

## Sans poids ni mesure

Gaston St-Pierre

---

Volume 42, Number 172, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53183ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

St-Pierre, G. (1998). Sans poids ni mesure. *Vie des Arts*, 42(172), 31–34.

# Sans poids, ni mesure\*

Gaston St-Pierre

**U**N PEU COMME CES HUMANISTES DE LA RENAISSANCE OU CES UTOPISTES DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE, PIERRE GRANCHE TOUCHAIT À TOUT, MÉLANGEAIT LES GENRES ET LES DISCIPLINES AVEC PLAISIR ET IMPERTINENCE.

Dans un tout indissociable, il y avait la personne, l'artiste et l'enseignant. Ainsi Pierre Granche l'aura-t-il toujours voulu, malgré toutes les contradictions que cela comporte. Aussi, son projet artistique est-il semé d'embûches, de contraintes administratives et de résistances dans ses relations avec ses pairs.

Mais la générosité de l'artiste, le professionnalisme de sa démarche artistique et son engagement personnel dans l'enseignement ont convaincu et séduit les personnes avec lesquelles il travaillait, le petit milieu des arts visuels et le grand public qui partageait avec lui des connivences un peu curieuses : comment un artiste aussi cérébral, manipulant des savoirs si peu communs, pouvait-il être aussi populaire ?

Il faut d'abord savoir qu'ayant fait ses études à l'École des beaux-arts de Montréal, durant les années 65-70, il partageait avec Ulysse Comtois l'idée de poursuivre, comme chez les constructivistes russes, le projet d'un art intégré, où la fonctionnalité pouvait s'allier à l'esthétique. Son père, maquettiste chez Canadair, a sans doute aussi contribué à façonner son esprit et son habileté à produire des objets complexes et multifformes, tout en lui insufflant l'idée que les techniques

et les technologies industrielles pouvaient aussi avoir une finalité artistique. Ses premières réalisations, et jusqu'à ses plus récentes, ont toujours été empreintes d'une certaine imagerie de la production industrielle, tant par les matériaux utilisés que par les modes et les techniques d'assemblage retenus pour réalisation concrète de ses objets sculpturaux.

Ses premières réalisations sculpturales du début des années 70, encore marquées par diverses influences, démontrent toutefois une originalité assez déconcertante : les objets conçus dans un pur esprit géométrique suggèrent paradoxalement des pensées lubriques et joyeusement érotiques : des formes qui s'imbriquent les unes dans les autres, des excroissances formelles qui s'étalent comme des plantes luxuriantes, des objets en plexiglass qui annoncent sereinement un monde futuriste – voilà à peu près ce qu'il proposait au tout début de sa carrière artistique.

## OUVRIR L'ESPACE

Peu après, l'artiste est devenu plus sérieux. Il a réalisé plusieurs sculptures qui se constituaient autour d'une forme unique : la fameuse pyramide tronquée. Ce fut pour



Pierre Granche devant la maquette de son oeuvre intégrée au Musée d'art contemporain de Montréal.  
Photo: Denis Farley



Assimilation/Dissimulation, 1978  
Bois pressé, clous, vis, chêne, noyer, colle,  
peinture, méthane  
76,5 x 305 x 305 cm

façon de reprendre tant les dimensions physiques qu'historiques du lieu. Devenu un musée d'art, le pavillon Ballargé redevient également un espace d'incarcération pour l'art. Vague et vaste métaphore sur la muséification de l'art qui s'est opérée depuis un siècle.

un temps sa « marque de commerce », et on a pu ainsi l'identifier à une forme unique. Pourtant, à travers cette simple forme se déployaient une multiplicité formelle, une générosité dans les agencements et dans la disposition d'un objet apparaissant toujours différemment. Pierre Granche expérimentait les variantes et les constances autour de la perception d'un seul et même objet. En fait, il s'occupait à inventer ou à concevoir des formes qui s'engendrent les unes les autres, qui se prolongent les unes au-delà des autres, encore un peu dans l'esprit des sculptures qu'il avait réalisées auparavant. Bien que ces expérimentations apparaissent volontairement didactiques ou purement analytiques, il faut y reconnaître là un investissement très personnel et presque obsessionnel de l'artiste en vue d'ouvrir l'espace, de le rendre plus flexible, comme pour répondre à la mouvance de l'œil.

