

Si le temps de la rue... faisait beau
Une histoire de ville

Si le temps de la rue... faisait beau
A Story of a City

Serge Fisette

Numéro 20, été 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10049ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

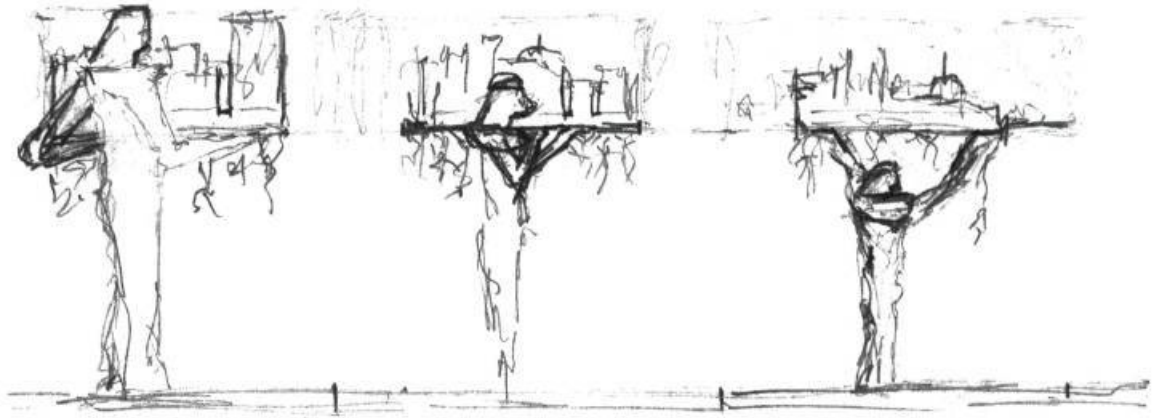
Citer cet article

Fisette, S. (1992). *Si le temps de la rue... faisait beau : une histoire de ville / Si le temps de la rue... faisait beau: A Story of a City. Espace Sculpture*, (20), 6–13.

Si le temps de la rue... faisait beau

UNE HISTOIRE DE VILLE

Serge Fisette



Pierre Granche, Esquisses préliminaires,
«*Si le temps de la rue... faisait beau*»,
Musée d'art contemporain de Montréal.

Une oeuvre, un contexte

La fête, cet été, bat son plein dans la ville. Montréal célèbre sa découverte, son histoire, ses 350 ans d'âge... En prévision de ces festivités à venir, Montréal a voulu mettre à jour ses infrastructures culturelles, jugées déficientes à maints égards. Ainsi, plusieurs musées ont agrandi leur espace, renforçant leur présence au sein de la société. Des places publiques ont été radicalement transformées et dotées de sculptures monumentales qui viennent enrichir un patrimoine urbain plutôt pauvre en art contemporain. Du parc Jarry à la Place Roy, du square Berri à la Place des Arts¹, des installations d'envergure modifient désormais le paysage.

C'est dans cette foulée que s'inscrit la plus récente réalisation de Pierre Granche sur (dans) l'esplanade qui relie le complexe architectural de la Place des Arts au nouveau Musée d'art contemporain de Montréal. Cette relocalisation du musée est un geste déterminant. Après de longues années d'isolement en périphérie, le musée revient, comme on revient d'un exil; il quitte son ermitage de la Cité du Havre, exclu qu'il était de tous les enjeux, de tous les rites, et retrouve droit de cité. Avec lui, c'est l'art contemporain que l'on ramène au coeur de la cité, avec son afflux et ses palpitations. Il se rapproche de ses "pairs" également, à proximité des arts de la scène, la danse, le théâtre, l'opéra, la musique, présentés à la salle Wilfrid Pelletier et au Théâtre Maisonneuve. Le secteur devient un lieu privilégié sur le plan culturel, favorise les échanges entre diverses disciplines

de création. Une telle relocalisation, en outre, n'est pas sans avoir des répercussions sur le tissu urbain des alentours. Déjà, plusieurs galeries parallèles, jadis regroupées sur le boulevard Saint-Laurent, ont emménagé rue Sherbrooke, à deux pas du musée. D'autres s'ajoutent constamment dans les édifices voisins de la rue Sainte-Catherine, comme une série de réactions en chaîne qui transforme la carte de l'art contemporain à Montréal. Facile d'accès, le site bénéficiera de l'affluence quotidienne, de la confluence également, entouré qu'il est de salles de cinéma, de grands magasins, d'hôtels et de restaurants.

L'oeuvre de Pierre Granche est située là, à ce carrefour. Le lieu sculptural s'inscrit comme un point d'ancrage, mais aussi un point de convergence et de rayonnement. Cette dimension contextuelle est importante ici. Élaborée en symbiose avec le site, l'oeuvre, chez Granche, fait intervenir des forces à la fois centrifuges et centripètes. Elle entend instaurer (restaurer?) avec son lieu d'immersion un partenariat fructueux et dynamique, un dialogue fertile en rebondissements. La mise en place devient une mise en présence qui, au fil des ans, au fil des projets, s'est affirmée. L'oeuvre cherche moins, comme jadis, à se confondre au paysage, jusqu'à presque disparaître. Toutefois, elle ne vient pas pour autant s'ériger en objet transcendant, en *objet de valeur* investi d'une "idea" et d'un idéal fort louable sans doute mais inaccessible, en monument massif signifiant mais opaque. Elle vient, au contraire, habiter un territoire qui, à son tour, réfléchit le

territoire des alentours et réfléchit *sur* lui. Elle est une aire de réflexion. L'oeuvre se modèle, s'infiltré dans un espace de concentration et de concertation. Elle conserve son apparence certes, (son apparaître), mais se fait lieu de transparence et d'ouverture «où se jouent, de dire l'artiste, l'art, la ville, l'architecture».

