

Fig. 1. Le One Wall Center.
(photo Daniel Millette)

D a n i e l M . M i l l e t t e

Pouvoir et mémoire collective : la construction d'un nouveau monument à Vancouver¹

L'évolution rapide, soudaine et chaotique du développement urbain mondial donne à penser que nous avons besoin de déterminer plus clairement et de mieux comprendre les moyens psychologiques et émotifs utilisés pour définir les notions de « patrimoine » et, particulièrement, de « mémoire ». Il est clair que des institutions publiques et privées ont mis au point des moyens subtils pour créer des liens émotifs entre les individus, les collectivités et leur mémoire, qu'elle soit de nature historique, géographique ou imaginaire. Un grand nombre de ces liens se réalisent dans l'architecture et, que cela soit intentionnel ou non, plusieurs bâtiments deviennent des monuments commémoratifs porteurs d'un message ou d'un ensemble de messages qui, à leur tour, s'inscrivent dans la mémoire collective liée au patrimoine et à l'identité. L'objectif principal de ce texte est d'analyser brièvement jusqu'à quel point le processus de construction de la mémoire collective peut être manipulé.

À Vancouver, la construction d'un nouvel immeuble sur la rue Burrard – le One Wall Center – demeure, encore aujourd'hui, un projet controversé. En fait, dès le début, le projet semblait contrevenir à certaines ententes préalables. Malgré tout, il s'est poursuivi et est aujourd'hui terminé. Pour étayer mon analyse, je me concentrerai principalement sur la construction de la tour qu'on dit « monument » et donc objet de mémoire. Par la même occasion, j'examinerai la façon dont l'entrepreneur et la collectivité ont tenté d'obtenir et de conserver le contrôle de la construction de cette mémoire.

Le One Wall Center

Au premier coup d'œil, et surtout pour les gens habitués aux grandes villes, le One Wall Center ne semble pas pouvoir soulever la controverse (fig. 1). Situé entre le centre des affaires et les zones résidentielles du Westend et de Yaletown, le bâtiment n'est pas nécessairement le plus haut du centre-ville. Cependant, comme il est situé sur le point topographique le plus élevé du quartier des affaires, il est perçu comme tel. Son recouvrement vitré n'est pas, non plus, si inhabituel, mais il va à l'encontre des normes établies et de certains principes directeurs de la planification urbaine de Vancouver. De plus, en tant que gratte-ciel moderne, son *design* n'est pas nécessairement des plus novateurs.

Daniel Millette est candidat au doctorat à l'École d'architecture de l'Université de Colombie-Britannique.

Cependant, le promoteur prétend qu'il est d'avant-garde et unique.

Qu'a donc ce bâtiment de si particulier ? Son coût de 110 millions de dollars est sans doute important et son plan elliptique contenu dans un mur de verre sans meneau est certainement novateur. Il se distingue toutefois par autre chose : d'une part, par son emplacement sur le plus haut point du centre-ville et, d'autre part, par toutes les difficultés rencontrées pour obtenir, du gouvernement municipal, les approbations nécessaires pour sa construction. C'est à partir de ces deux points que nous tenterons de voir s'il est possible de construire une nouvelle mémoire collective.

Avant d'aller plus loin dans cette voie, permettez-moi de faire un détour pour regarder quelques aspects de la mémoire individuelle et collective.

Mémoire individuelle et collective

De prime abord, on pourrait dire que la mémoire est l'outil dont on se sert pour se souvenir. Or, bien entendu, la mémoire est beaucoup plus complexe. C'est un concept que l'on peut aborder en examinant, dans un premier temps, la mémoire individuelle et, dans un deuxième temps, la mémoire collective. Cela dit, il existe aussi au moins deux types de mémoire : une mémoire « naturelle », qu'on pourrait appeler la pensée automatique, et une mémoire « artificielle », qui se construit de manière consciente et qui, ensuite, a aussi la capacité de se souvenir.

La mémoire naturelle permet de se rappeler sans effort particulier. Par exemple, lorsqu'une personne regarde un monument, cette vision est liée à une personne, à un événement ou à un moment précis. La signification du monument (et peut-être son intention) s'enregistre et reste dans sa mémoire tout naturellement et cette personne pourra s'en rappeler facilement. Par conséquent, les monuments et leurs traces mémorielles peuvent susciter une émotion qui nous rappelle une personne, un événement ou un moment et qui, avec le temps – et c'est ce que je veux souligner ici –, deviennent des façons d'enregistrer la mémoire collective.