Cette forme unique lui permettait aussi d'avoir une plus grande marge de manœuvre quant à l'installation des lieux. La pyramide tronquée pouvait s'installer n'importe où et servir d'objet de réflexion et de réflexion pour à peu près n'importe quoi. Ce n'était pas tant l'objet qui intéressait que le lieu où il prenait place. C'était une façon de refuser l'autonomie de l'objet, afin de contester la tradition artistique qui se confinait à l'époque autour d'un objet monolithique se disposant uniquement selon l'espace disponible. Cette orientation très particulière a souvent été comparée aux interventions de Daniel Buren qui se

résumaient à l'application d'un seul motif (des bandes verticales espacées de 8,7cm). Malheureusement, cette raison s'apparente aux faux-amis (deux mots phonétiquement semblables qui ont des significations diamétralement opposées). Ainsi le motif unique chez Daniel Buren relève d'une ironie et d'une envie de provocation envers les idées désuètes et les clichés de la composition picturale. Chez Pierre Granche, la pyramide tronquée renvoie plutôt à une étude morphologique et topologique d'une forme vue sous différents angles, se transformant selon la place que l'observateur occupe dans l'espace. C'est, en quelque sorte, un point de vue relativiste, puisque l'objet artistique dépend uniquement du lieu où l'on se trouve; il n'est plus unidimensionnel, ni le seul point d'attraction pour le regard.

Intitulée *Zone*, l'installation au Musée du Québec, en 1992, représente un bon exemple de ce qu'il faut comprendre sous le terme d'intégration chez Pierre Granche. L'immense forme ovoïde, occupant tout le centre de la salle d'exposition, provient en fait de la structure courbée du plafond, qui est ici reproduite au sol en négatif. Cette forme rappelle aussi la coque d'un bateau, afin de mettre en évidence la proximité du fleuve, qui coule juste à côté. Le faisceau lumineux, qui se meut à l'intérieur même de la forme, recrée une atmosphère de surveillance rappelant la fonction antérieure du pavillon Ballargé, anciennement une prison. Nous retrouvons là le syncrétisme de sa conception de l'espace et du temps, dans la

## MYTHOLOGIE DE LA MODERNITÉ

Nous retrouvons ainsi, généralement, dans ses interventions sculpturales, une condensation de l'ancien et du nouveau, comme pour rétablir un lien entre les savoirs de l'Antiquité et les connaissances de la modernité. *Thalès au pied de la spirale* (1988), une de ses sculptures-installations les mieux réussies, reprend des éléments de l'architecture antique qui se combinent avec des fragments de la culture contemporaine, afin de proposer non pas seulement des éléments pour une histoire de l'art, mais aussi un inventaire du quotidien. Autant Pierre Granche aura fait usage de la géométrie de Thalès, d'Euclide ou de Janos Baracs, autant il aura construit un parallèle avec le monde tel qu'il est ordonné actuellement dans ses constructions architecturales.

Comme dans la plupart de ses sculptures récentes, les figures géométriques comme le cercle, la spirale ou l'ellipse servent de supports à des figures d'animaux, des personnages mythiques ou des bâtiments facilement reconnaissables de notre espace urbain. Cet assemblage d'éléments hétérogènes se conçoit d'abord comme un inventaire systématique de notre environnement, puis il s'en dégage une espèce d'organisation cosmologique du monde, plus près de l'invention fictive que de la simple reproduction du réel. En fait, ces figures sont plutôt le résultat du procédé de la métamorphose, où l'identité des êtres et l'entité des choses ne sont jamais tout à fait respectées. L'humain

est souvent agencé avec un animal ou avec un élément d'architecture, formant des êtres hybrides et recréant ainsi une mythologie de la modernité. Souvent décrit comme sculpteur-géomètre, précis et rationnel, Pierre Granche pouvait être aussi un grand idéaliste, qui croyait à une possible reconstruction de l'état actuel des choses, à une plus grande harmonisation entre l'humain et ses espaces d'habitation.

### SCULPTEUR DE LA MODERNITÉ

Ce qui ne l'empêchait pas d'avoir de l'humour. Une certaine ironie, douce-amère, s'insinue toujours à travers ses sculptures. Ce n'est guère qu'un soupçon, jamais la grosse farce, tout juste un doute

qui s'installe, à savoir s'il faut vraiment en rire. Ses figures hybrides, mi-humaines, mi-animales, qu'il dispose autour de structures portantes, représentent un monde insouciant, qui s'amuse follement tout en étant assujéti à la loi de la gravité, et en subissant le poids de l'existence. En fait, comme dans *La colonne Boris*, une panoplie d'animaux, découpés sur des feuilles de laiton, luttent pour survivre, ils s'empilent les uns sur les autres comme s'ils tentaient d'atteindre, eux aussi, le sommet de la hiérarchie sociale. Tout comme dans les photographies de William Wegman, ce sont maintenant les animaux qui portent les habits de la condition humaine. Ces animaux agissent généralement par mimétisme, ils reflètent de manière métaphorique et caricaturale nos

affects les plus contradictoires. Chez Pierre Granche, toute cette ménagerie montre tout simplement notre trop grande aptitude à vivre en toute docilité, en aspirant toutefois, presque désespérément, à pouvoir être indociles.