L'oeuvre est lieu d'appartenance aussi. Déjà, avant d'arriver, elle s'est enquis des spécificités de son "site d'adoption", pour s'y mieux adapter, non pas en étrangère, mais comme un facteur vital, conjoncturel, dérivé de lui, un facteur de sens. Impensable, voire impossible ailleurs, elle n'est pas un ajout mais un complément, une complicité, non pas un intervalle mais un prolongement intercalé. L'oeuvre n'interrompt pas l'espace, elle le continue, poursuit le fleuve, la montagne, la ville elle-même, contiguë. Toutes ces données, elle les circonscrit, les englobe, comme dans un noyau, formulant une autre densité, une autre cohérence et ce, par le biais du langage plastique. Une contextualisation du physique, du géographique, mais aussi sur le plan temporel, historique. L'oeuvre traverse l'espace comme elle traverse les âges. L'ici et le maintenant accaparent l'ailleurs et le naguère : «L'art, écrit Marc Le Bot, imagine l'impossible unité de ce qui est séparé. Il met toujours en scène l'un et son autre. Il parle de l'ex-

périence qui fonde la réalité humaine : celle de l'altérité.»²

Une oeuvre, une ville

Si l'intervention de Granche *dans* la ville n'est pas nouvelle, il est assez récent qu'il travaille *sur/avec* la ville, devenue à la fois matériau d'investigation et lieu de présentation. L'espace délimité des projets antérieurs (une terrasse en pente d'un édifice, un atrium, une station de métro, une cour intérieure...), a fait place à la ville prise comme un ensemble. Le geste s'est amplifié, il est plus marqué, plus global, a délaissé la partie pour le tout. C'est en 1985 que s'opère la transition, avec *Pomme. Si Euclide avait croqué*, présentée au Musée d'art contemporain. L'exposition, avec ses variations autour de la forme cubique et de la topologie, lui donne l'occasion de synthétiser les problèmes de géométrie sur lesquels il s'est longtemps penché. Une nouvelle ère s'annonce, elle aura la ville pour thème. La ville avec la richesse de son univers culturel et le dynamisme de ses communications, mais aussi comme entité fragile, sensible : «Je vois le rôle de l'artiste, précise-t-il, au même titre que celui de l'urbaniste, de l'architecte et de l'architecte du paysage, c'est-à-dire quelqu'un de responsable qui peut apporter une lecture diffé-

rente de la ville, participer à sa reconstruction et aux prises de décision. Au même titre, mais pas nécessairement dans la même spécialité, le même angle de vue que les autres professionnels, mais avec sa spécificité à lui en tant que sculpteur.»

Granche commence par questionner l'architecture en examinant les édifices à travers des dessins, des planches, il interroge les gabarits, les hauteurs, les agencements de volume qui déterminent l'espace urbain, le rendent plus ou moins accueillant et sympathique. Ces données, il les traite également sur le plan sculptural. Grâce à la maquette, il parvient à créer un nouvel ordre, impossible à réaliser dans la ville elle-même. En remodelisant les édifices, en instaurant d'autres associations, Granche pose un regard à la fois critique et utopique : ainsi reformulés, les éléments de la cité peuvent faire rêver à d'autres associations, plus pertinentes, équilibrées et harmonieuses.

Sa démarche l'amène bientôt à inverser le procédé d'insertion : plutôt que d'intégrer l'art à l'architecture, il intègre l'architecture à l'art. Il photographie des bâtiments typiques de Montréal, construits à différentes époques. Ces prélèvements, comme des condensations de toute une vie urbaine, deviennent le principal matériau des sculptures. L'architecture s'immisce dans la sculpture, laquelle se réintègre ensuite à la ville. L'approche entraîne des changements importants dans sa production. Les oeuvres donnent à voir des motifs qui ne relèvent pas uniquement de la géométrie : des personnages, des animaux, des fragments architecturaux. Autre conséquence : en intégrant des aspects de la ville, c'est l'artiste lui-même que Granche réinsère dans la *communauté urbaine*; en la modelant, il propose un



Pierre Granche, *Si le temps de la rue... faisait beau*, 1992. Maquette.

autre modèle du sculpteur, davantage concerné par les enjeux actuels, par l'environnement, la qualité de vie.

Une oeuvre, un musée

Depuis le premier concept, élaboré en 1985, l'oeuvre, au Musée d'art contemporain de Montréal, a subi plusieurs transformations. Elle a toujours, par ailleurs, gardé comme point central la ville. Prévu au départ pour être aménagé sous un immense escalier puis, en 1988, sous un trottoir menant au musée, le lieu sculptural a finalement trouvé son espace de présentation sur l'esplanade, dans le prolongement souterrain du musée, au-dessus de la salle de restauration : «De forme semi-circulaire, à la manière des théâtres anciens, il se présente en creux ouvert aux intempéries de l'air, des éléments et des saisons... perce un jour dans le sous-sol urbain donnant accès à une lumière dense» (Pierre Granche).