La mémoire artificielle ou construite comporte également des moyens d'enregistrer le passé et, parce qu'elle est liée à la mémoire naturelle, nous envoie aussi des signaux qui nous aident à nous souvenir. Ce processus est semblable à l'utilisation de trucs mnémotechniques. Si nous voulions nous rappeler quelque chose au sujet de l'histoire de Paris par exemple, on pourrait se servir de la tour Eiffel. Dans le même ordre d'idées, si nous voulions nous rappeler quelque chose de particulier, nous pourrions utiliser un monument ou une partie de monument à cette fin. En

d'autres mots, un monument peut déclencher un souvenir personnel chez soi ou chez quelqu'un d'autre.

La mémoire dépasse toutefois largement la faculté de se souvenir ; elle peut également être le résultat d'un processus culturel et, dans ce cas, elle s'appelle mémoire collective. Ce que j'ai dit plus haut au sujet de la mémoire individuelle s'applique également à la mémoire collective et c'est là un élément clé car, en définitive, la signification associée aux monuments peut s'inscrire tout naturellement dans la mémoire collective et nécessiter peu d'effort pour s'en souvenir.

Je partage entièrement l'énoncé de Maurice Halbwachs qui dit que l'esprit reconstruit ses souvenirs sous l'aiguillon de la société² et, dans ce sens, la mémoire collective serait la fusion de nombreux souvenirs individuels que l'on trouve dans un contexte social. Elle est de nature dynamique et évolue selon la volonté de cette même collectivité et, tout comme pour la mémoire individuelle, elle peut être modifiée par des monuments commémoratifs. Le problème, bien sûr, est qu'aussitôt que l'on concrétise la mémoire, on élimine le besoin de se souvenir.

Tout comme Halbwachs, Pierre Nora parle de la mémoire qui sourdait d'un groupe qui en demeurerait propriétaire, de cette mémoire absolue enracinée dans le concret, dans l'espace, le geste, l'image et l'objet, de tous ces « milieux de mémoire » aujourd'hui disparus. De là, le besoin actuel de créer des « lieux de mémoire », c'est-à-dire des endroits où se cristallisent et se réfugient des lambeaux d'une mémoire que nous n'habitons plus³. Par conséquent, aujourd'hui l'enregistrement d'un fait dans la mémoire collective – et le souvenir éventuel qui en découle – se distingue de l'expérience en soi ; le rappel de ce fait peut être déclenché par ces « lieux » particuliers. Étant donné que le sentiment qui aurait été lié à l'expérience est absent, nous acceptons d'emblée que des déclencheurs ou des signaux servent de substituts à l'expérience. Je pose alors la question suivante : ces signaux peuvent-ils être manipulés de manière à orienter la mémoire collective ?

Halbwachs et John Gillis partagent l'idée que le sens premier de l'identité de toute personne ou de tout groupe ou collectivité est soutenu par la mémoire et ce dont on se souvient est, à son tour, déterminé par cette même identité qu'elle soit individuelle ou collective⁴. Cependant, ni Halbwachs ni Gillis nous disent « comment » la collectivité fait ses choix. Or, comme nous savons qu'identité et mémoire, qu'elles soient individuelles ou collectives, sont sélectives et inscriptives et qu'elles peuvent servir une idéologie particulière, il est donc légitime de se demander si ces choix résultent d'un processus conscient et rationnel ou seraient plutôt issus d'un procédé plus subtil.

Quant aux monuments, que le *Robert* définit comme des « ouvrages d'architecture, de sculpture, destinés à perpétuer le

Fig. 2. Détail du terrassement ; Wall Center.
(photo Daniel Millette)

souvenir de quelqu'un ou de quelque chose », ils sont en quelque sorte des souvenirs matérialisés. Comme les dates, ils servent de repères chronologiques – on en construit d'abord un, puis un autre – et, selon Aldo Rossi, sans eux, nous ne pourrions comprendre le passage du temps⁵. Ainsi, les monuments, ou parties de monument, peuvent être vus comme des dispositifs installés dans un environnement particulier afin de déclencher un processus mémoriel qui se rapporte à un autre temps. Ils sont en quelque sorte un passé actualisé.

Lorsqu'il est question d'ériger un monument, il peut y avoir confrontation de plusieurs points de vue. Dans le cas du One Wall Center, la relation entre le bâtisseur, qui voulait livrer un message précis à la collectivité⁶, et la collectivité, qui voulait demeurer maîtresse de sa propre mémoire collective, a été des plus conflictuelles.

