestes significatifs de la paix. Le retrait israélien permettrait la sécurité dans une zone extrêmement dangereuse. Le retrait israélien permettrait la sécurité dans une zone extrêmement dangereuse.

« ... vent de la part de la communauté internationale de retirer les frontières en attendant la reprise

À Iqlim al-Détruit leur

mation » et « En marge ». Un cas de ventilation des séries se lit, par exemple, pour la catégorie La structure des structures : « Enveloppes génériques, Matrices collectives, Ossatures, Trames, Rues » et « Figures génériques ». Ces images, dans leur ensemble, à leur état primaire, montrent des chaos organisés, des manifestations de pouvoirs économiques et politiques. Par ailleurs, l'état initial des figures, quoique déjà « subjectivisé » par le photographe journalistique et le choix des journalistes et éditeurs, acquiert un statut autre par la désignation de l'artiste de ces images : dans ce contexte de présentation, elles adoptent un statut artistique – critique. Les thèmes regroupés sur les différents panneaux sont structurés par colonnes de figures formées par les séries. La catégorisation est nommée sur les panneaux. Ces images de bâtiments,



PHOTO AF

Sud-Liban, des villageois constatent les dégâts du bombardement israélien de la semaine dernière, qui a entraîné la mort de certains des 500 000 réfugiés regagnant la région depuis la déclaration du cessez-le-feu.

Le chemin de Damas

ALAIN-MICHEL AYACHE

Journaliste montréalais d'origine libanaise

Chaque collaboration son prix. Celle du régime actuel du Liban non seulement conduit le pays à une annexion *de facto* de la part de Damas, mais également à en faire un projet facile à tout pays voulant avoir son mot à dire sur la scène régionale.

En effet, ce qui se passe aujourd'hui au Sud-Liban n'est autre chose que la continuité de la politique de l'autruche conduite par le gouvernement de M. Rafik Hariri d'autant plus que la réaction d'Iraël était prévisible.

Prévisible, car le Hezbollah est la seule milice (avec celle d'Amal) à n'avoir point été neutralisée lors des opérations de désarmement lancées par le régime en place pour mettre fin à la présence de milices et ainsi rendre le pouvoir violé à l'armée et à l'État.

Cette action avait été largement appuyée par Damas.

La Syrie avait non seulement donné son aval pour cette opération, mais avait également prêté main-forte à l'armée libanaise.

Le Hezbollah est appuyé et ancré par l'Iran, mais il opère sous houlette de Damas.

En fait, si la Syrie n'a pas démissionné ce groupe de fanatiques, c'est justement pour garder une main sur ses mains, qu'elle utilise pour exercer des pressions de toutes sortes sur les Américains, mais également sur les Israéliens, dans le cadre des négociations des pourparlers

Ce qui se passe aujourd'hui au Sud-Liban est la continuité

Melvin Charney, *UN DICTIONNAIRE...*, 1970-2000. 232 planches: acrylique sur éprouvettes argentiques à la gélatine, montées sur carton pour archives (100% chiffon); 300 x 1860 cm. Photo: Michele Buda et CCA.

NOTES

- Entretien entre Melvin Charney et l'auteure, 2000-08-23.
- Dans sa réflexion sur les aménagements bâtis, Melvin Charney accorde une attention particulière à la présence de passages – portiques, vestibules, etc. –, éléments d'importance afin d'assurer un bien-être psychologique aux occupants des lieux. Entretien.
- Jean-Marc Chevrier analyse également le travail de Melvin Charney à partir de la notion d'« artiste historien ». Voir Jean-Marc Chevrier, « Melvin Charney, l'artiste-historien », dans *Galleries Magazine*, février-mars 1994, p. 59-60.
- Melvin Charney, « Les informations, sources d'inspiration : au sujet d'*UN DICTIONNAIRE...* », dans Melvin Charney, Jean-François Chevrier, Phyllis Lambert et Manon Régimbald, *Tracking Images, Melvin Charney, UN DICTIONNAIRE...*, catalogue publié à l'occasion de la 7^e Exposition internationale d'architecture de la Biennale de Venise du 18 juin au 29 octobre 2000, Montréal, Melvin Charney et Centre Canadien d'Architecture, 2000, p. 29. La publication comprend plusieurs illustrations d'*UN DICTIONNAIRE...*
- Michel Foucault, *Les mots et les choses, Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, Coll. Bibliothèque des Sciences humaines, 1966, p. 144.

JOCELYNE CONNOLLY