L'oeuvre comprend une trame urbaine qui s'étend entre les pôles déterminants que sont, à Montréal, le fleuve et la montagne. L'agencement des rues est resubdivisé par une série de rayons convergents qui réorganisent l'ensemble la composition. Au-dessus d'eux, quatre personnages et une colonne théâtralisent l'espace. Ces éléments tridimensionnels vont de très petits à très grands et agencent des lignes de fuite. Leur ressemblance avec des cariatides, des Égyptiennes renvoie à des personnages premiers dans l'histoire de l'art. Affublés de têtes d'oiseaux, comme sur les totems amérindiens, ils rappellent une autre histoire, celle des premiers habitants de Montréal. Des buildings implantés çà et là deviennent des archétypes de Montréal. Bien qu'ils soient prolongés de racines apparentes, ils restent en suspension, flottent dans l'air à différents paliers. Ils posent la question de leur fragilité, de leur précarité : faut-il les conserver, les démolir?...

Avec son effet perspectiviste, ses diagonales appuyées et son inclinaison vers le centre, l'oeuvre crée

un mouvement ascendant vers la zone de la montagne. Cette section est rendue d'une double façon. Virtuellement inscrite sur la trame, elle est aussi représentée métaphoriquement par de la végétation naturelle : des plantes dans des bacs et du lierre le long des parois. La zone du fleuve, quant à elle, est symbolisée par une chute d'eau le long d'un muret. Un système d'éclairage, installé sous la trame urbaine, permet à l'oeuvre de rester opérante le soir venu. Les faisceaux lumineux, pluridirectionnels et s'entre-croisant parfois, effacent les ombres portées et, par là, font sentir les rues très présentes. Ce dispositif reprend un autre trait particulier de Montréal qui, à la nuit tombée, du haut du belvédère sur la montagne, s'offre en un spectacle de lumières infinies. Le parapet qui ceinture l'oeuvre et sur lequel le spectateur peut s'appuyer, est une référence à ce belvédère. De ce point d'observation, on identifie clairement l'axe fleuve-montagne spécifique à Montréal. Dans cette configuration d'ensemble, l'emplacement de la Place des Arts est marqué de façon privilégiée. Toute l'organisation s'articule autour de ce point et tous les rayons y convergent. Et ce lieu central, c'est celui-là même où se tient le spectateur. (On pense aussitôt aux "plans" que l'on retrouve dans les édifices, indiquant "Vous êtes ici").

Contrairement à des projets précédents où la composition était remaniée, les places publiques refaites, la ville "revue et corrigée", l'oeuvre ici ne se veut pas un lieu idéalisé mais présente la ville comme un projet à revoir. Il y est question d'enracinement et de déracinement. Les personnages, surélevés sur des rails, ne touchent pas au plan, surplombent les îlots, les territoires délimités. Rien ne vient obstruer la trame urbaine, elle reste un lieu où se joue une histoire de ville, le temps qu'il fait, des atmosphères et des climats. Dans cet enclos en forme de théâtre grec, la sculpture devient un lieu théâtralisé où il est possible d'imaginer de reconstruire la ville. Un lieu critique également, d'une situation architecturale et urbaine qui, par les temps qui courent, s'avère indécise, incertaine.

Mais cette place qui enserme la ville, contient aussi, en miniature, un espace plus vaste. Les rayons sont les parallèles, les méridiens qui divisent le globe terrestre. Il y a l'idée du petit territoire et du grand territoire, l'emboîtement des deux mondes (l'ici et l'ailleurs). Comme il y a l'idée de notre petite histoire et de la grande histoire. Les archétypes se chevauchent, en enfilade, en succession de sens qui soulèvent plusieurs niveaux de lecture. En manipulant des références multiples au lieu et à l'histoire, en les confrontant, Granche investit l'oeuvre d'une dimension surréelle et surtemporelle. Les figures, à la fois gardiens et sentinelles, ont la chevelure en forme de panaches de cervidés, elles portent avec elles des maisons et des morceaux de montagne. On pense à *La Mélancolie* de Dürer qui «jux-

tapose un ange et un polyèdre, une figure géométrique et un hybride rêvé entre l'être et l'oiseau. Ils se questionnent sans résoudre le pourquoi, ni le sens de leur commune présence, mais perpétuent la poésie de leur rencontre».³

Cette rencontre ici, ces recoupements se font dans un univers "en condensé", de la même manière qu'on transfère et compresse de l'énergie pour, lors de l'impact, décupler sa charge et sa puissance. C'est un tel éclatement de sens que le spectateur est amené à découvrir, expérimentant une série de signes qui le renvoient à lui-même, à son être-là, en même temps qu'ils l'entraînent dans un parcours sinueux, balisé de multiples symboles entremêlés. L'oeuvre respire, dirait-on, se contracte et se dilate, comme une pulsation, un mouvement d'inhalation-exhalation. La ville, l'architecture, l'environnement sont accaparés puis redonnés dans une dynamique d'enfermement et d'ouverture. En les présentant, Granche les représente, les montre à nouveau, sous un autre mode. Il y a réitération, déplacement du contexte susceptible de révéler ce qui ne se voit pas habituellement, un aparté, un sous-entendu. Ainsi dénoté, désigné, l'espace urbain est réinterprété dans un propos qui l'inclut et le dépasse, un propos qui tient à la fois de la narration et de la géométrie.



