

L'espace de la ville

Robert Mélançon

Volume 24, Number 1 (139), January–February 1982

Artistes québécois : 9 ateliers

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29986ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mélançon, R. (1982). L'espace de la ville. *Liberté*, 24(1), 38–43.

MARIO MÉROLA

Né à Montréal le 31 mars 1931, Mario Mérola a étudié à l'École des Beaux-Arts de cette ville de 1946 à 1952, puis à l'École supérieure des Arts décoratifs de Paris en 1952 et 1953. De retour à Montréal en 1954, il entra à Radio-Canada comme décorateur et dessinateur de costumes. A partir de 1957, ses grands travaux d'art intégrés à l'environnement architectural vont se multiplier, ce dont témoignera une exposition au siège de la Société des architectes de Montréal en 1968. De plus, Mérola a poursuivi pendant tout ce temps une importante œuvre de sculpteur.

L'espace de la ville

ROBERT MÉLANÇON

Vous prenez le métro, à l'heure de pointe, à la fin d'une journée quelconque, vaguement distrait, l'esprit flottant dans ce perpétuel monologue intérieur où se confondent tel compte à payer, tel ami que vous n'avez pas vu depuis longtemps, le temps qu'il fait, quelques bribes d'information glanées dans un journal, quelques courses à faire, votre journée de travail, vos projets, vos désirs, tout ce qui constitue la trame de votre vie quotidienne. La foule vous emporte et vous êtes peut-être pressé. Quoi qu'il en soit, une station de métro n'est pas un lieu où on s'attarde. Sans lui prêter attention vous longez donc le mur du corridor qui vous conduit au quai. Si vous avez de la chance vous vous trouvez à la station Sherbrooke, dans le corridor qui vient de l'Institut de l'Hôtellerie et du Carré Saint-Louis, et ce mur de brique que vous longez double d'un rythme complexe et harmonieux celui de votre pas. A de grandes sections de maçonnerie banale succèdent des plissures, des mouvements, toute une animation. Les rangs de brique se creusent et se gonflent suscitant des reliefs auxquels la lumière et l'ombre s'accrochent imprévisiblement. Cette surface vivante, qui s'est mise à vous accompagner, vous dit autre chose que les tonnes de terre, de béton et de nécessité sous lesquelles vous marchez, autre chose que le sempiternel «boulot-métro-dodo», quelque chose d'essentiel qui agit obscurément, comme un secret murmuré à votre oreille, à quoi vous allez répondre, même si vous n'y portez pas attention, par une joie dont peut-être vous ne prendrez pas clairement conscience mais qui rendra votre pas plus vif, qui redressera votre dos courbé par la journée.

Changeons de lieu. Disons que vous avez pris ce métro pour lequel vous étiez entré sous terre. Un peu plus tard donc, vous achevez votre trajet à la station Charlevoix, qui est très profondément enfouie, étroite et sombre; cela n'est pas indifférent. Au lieu de remonter au jour comme ailleurs dans une sorte de boyau de béton refroidi par le néon, vous serez littéralement enlevé par l'escalier mobile, dans une cheminée de lumière, dans une sorte d'aurore permanente. Si ni la station Charlevoix, ni la station Sherbrooke ne se trouvent sur votre itinéraire habituel, faites au moins une fois le détour. Vous ne le regretterez pas. Vous y serez accueilli, plus exactement fêté, par des œuvres de Mario Mérola, par deux de ses grandes œuvres publiques dont cet artiste a donné tant d'exemples magistraux depuis plus de vingt ans: murales, reliefs, mosaïques, fontaines; en bois, en béton, en verre, en céramique, en ciment, en plâtre, en brique, en bronze, en porphyre; dans des restaurants, des écoles, des immeubles à bureaux, des stations de métro, des centres d'achat, des hôpitaux, des hôtels de ville.

Vous vous intéressez aux arts. Mais supposons quand même, par paradoxe, que vous n'ayez jamais visité un musée, que vous ne soyez jamais entré dans une galerie d'art; même alors vous auriez à coup sûr vu quelques œuvres de Mario Mérola, si vous habitez Montréal. Vous ne le savez peut-être pas, pas toujours, mais cela n'a tout compte fait pas tellement d'importance. L'œuvre authentique n'agit pas en fonction du petit carton qui dans un musée indique son titre et le nom de son auteur, à quoi s'ajoute dans une galerie le prix qu'il faudrait payer pour l'acquérir, ce qui vous apprend sa cote sur le marché de l'art. L'œuvre agit parce qu'elle fait sens, parce qu'elle dégage une énergie qui constitue sa raison d'être. Les grandes œuvres publiques de Mérola ne sont la plupart du temps pas signées, et elles ne se séparent pas de leur environnement architectural ou urbain immédiat. Pour le dire autrement, elles sont intégrées, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas encadrées, coupées du monde ambiant commun par la frontière d'un encadrement. Elles ne s'offrent pas à la contemplation avec ce fétichisme trop souvent caractéristique de l'objet d'art. Elles n'agissent pas moins avec force. La puissance d'une œuvre ne passe pas nécessairement, pas exclusivement, par la conscience que le contemplateur peut prendre de se trouver devant une

œuvre d'art. L'œuvre authentique, l'œuvre forte, agit par sa seule présence. Ce mur pas comme les autres à l'Institut de l'Hôtellerie et à la station de métro Sherbrooke, la plupart des passants le longent chaque jour sans s'y arrêter, mais cela n'empêche pas sa beauté d'agir sur eux, de leur donner des gestes, une démarche, un regard, plus humains.