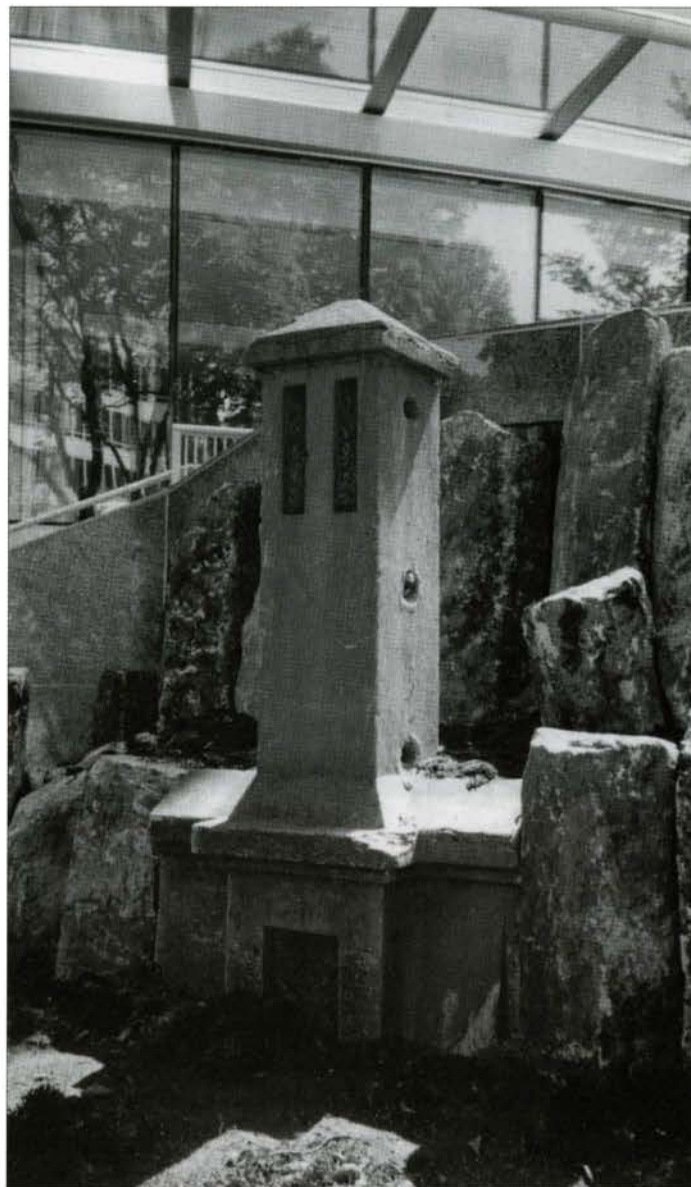
One Wall Center revisité

Tout comme dans n'importe quel grand projet urbain, pour obtenir un permis de construction, le promoteur a dû satisfaire à certaines exigences en ce qui concerne le respect des droits de vue et des règlements municipaux et, dans ce cas précis, de voir à l'intégration d'éléments architecturaux reliés au patrimoine et à la collectivité. Sur papier, le One Wall Center répondait aux exigences mises en place par la municipalité et donc par la collectivité.

Considérons maintenant quelques-uns de ces éléments architecturaux qui font partie de l'aménagement extérieur.

Premièrement, du côté nord du complexe, le promoteur a aménagé une paroi composée de morceaux de mur en pierre et en béton dont certains provenaient d'une ancienne structure maintenant oubliée. Bien que le tout semble installé de façon à respecter le patrimoine architectural, il n'y a aucune référence claire – ou même ambiguë – à un événement, à une personne ou à un temps du passé. La figure 2 illustre cet élément architectural bizarre ; il semble y manquer quelque chose. Un deuxième élément est une zone communautaire appelée *Volunteer Square* (Place des bénévoles) qui vise à rendre hommage à tous les bénévoles de Vancouver. Comme la Place est aménagée sur un petit promontoire, elle semble inaccessible vue du trottoir situé en contrebas. Cet espace public est en réalité très privé ; c'est un espace dont l'accès peut être surveillé de très près.

Ces deux aménagements, mis en place pour plaire à la collectivité et pour obtenir le permis de construction, ne sont que poudre aux yeux. Ils ne semblent pas faire partie ni du plan d'ensemble ni de l'intention réelle du promoteur qui était de construire un hôtel et des condominiums luxueux. C'est pourquoi ils ont été relégués au second plan. Il semblerait donc que le vœu



de la collectivité de créer là des « lieux de mémoire » significatifs n'ait pas été véritablement exaucé.

Penchons-nous maintenant sur un troisième élément architectural : le vitrage du bâtiment. Lorsque le promoteur a présenté la première demande pour l'approbation de construction, la tour était, selon les plans et devis, recouverte d'un vitrage transparent. Or, Vancouver a une politique relativement claire au sujet de l'utilisation de vitre transparente et de vitre plus opaque. Par contre, grâce à des exemptions spéciales, le promoteur avait utilisé, dans le passé, un vitrage foncé sur des édifices voisins (fig. 3). Il préférait les teintes plus foncées et jugeait qu'elles représentaient mieux le pouvoir corporatif. En d'autres mots, nous avons ici un exemple d'une façon de symboliser une idée particulière et, à long terme, d'orienter *de facto* la mémoire collective.