L'oeuvre raconte un territoire, une histoire, tout comme elle met à jour un dispositif, une orientation.

Voir une oeuvre de Granche, c'est visiter un emplacement. Un lieu qui a été imaginé dès le départ, présumé. L'oeuvre est à la fois le contenu qui se dévoile et le contenant qui l'accueille. Saisir l'oeuvre

Pierre Granche, *Pomme... Si Euclide avait croqué*, 1985. Installation au Musée d'art contemporain de Montréal. Photo: Michel Gascon.

vre, c'est saisir cette réciprocité, cette appropriation, ce dédoublement entre ce qui est montré et le système qui se montre. Là où les pistes convergent et se brouillent, où s'entremêlent les modalités de rapport entre l'oeuvre et ce qu'elle dénote. Les figures misent sur plusieurs registres de perception, entretiennent avec leur référent des liens qui relèvent tantôt de l'analogie, tantôt de la contiguïté et d'autres, plus arbitraires, qui tiennent du symbole, de la convention. Dans *Si le temps de la rue... faisait beau*, il y a un rappel de la ville sous forme de carte, de gratte-ciel, de montagne. Ces éléments sont inclus dans l'oeuvre, mais ils sont aussi présents "réellement" lorsque le spectateur lève les yeux et regarde autour de lui : la montagne se dresse au loin, tel édifice est bien reconnaissable. Tandis que d'autres motifs, les racines, les profils égyptiens, renvoient à un univers plus lointain, plus abstrait. Il y a un dédoublement des niveaux de référence : l'un implique simplement que l'on soit sur place pour "reconnaître" ce qui est montré, tandis que dans l'autre, l'acte de reconnaissance passe par un décodage qui suppose un apprentissage, une pré-connaissance : «Des traces sur le terrain, écrit Umberto Eco, je conclus à la présence d'un animal seulement si j'ai appris à poser un rapport conventionnalisé entre

ce signe et cet animal. Si les traces sont traces de quelque chose que je n'ai jamais vu (et dont on ne m'a jamais dit quelles traces cela laissait), je ne reconnais pas l'indice comme indice, mais je l'interprète comme un accident naturel.»⁴

En présentant des objets "connus", qui nécessitent moins de prérequis, Granche facilite l'accès à l'oeuvre. Celle-ci s'ouvre à l'idée de la ville certes, mais aussi à la foule hétéroclite qui la compose. Le langage est plus diversifié, plus "parlant" que les variations pyramidales de naguère qui tenaient davantage de constructions de l'esprit. Avec leur vocabulaire formel très typé, presque emblématique, les figures conservent le caractère universel de la géométrie, mais touchent plus directement l'imaginaire collectif. Ces formes, et leur placement dans l'espace, ont des affinités évidentes avec des procédures d'antan, notamment celles des artistes de l'ancienne Égypte et de la Renaissance. Il y a contextualisation temporelle, filiation sur le plan de l'histoire de l'art. On y retrouve cette même attitude hiératique des personnages, cette limpidité des formes, lesquelles constituent presque des schémas. Ces formes, à l'époque, étaient conçues et ordonnées selon des conventions immuables qui les inscrivaient dans un univers intemporel, libéré du temps. Elles représentaient, écrit Gom-

brich, «ce qui fut et ce qui sera toujours, et le représentaient comme inséparable, afin que le cours du temps soit arrêté dans une simultanéité d'un présent éternel.»⁵ À la Renaissance, l'ordre des choses ne coïncide plus avec l'ordre divin mais celui, physique, de l'humain. L'espace est rationalisé grâce à une exploration poussée des mathématiques, des lois régissant la perspective. Scientifiquement fondées et tirées d'un système de lois universelles, les nouvelles règles ont une sorte de validité *a priori* : «Les arts, écrit Marsile Ficin à l'époque, doivent leur pénétration, leur perfection avant tout à la faculté mathématique, c'est-à-dire à l'aptitude spécialement *mercuriale* et rationnelle de compter, mesurer, peser.»⁶ La perspective à point de fuite unique constitue le dispositif idéal. La ville représentée est parfaitement planifiée, harmonieuse et équilibrée.

Beaucoup de ces caractéristiques se retrouvent chez Granche dont l'oeuvre constitue ce qu'on pourrait appeler un *écosystème culturel*. Elle est élaborée et structurée en fonction de paramètres qui placent le spectateur-citadin dans un lieu intense d'échanges et de communications, un espace synoptique, un espace de synthèse. De son point de vue en plongée, il perçoit la cohésion et la cohérence des éléments constitutifs. Il est situé à cet endroit précis, sur ce parvis entre le Mont-Royal et le fleuve St-Laurent, à la jonction entre la verticalité du premier et l'horizontalité du second, entre un proche et un lointain, un immédiat et un hier, là où «un tout petit instant d'imagination vient de glisser, d'un grand espace vers un espace d'équivalence, d'un niveau à un autre, de l'extérieur vers l'intérieur. Le spectacle urbain se matérialise dans le lieu et peut-être peut-il être rêvé par la sculpture» (Pierre Granche).