Bien entendu, tous les projets que Pierre Granche a réalisés sont des installations volumineuses, qui s'étalent sur de grandes superficies, mais chez lui, elles ne sont jamais devenues monumentales. En cherchant à s'intégrer au lieu autant que possible, il a souvent adopté une stratégie de l'effacement où la lourdeur des matériaux se mariait curieusement avec la légèreté du motif ou de la thématique presque anodine qu'il proposait. Sans le sens péjoratif que cela suggère souvent, il aura été ainsi le



*Inclinaison-Ville-Inclination*, 1987



Pomme si Euclide avait croqué  
(détail), 1986  
Photo: Michel Gascon

tion, supposément, à une contemplation pleine et entière. L'attitude qu'il a toujours entretenue envers l'objet d'art, la valeur qu'il lui donne, fait en sorte que l'artiste change de statut. Pierre Granche

sculpteur de la légèreté. D'ailleurs, la plupart de ses installations réalisées dans les espaces publics semblent flotter dans les airs ou être suspendues au plafond. L'installation réalisée au Musée des beaux-arts de Montréal en 1993 demeure exemplaire à cet égard, déjà pour le titre, qui évoque autant la pure poésie des espaces aériens que la fonctionnalité des systèmes de climatisation dans les édifices commerciaux ou industriels: *Ventis et soupiraux, turbulences et essoufflements*.

Dans la plupart de ses réalisations dans des espaces publics, il a souvent exploité les espaces ignorés, les coins obscurs, les angles morts, afin de les mettre en valeur. Dans ce contexte, on est loin du rôle du décorateur de circonstance, que les architectes voudraient bien donner à tous les artistes qui interviennent dans leur espace. Son esprit critique et sa connaissance des rouages de l'architecture ont fait de lui un modèle dans la passation des pouvoirs entre l'art et l'architecture. Toutefois, l'artiste en art visuel est toujours assujéti aux décisions de l'architecte et des promoteurs immobiliers: la saga qui entourait le partage des lieux entre la Place des arts et le Musée d'art

contemporain de Montréal, qui s'est échelonnée sur plusieurs années, fait en sorte que son projet a été remanié à plusieurs reprises. Bien que plusieurs on dit, après coup, que ce n'était pas le meilleurs projet de Pierre Granche, il faut reconnaître qu'il n'a pas été réalisé dans les meilleures conditions.

#### CHERCHEZ L'ARTISTE

En dépit de toutes les vicissitudes que cela comporte, Pierre Granche aura toujours opté de préférence pour un art public. Souvent, l'échelle ne lui convenait pas, mais surtout l'espace des galeries d'art lui est toujours apparu trop neutre, trop lisse et pas suffisamment accidenté pour qu'il puisse s'y accrocher. Sinon, il remodelait à sa convenance tout l'espace, comme se fut le cas à la Galerie Jolliet lors du projet *De Dürer à Malevitch*, en 1982. Dans les plus récents projets qu'il a réalisés, à la Galerie Christiane Chassay et à la Glendon Gallery à Toronto, il a contourné judicieusement le problème en s'appuyant sur les colonnes des deux espaces pour y suspendre ses réalisations sculpturales, dissimulant ainsi du même coup ces éléments gênants qui font obstruc-

a souvent été architecte, maître de chantier, fin négociateur, philosophe après ses heures de travail, vulgarisateur en tout temps, au point où il fallait parfois se demander s'il était vraiment un artiste... Au lieu de chercher à exprimer ses sentiments personnels ou son identité culturelle, comme le rôle de l'artiste le présuppose, il a plutôt opté pour une démarche artistique qui se voulait collectiviste, impliquant continuellement un travail d'équipe où chacun avait droit de regard sur le travail en cours. Ce qui menaçait nécessairement le concept traditionnel de l'auteur, désigné habituellement comme étant l'unique concepteur de l'objet créé.

Finalement, l'œuvre de Pierre Granche survivra pour elle-même. Elle est présente un peu partout, tout en restant discrète. De même, au théâtre, les acteurs ont cette préoccupation de manifester une présence sans vouloir s'imposer. Ils savent aussi disparaître lorsque le spectacle est terminé. □

\* Je tiens à souligner que ce texte est un témoignage personnel sur un artiste que j'ai bien connu; il ne constitue pas une appréciation critique de son œuvre, au sens professionnel du terme.