Dans le cas du One Wall Center, il semble donc que l'utilisation de panneaux de verre transparent avait été approuvée dès le début du processus⁷. Cependant, lorsque le moment est venu de les installer, le promoteur a préféré poser des panneaux de



Fig. 3. Une des trois tours du Wall Center.
(photo Daniel Millette)

verre très foncé. La ville a ordonné l'arrêt de la construction, un débat a suivi et, finalement, les deux parties se sont entendues sur un *design* qui utiliserait les deux types de vitrage comme recouvrement. C'est ainsi que les 30 premiers étages ont un

recouvrement foncé, comme le promoteur le souhaitait, et que les 18 derniers étages sont recouverts d'un vitrage transparent. Ces deux blocs de couleur correspondent exactement aux deux usages de l'édifice : hôtel et centre de congrès en bas, résidences prestigieuses en haut.

Le One Wall Center est un exemple éloquent d'un conflit où deux entités ont voulu privilégier des significations contradictoires : une qui voulait surtout symboliser le pouvoir corporatif, la seconde, se souvenir de son décor urbain traditionnel de verre clair. Au bout du compte, nous serions tentés de dire que ni l'une ni l'autre n'a réussi à s'imposer, mais, comme les étages inférieurs sont aménagés en centre de congrès et les étages supérieurs en appartements de très grand luxe, nous pourrions dire que le bas est représentatif de l'ambition corporatiste quelque peu illusoire de Vancouver et que le haut est l'exposition au grand jour de la richesse engendrée aux étages inférieurs.

Si ce n'avait été des médias, tout le débat entourant ce bâtiment n'aurait certainement pas eu la même ampleur. L'attention portée à la controverse au sujet du vitrage a permis au promoteur de faire connaître « sa » tour qui a finalement occupé tout l'espace médiatique au détriment de la terrasse et de la Place des bénévoles qui étaient précisément les lieux destinés à raviver la mémoire collective.

*

En conclusion, dans le cas du One Wall Center, il semble que ce ne sera pas les éléments commémoratifs, mais plutôt l'ensemble du bâtiment qui fera partie de la mémoire collective. Le vitrage qui recouvre son imposante tour est devenu symbole du pouvoir dominant et, fait peut-être encore plus important, de l'asservissement de l'Hôtel de ville aux entités privées et corporatives.

Dorénavant, ceux qui possèdent le véritable pouvoir pourront surveiller la ville du haut de leurs « perchoirs » de luxe et rappelleront à tous qui est vraiment le maître. À eux seuls, la hauteur inquiétante et le vitrage de cet édifice seraient, comme le bâtiment panoptique de Foucault, des expressions architecturales trop imposantes pour ne pas s'inscrire dans la mémoire collective et déterminer les comportements futurs.

Mais, peut-être qu'au contraire, le One Wall Center nous démontrera que la mémoire collective ne découle ni des efforts du bâtisseur ni de ceux de la collectivité, mais serait plutôt auto-activée, auto-réglable et autopropulsée. Je crois que cet édifice, en dépit des efforts du bâtisseur et de la volonté collective, écrira et reconstituera à sa façon la mémoire collective et deviendra, avec le temps, un espace commémoratif autre. Si tel était le cas, nous pourrions conclure que la mémoire collective n'a manifestement rien à voir avec les désirs de tous et de chacun, qu'elle a son propre territoire où elle s'inscrit automatiquement.

Notes

1 Ce texte est la version française de ma communication, intitulée « Power and the Collective Memory : on the Recent Construction of a Vancouver Monument », présentée au congrès annuel de la Société pour l'étude de l'architecture au Canada (SEAC), tenu à l'Université Laval en juin 2001.

2 Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, édité et traduit par Lewis A. Coser (Chicago : University of Chicago Press, 1992).

3 Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux », dans Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, vol 1 : *La République* (Paris : Gallimard, 1984), xix et xvii.

4 Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Presses universitaires de France, [1925] 1952. John R. Gillis (dir.), *Commemorations* (Princeton : Princeton University Press, 1994).

5 Aldo Rossi, *The Architecture of the City* (Cambridge : MIT Press, 1991).

6 Alois Riegl prétend que le monument est non seulement intentionnel, mais aussi que sa qualité commémorative est déterminée par ses bâtisseurs. Alois Riegl, « The Modern Cult of Monuments : Its Character and its Origin », traduit par Kurt W. Forster et Diane Ghirardo, reproduit dans K. Michael (dir.), *Oppositions Reader*, Princeton, Princeton Architectural Press, [1928] 1998, 621-651.

7 Frances Bula, « Up Against the Wall », *Canadian Architect* (janvier 2000), 15-17.