La sculpture qui rêve et raconte le musée également, qui n'est pas innocente de l'institution attenante qui est sa... "raison d'être". C'est grâce à lui que l'oeuvre existe et celle-ci le lui rend bien. L'oeuvre est conçue comme une véritable per-



cée, une brèche, un oeil ouvert. En voyant l'oeuvre, on voit (dans) le musée. Ils se répondent mutuellement. L'oeuvre est partie prenante du musée. Elle l'introduit, le présente, en dévoile un pan "au dehors", tel un "morceau choisi" parmi cet univers de l'art qui se terre à l'intérieur. Le spectacle qu'offre la sculpture devient une avant-scène de l'autre spectacle qui se joue au-delà du tissu architectural. L'oeuvre signale cela, transmet un message, une information. Elle attire l'attention sur elle pour, en même temps, indiquer qu'il se trouve là, juste à côté, en

dessous, un autre lieu de l'art. Là où d'autres oeuvres, d'autres sculptures encore...♦

- 1 Sans oublier le parc Lafontaine où l'oeuvre d'Olivier Debray, offerte par la Ville de Paris pour souligner le 100^e anniversaire de naissance du Général De Gaulle, est installée à la Place Charles-de-Gaulle, le long de la rue Sherbrooke face à l'Hôpital Notre-Dame.
- 2 Marc Le Bot, "Sur un poème peint", *Le Courrier*, revue du Centre International d'Études Poétiques, no 193-194, janvier-juin 1992, p. 87.
- 3 Philippe Roberts-Jones, "Peinture et poésie", *Le Courrier*, op. cit., p. 95.
- 4 Umberto Eco, "Sémiologie des messages visuels", *Revue Communications*, no 15, 1970, pp. 11-51.
- 5 E. H. Gombrich, *L'art et l'illusion*, Gallimard, 1971, p. 166.
- 6 Cité dans, André Chastel, *Renaissance méridionale*, Éd. Gallimard, 1965, p. 45.

Si le temps de la rue... faisait beau

A STORY OF A CITY

A Work of Art, a Context

This summer, the celebration reaches its peak in the city. Montreal is celebrating its discovery, its history, its 350 years of age... In preparing for the coming festivities, Montreal has strived to increase the resources of its cultural infrastructures, looked upon as being inadequate in many respects. Consequently, many museums have enlarged their premises, becoming more conspicuous in the community. Some public squares were transformed radically and decked out with monumental sculptures that now enrich an urban heritage rather poor in contemporary art. From Jarry park to Place Roy, from Berri square to Place des Arts,¹ some elaborate installations have modified the landscape permanently.

Following this trend, Pierre Granche has completed his latest achievement on (in) the esplanade which links the architectural complex of Place des Arts to the new Museum of Contemporary Art of Montreal. The relocation of the museum is a determining factor. After long years of

peripheral seclusion, the museum is back, like a reinstated expatriate; it left its hermitage at Cité du Havre, where it was excluded from all ventures, from all rites, to rediscover the freedom of a city. With it, contemporary art is brought back to the heart of the city, with its impulse and its throbs. It moves closer to its peers also, near all the performing arts, dance, theatre, opera, music as staged in Wilfrid Pelletier hall and in Théâtre Maisonneuve. The area becomes a privileged cultural world, promoting exchanges between various forms of creative arts. Moreover, such a relocation can not take place without influencing the surrounding urban texture. Already, many parallel art galleries, formerly concentrated on boulevard Saint-Laurent, have moved to Sherbrooke street, a few steps away from the museum. More are added steadily in buildings neighboring Sainte-Catherine street, like a series of chain reactions which are changing the map of contemporary art in Montreal. The site is easily accessible and will reap the benefits of daily affluence, as well as the gathering of people on the move since it is surrounded by cinemas, department stores, hotels and restaurants.

The work of Pierre Granche is situated there, at this cross-roads. The sculptural work is posing not only as an anchorage point, but also as a focal and radiant one. This contextual dimension is important here. Elaborated in symbiosis with the site, the work, with Granche, is calling in some centrifugal and centripetal forces at the same time. It tends to

establish (re-establish?) a productive and dynamic partnership with its immersion habitat, as well as a dialogue full of unexpected renewals. The setting becomes a face to face which, as the years pass, as the projects go by, secures its place. The work is less likely, as in the past, to become identical to the scenery, to the extent of almost disappearing. However, it does not go as far as pretending to be a transcendental object, a valuable object vested with an "idea" and an ideal highly commendable no doubt, but unreachable, a massive monument but an impenetrable one. On the contrary, it comes to dwell in a territory which, in turn, reflects the territory of the surroundings and to reflect on it. It is an area for thoughts. The work takes its shape, permeates through a space of concentration and concertation. It keeps its appearance surely, (its look), but becomes a center of transparency and broad-mindedness «where, as the artist says, the art, the city, the architecture are being played».