Le bonheur d'être qu'on éprouve dans certaines villes réussies, disons Florence ou Paris, l'aisance qu'on peut observer chez leurs habitants lorsqu'ils vaquent à leurs occupations, cela qu'on appelle «urbanité» tient pour une part essentielle à l'action des œuvres d'art intégrées au tissu de ces villes dont elles chargent l'espace d'énergie. On peut certes vivre quand même dans une ville dépourvue de beauté, mais on y vit moins bien parce qu'on s'y trouve entravé par un espace insignifiant, inerte. Pour cette raison on ne saurait accorder trop d'importance à l'œuvre de Mérola, à ses grandes réalisations publiques intégrées à l'architecture qui n'ont pas peu contribué depuis une vingtaine d'années à faire de Montréal une ville où on peut respirer mieux, où on vit moins mal.

La grande verrière de la station de métro Charlevoix me paraît exemplaire à cet égard. Dans cette station, très profonde, où on étouffe presque sous les tonnes de terre et de béton qu'on a au-dessus de la tête, lorsqu'on se dirige avec soulagement vers la sortie par un long, par un interminable escalier mobile, on arrive à une verrière qui est une fête de la lumière. L'espèce de reptation souterraine à laquelle on avait été contraint cède la place à une merveilleuse dilatation de l'espace où on se reprend à respirer sans être oppressé, où on peut reprendre taille humaine, redresser l'échine, réintégrer la demeure de l'être. Il y a ici peu d'œuvres qui aient autant que celle de Mérola un impact public réel. Et disant cela, je n'entends pas faire croire que «l'homme de la rue», comme on dit, cette abstraction des sociologues et des journalistes, connaît le nom de Mario Mérola, ni même qu'il ait remarqué ses œuvres monumentales où la lumière se module au gré des formes sculptées et des couleurs. Cela n'empêche pas qu'en modifiant l'espace où nous vivons quotidiennement, la rue, le métro, les halls des grands immeubles, les écoles, les places publiques, l'œuvre de Mérola nous donne un lieu chargé de sens et d'énergie. On a certes pu voir du pire et du meilleur à Montréal depuis une vingtaine d'années, de grands projets qui

n'avaient de grand que le budget, des négligences et une incurie qui ont entraîné à certains égards une terrible dégradation de l'espace urbain. On a pu voir aussi heureusement, souvent en des points stratégiques, des œuvres de Mérola. Nous lui en devons, passez-moi l'expression, une fière chandelle.

Ses créations monumentales ne constituent toutefois qu'un aspect de son œuvre. Parallèlement aux grandes compositions publiques — et il faut ici donner à parallèlement un sens non euclidien parce que ces parallèles se croisent sans cesse — Mérola a poursuivi une œuvre qui ne s'astreint pas aux limites de temps, de budget, de destination qu'impose fatalement une commande pour un grand chantier. Reliefs, sculptures, dessins, élaborés en toute liberté, que je n'hésite à qualifier de personnels que pour ne pas laisser croire que les œuvres monumentales intégrées seraient en quelque façon impersonnelles, ce qui n'est évidemment pas le cas. Je les dirai donc intimistes, ce qui signifie beaucoup plus que le simple fait que ces œuvres ne sont pas essentiellement destinées à tels lieux publics précis. C'est la notion d'échelle qui permet sans doute de mieux saisir la différence entre les deux aspects de l'œuvre de Mérola en même temps que leur complémentarité. Le format plus petit de ces œuvres intimes, souvent de dimension telle qu'elles peuvent aisément être tenues dans les mains, entraîne en effet la possibilité d'en prendre vraiment possession. En prendre possession non pas tant en les achetant, ce qui n'est bien sûr pas exclu, qu'en se donnant le loisir de les embrasser dans leur entier d'un seul regard et d'en explorer les détails sans à aucun moment perdre de vue la composition d'ensemble. Je dirais que les œuvres monumentales publiques nous possèdent et que les œuvres intimes, nous les possédons. Elles sont faites pour être considérées en elles-mêmes et non plus dans leur relation à un espace ambiant. Le rapport qui s'établit entre l'œuvre et le contemplateur est donc d'une autre nature. Celui qui prend une sculpture, un relief ou un dessin de Mérola choisit de s'y arrêter, de s'y absorber activement, toutes affaires cessantes. Il a nettement conscience de se trouver devant une œuvre d'art dotée de certaines propriétés intellectuelles et émotives d'un type particulier. Une murale publique qui nous enveloppe propose une transformation de l'espace ambiant auquel elle ne nous arrache pas; un relief intime, de petites dimensions, que nous pouvons

embrasser dans son ensemble, impose son propre espace et son propre temps, et il se constitue en lieu autonome. L'expérience en est par conséquent plus profonde et plus exigeante pour le contemplateur appelé à s'y absorber sans réserve.

Il n'y a cependant pas de solution de continuité entre les œuvres publiques et les œuvres intimistes de Mérola. C'est toujours de la même œuvre qu'il s'agit, du même monde, du même cheminement d'une recherche qui n'hésite à aucun moment à remettre l'acquis en question, cet acquis fût-il le sien, à dépasser toutes les formules. Cette recherche patiente, profondément audacieuse, fait toute sa force. Elle lui donne aussi son avenir, cette fécondité qui fait qu'une œuvre dure. Celle de Mérola durera, je le crois, parce qu'elle donne forme à son temps. Du reste, chacun peut le vérifier sur la place publique.