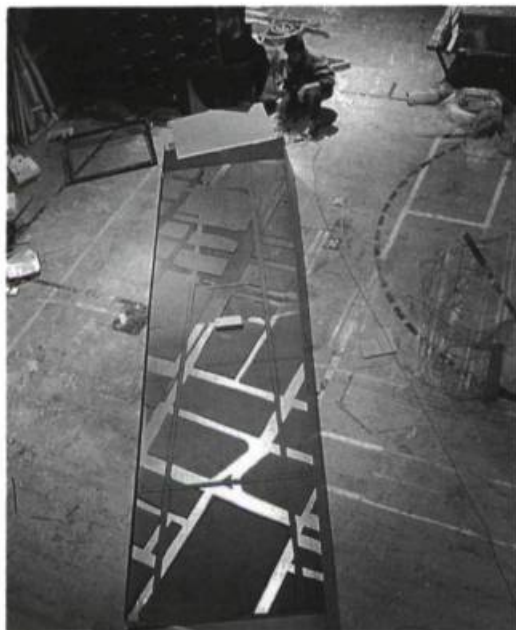
The work also has a sense of belonging. Even before arriving, it inquired about the specificities of its adopted site, in order to better adjust itself, not as a stranger, but as an element which is vital, conjunctural, derived from it, as a cause for feelings. Unthinkable, even impossible somewhere else, it is not a supplement but a complement, a complicity, not an interval but an inserted extension. The work does not interrupt the space, it prolongs it, up to the river, the mountain, the city itself, around it. It circumscribes all these themes, embraces them, like a nucleus, formulating another density, another coherence, and it does so through the use of plastic language. A contextualization of physical, geographical and, also, temporal, historical aspects. The work goes through space as it goes across the ages. The here and now absorb the there and then. As Marc Le Bot wrote it: «Art imagines the impossible unity of what is divided. It always put one and his other one on stage. It speaks of the experience on which human reality rests: that of alterity».²

A Work of Art, a City

Although the intervention of Granche in the city is not the first one, it is rather recently that he started to work on/with the city, which become an investigation material and a place of presentation at the same time. The limited scope of the previous projects (a graded terrasse of a building, an atrium, a subway station, an interior courtyard...) paved the way to the city as a whole. The gesture is amplified, it is more pronounced, more global, it left the part for the whole. It is in 1985 that a transition takes place, with *Pomme. Si Euclide avait croqué*, presented at the Museum of Contemporary Art. The exhibition, with its variations about the cubic form and topology, gave him the oppor-

Pierre Granche, Travail en atelier pour
«Si le temps de la rue...faisait beau».

tunity to synthesize the geometry problems over which he had been mulling for a long time. A new era augurs well, with the city as a theme. The city, with its rich cultural universe and its dynamic communications network, but also as a fragile entity, sensitive: «I see the role of the artist, he states, on equal footing with that of the urbanist, the architect and the landscape designer, that is as



someone who is responsible and can take a different reading of the city, participate in its reconstruction and in decision making. On equal footing, but not necessarily in the same specialty, the same outlook as the others professionals but with his own specificity as a sculptor».

Granche starts by re-questioning the architecture, examining the buildings with the help of

es of the city, it is the artist himself whom Granche reinstates in the "urban community"; by modelling the latter, he suggests a new image of the sculptor, more concerned by the questions of the present age, by the environment, the quality of life.

A Work of Art, a Museum

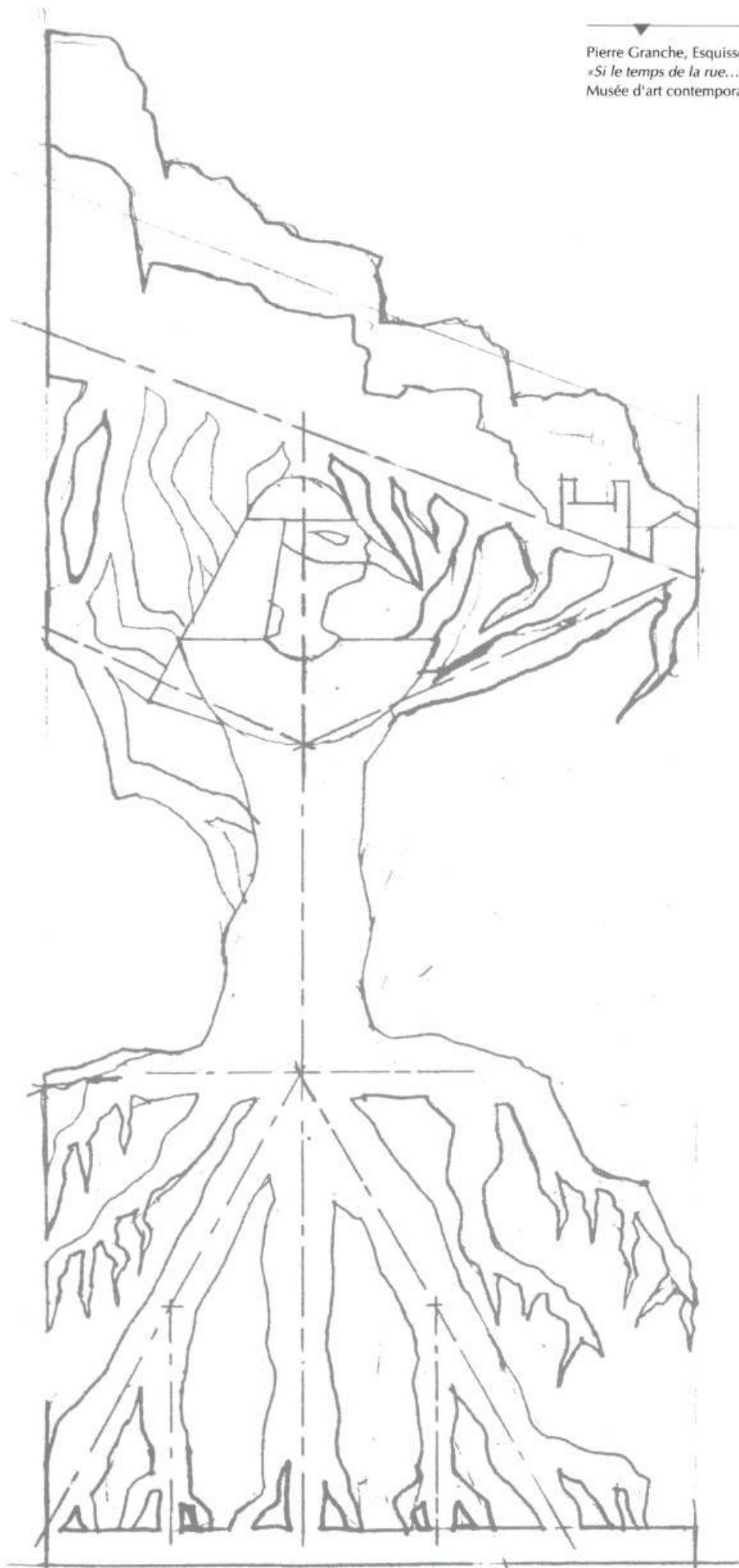
Since the initial concept, elaborated in 1985, the work, at the Museum of Contemporary Art, has undergone several alterations. However, it always kept the city as a focal point. At first, it was intended to be arranged under a immense staircase and, in 1988, under a platform leading to the museum, but finally the sculptural complex found its exhibition space on the esplanade, in the underground extension of the museum, above the restoration room: «Semi-circular in shape, like ancient theaters, it gives the impression of a hollow space, exposed to the attacks of the air, the elements and the seasons... breaks through the urban underground giving access to an intense light» (Pierre Granche). The work includes an urban web which spreads out between the determining poles that are, in Montreal, the river and the mountain. The disposition of the streets is subdivided again by a series of converging radii that reorganize the composite whole. Above these, four figures and a pillar devise this space as a stage. These three-dimensional elements go from very small to very tall, forming perspective lines. Their resemblance to caryatids, Egyptian type, makes reference to some early figures in art history. Decked with heads of birds like amerindian totem poles, they bring back another history, that of the first inhabitants of Montreal. Buildings implanted here and there become the archetypes of Montreal. Although visible roots extend from them, they remain suspended, floating in the air at various levels. They call in the question of their fragility,



working drawings, drafting boards, checking the outlines, the heights, the volumetric combinations which determine the urban space, and make it more or less hospitable and sympathetic. He also treats these data with a sculptural point of view. Thanks to lay models, he succeeds in creating a new order, impossible to implement in the city itself. By re-modelling the buildings, by arranging other combinations, Granche obtains an outlook which is both fault-finding and utopian: the elements of the city reformulated in this way may bring about dreams of other combinations, more pertinent, more balanced and more harmonious. His approach soon brings him to reverse the insertion process: rather than trying to integrate art to architecture, he integrates architecture to art. He takes photographs of some typical buildings of Montreal, built in various periods. These samples, like condensation drops from an entire urban life, become the basic material used for sculptures. Architecture involves itself in sculpture, which then is blended with the city. This approach leads to important changes in his production. The works yield designs that are not inspired solely by geometry: they include figures, animals, architectural fragments. As a premium: by integrating some fac-



Pierre Granche, Esquisses préliminaires,
«Si le temps de la rue...faisait beau»,
Musée d'art contemporain de Montréal.



their precariousness: must we preserve them? or demolish them?...

With its perspective conveying effect, its resting diagonals and its slope towards the center, the work creates an ascending motion up to the "zone" of the mountain. The rendering of this section is two fold. Virtually inscribed in the design, it is also represented metaphorically by natural vegetation: plants in tubs with ivy on the walls. As to the zone of the river, it is symbolized by a waterfall along a low wall. A lighting system, installed under the urban display, allows the work to remain "in operation" at night. The light rays, beaming in all directions and sometimes crisscrossing, prevent the projected shadows, therefore causing the streets to look very real. The device imitates another characteristic of Montreal. At nightfall, from atop of the belvedere on the mountain, the city displays a spectacular show of infinite lights. Encircling the work, the parapet on which a spectator may lean makes a reference to this belvedere. From this observation point, one can clearly identify the river-mountain access which is a specific feature of Montreal. In this whole configuration the sight of Place des Arts is markedly privileged. The whole network hinges around this point and all the radii are converging to it. And this central point is the very same where the spectator is standing. (Immediately, one thinks of the "floor plans" one finds in buildings, indicating "You are here").

Contrary to previous projects where the composition was altered, the public squares rebuilt, the city *reviewed and corrected* the present work does not want to be an idealized scheme but a representation of the city considered as a project to review. It is about roots and eradications. The figures, raised on rails, do not touch the ground, but hang over the blocks and identified territories. Nothing is in the way to hide the urban yarn, it remains the stage where an urban story is being played, along with the weather, the moods and the climates. In this enclosure, shaped like a Greek theater, the sculpture turns out to be a stage where it is possible to conceive a way to rebuild the city. Where it is also possible to review the architectural and urban situation, which, nowadays, proves to be rather undefined, vague.

But this place enclosing the city also contains, in miniature, a wider space. The radii are the parallel lines, the meridians which divide the globe. There is the idea of the smaller and the greater land, the encasing of two worlds, (the here and there). As there is also the idea of our local history and the world history. The archetypes are overlapping, in rows, following different directions which raise the question of many levels of understanding. By manipulating multiple references to the site and to history, by comparing them, Granche confers a

surrealist and endless dimension to the work. The figures, guardians and sentries at the same time, have a head of hair shaped like a cervid panache, they carry houses and pieces of mountain with them. One thinks of *La mélancolie* by Dürer who «places side by side an angel and a polyhedron, a geometrical figure and a dreamed crossbreed between the being and the bird. They question themselves finding neither the why, nor the meaning of their common attendance, by forever expressing the poetry of their meeting».³

Here, this meeting, this cross-checking happens in a universe "in digest form", in the same way one would transfer and compress energy in a order to, at impact point, increase his load and his power tenfold. Now the spectator is lead to discover such a burst of meanings, experiencing a series of signals that send him back to himself, to his "being there" and at the same time drag him down a winding road marked out with many mixed symbols. The work is breathing, one would say, it shrinks and expands, like a pulsation, a movement of inhalation-exhalation. The city, the architecture, the environment are captured then released in a drive to confine and to share. By presenting them, Granche re-presents them, shows them again, under a new aspect. There is reiteration, a displacement of context liable to reveal what is not normally seen, a private conversation, an implication. Expressed in this way, defined, the urban space is interpreted in a language which includes it and goes beyond it, a language which is narration and geometry at the same time. The work reveals a region, a story as well as it brings to light a device, an orientation.

To see a work by Granche is to visit a site. A place which was imagined from the very beginning, presupposed. The work is both the contained that uncovers itself and the container that agrees to it. To grasp the work, is to grasp this reciprocity, this appropriation, this duality between what is shown and the system that shows itself. Where the roads come together and get tangle, where the details of the relationship between the work and what it means become intertwined. The figures are calling upon many levels of perception, establishing links with their significant using either analogy or contiguity and, more arbitrarily, using symbols, conventional signs. With *Si le temps de la rue... faisait beau*, a reference to the city is created with a map, some sky-scrapers, and a mountain. These elements are part of the work, but their presence is "really" felt when the spectator raises his eyes and looks around himself: the mountain is standing at a distance, a building is easily recognized. Whereas other motifs, like

roots, Egyptian profiles, refer to a more distant universe, more abstract. There are two levels of reference: one simply implies that one must be there to "recognize" what is shown, while on the other level, the act of recognizing starts with reading a code which requires a training, a previous knowledge: «From tracks on the ground, as Umberto Eco wrote, I will infer that an animal was present but only if I have learned the conventional relationship between this sign and this animal. If the tracks were tracks of something I have never seen (and if nobody has ever told me what kind of tracks this something would make) I do not recognize the indication sign as an indication, but I see it as a natural accident».⁴

By presenting known objects which require less prerequisite, Granche makes the understanding of his work easier. The latter reveals the city indeed, but also the incongruous crowd that composes it. The language is more diversified, more "talkative" than the pyramidal variations of not so long ago, which, to a certain extent, were constructions of the mind. With their formal and very typical vocabulary, almost emblematic, the figures retain the universal characteristic of geometry, but address the collective imaginary more directly. These forms, and their place in space, are evidently related to earlier procedures, particularly those used by the artists of ancient Egypt and the Renaissance. There is a contextualization in time, a continuance in direct line with the history of art. One recognizes the same hieratic attitude of the figures, this limpidity of the forms, which almost become diagrams. At that time, the forms were conceived and well-ordered according to unalterable customs that set them in a timeless universe, free from aging. They represented, as Gombrich wrote, «what was and what will always be, and pictured it as inseparable, in order to stop the course of time simultaneously with eternal present».⁵ At the time of the Renaissance, the order of things does not coincide with the divine order any more, but with the human one, physical. Space is rationalized, thanks to advanced exploration of mathematics, and the laws governing perspective. Scientifically founded and drawn from a system of universal laws, the new rules acquired a kind of validity a priori: «The arts, as Marsile Ficin wrote then, owe their penetration, their perfection to the mathematical faculty, above all, that is to the specially "mercurial" and rational ability to calculate, to measure, to weigh».⁶ The perspective with a single focal point constitutes an ideal device. The city as it is represented is perfectly planned, harmonious and balanced.

Many of these characteristics are found in

Granche's work which constitutes what one would call a "cultural ecosystem". It is elaborated and constructed following some parameters that place the city-dweller-spectator in a position of intense exchanges and communications, a synoptic space, a space of synthesis. From his overlooking point of view, he perceives the cohesion and coherence of the composing elements. He is situated at the very place on this court between the Mont-Royal and the St-Laurent river at the junction of the verticality of the first one and the horizontality of the second, between a close by and a far away, a now and a yesterday, there where «a little moment of imagination just happened to glide, from a large space to an equivalent space, from one level to another, from the exterior to the interior. The urban display takes shape on the stage and maybe it could be dreamed of in sculpture» (Pierre Granche).

The sculpture that dreams and tells the museum equally, that is not a stranger to the adjacent institution which is its... "reason for being". The work exits thanks to the museum and it honours it. The work is conceived as a real break-through, a breach, an open eye. By seeing the work, one sees (in) the museum. They answer to each other. The work is part of the museum. It introduces it, presents it, shows a piece of it outside, like a "selected specimen" among this universe of art hiding inside. The scene offered by the sculpture becomes a for-stage of the other display being staged beyond the architectural theme. The work reveals this, sends a message, a piece of information. It draws attention to it in order to indicate that, right next to it, under it, there is another place of art. Where other works of art, still other sculptures... ♦

Translation : Bertrand Lambert