

# TEXTES DE L'EXPOSITION

par Laurent Vernet,  
Jacinthe Blanchard-Pilon  
et Camila De Oliveira Savoi



Commissaire : Laurent Vernet

centre d'EXPOSITION

Université   
de Montréal

# TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	3
<b>1 Pyramide tronquée</b>	
<i>Hommage aux travailleurs</i> .....	7
<i>Interrelation d'un système cubique</i> .....	7
<i>Topologie Topographie</i> .....	9
<i>Lieu in-fini</i> .....	10
<i>Système</i> .....	12
<b>2 La poésie des espaces domestiques</b>	
<b>3 Ville inclinée.....</b>	16
<i>Profils</i> .....	18
<i>Inclinaison-VILLE-Inclination</i> .....	19
<i>Ombre portée sur la cité</i> .....	20
<i>Gravité/Cité/Ennuagé</i> .....	21
<b>4 Espaces publics</b>	
<i>Un modèle pour la nature</i> .....	24
<i>Thalès au pied de la spirale</i> .....	25
<i>Comme si le temps...de la rue</i> .....	26
<i>Trente-deux fois passera la dernière s'envolera</i> .....	28
<i>Enfants du monde</i> .....	29
<b>5 Regard de l'artiste sur la ville</b>	
<i>Prague</i> .....	30
<b>6 La topologie structurale : une introduction</b>	
<i>Pomme, si Euclide avait croqué</i> .....	34
<b>Crédits</b> .....	36

## INTRODUCTION

*Granche/Atelier/Ville* présente 17 œuvres, en lien avec la ville, de l'artiste et professeur en arts plastiques à l'Université de Montréal Pierre Granche (1948-1997). L'exposition s'appuie sur des documents et des objets qui témoignent de son travail en atelier, choisis parmi les quelque 2700 éléments qui font partie du fonds Pierre Granche, conservé par le Centre d'exposition de l'Université de Montréal (CEUM). Ses archives personnelles dont l'UdeM est aussi dépositaire complètent, avec des œuvres et des fragments d'œuvres, le corpus de la présente exposition.

### ***Granche***<sup>1</sup>

Pierre Granche termine sa formation en sculpture à l'École des beaux-arts de Montréal, en 1969, puis obtient, en 1972, un brevet en enseignement des arts plastiques à l'Université du Québec à Montréal. En 1974, il contribue à la création du secteur des arts plastiques du Département d'histoire de l'art de l'UdeM où il enseignera jusqu'à son décès. Ce secteur cesse ses activités en 2002.

### ***Atelier***

Plusieurs personnes, dont des étudiantes et étudiants, travaillent avec Granche dans la production de ses œuvres, aussi bien dans son atelier du pavillon Mont-Royal de l'UdeM, où se trouvent les locaux du secteur arts plastiques, que dans son atelier personnel, dont celui du 4399, boulevard Saint-Laurent à Montréal. L'exposition rend compte du processus de travail en atelier. Certaines des personnes qui ont collaboré avec l'artiste, ont partagé leur expérience en préparation à cette exposition. Par ailleurs, la scénographie de *Granche/Atelier/Ville* a été conçue avec des étudiantes du programme de design de l'UdeM, sous la supervision de la professeure Marie-Josèphe Vallée qui a été l'assistante de l'artiste.

---

<sup>1</sup> Suggestions de lecture pour approfondir la trajectoire de l'artiste :

Louise Poissant, « Pierre Granche : vingt années de sculpture », *Vie des arts*, vol. 36, n° 145, hiver 1992, pp. 54–59.  
<https://id.erudit.org/iderudit/53685ac>

Gaston St-Pierre, « Pierre Granche. Sans poids, ni mesure », *Vie des Arts*, vol. 42, n° 172, 1998, pp. 31–34.  
<https://id.erudit.org/iderudit/53183ac>

## ***Ville***

La ville est, pour Granche, un lieu de travail, d'intégration et d'exposition, mais aussi un matériau. Il est reconnu pour sa contribution au développement de l'art public au Québec, notamment en regard de la Politique provinciale d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement.

De nature interdisciplinaire, sa pratique s'appuie sur des principes issus de la géométrie et de l'architecture, comme le révèle sa forme de prédilection: la pyramide tronquée. Ces principes lui permettent d'analyser les possibilités, d'évaluer les modes d'assimilation de ses œuvres à leur site ou encore de déterminer la composition de ses installations.

Les éléments figuratifs qui apparaissent dans son travail, au milieu des années 1980, entre autres empruntés au vocabulaire architectural et urbanistique, offrent une mise en perspective de l'histoire aussi bien que de l'époque contemporaine.

## ***Pérennité***

La question de la pérennité du travail de Granche s'avère la trame de fond de cette exposition. Certaines des pièces dédiées au musée ou à la galerie se caractérisent par leur matérialité précaire. Aussi, les éléments de certaines installations ont été disséminés ou, en raison de leurs dimensions monumentales, n'ont pas été préservés. Par ailleurs, sa vingtaine d'œuvres d'art public vouées à la permanence connaît des destins variés, comme l'indique parfois leur actuel état de conservation.

Conscient de la pérennité de son œuvre, l'artiste a produit une documentation minutieuse qui a donné lieu au fonds Pierre Granche, offert au CEUM par son ayant droit Gisel Saint-Hilaire en 2001. Tout compte fait, ce fonds comme ses archives assurent la transmission et la compréhension de l'œuvre de Pierre Granche.

## 1- PYRAMIDES TRONQUÉES

Les premières œuvres de Granche, au tournant des années 1970, témoignent de son intérêt pour la géométrie. La figure de la pyramide tronquée s'impose rapidement dans ses recherches et devient l'élément central de son vocabulaire plastique, mais aussi des études doctorales qu'il mène à l'Université Paris 8 Vincennes.

Au sujet de l'importance de la pyramide tronquée dans sa pratique, Granche dira qu'elle demeure « comme une sorte d'outil » et qu'il « est question de tout faire, question d'aller explorer le monde avec cet outil-là<sup>2</sup>. » Les cinq projets présentés dans cette section, tous intégrés de manière permanente à l'architecture, à l'espace public ou à l'environnement, permettent de constater comment l'artiste déploie les pyramides tronquées, les juxtapose et les assemble pour créer des polyèdres, formant ainsi des systèmes et des réseaux qui s'assimilent à leurs sites d'intégration.

Bien que ses premières œuvres témoignent de l'intérêt de Granche pour la géométrie, sa rencontre avec l'ingénieur et professeur à l'École d'architecture de l'UdeM Janos Baracs, au milieu des années 1970, s'avère déterminante en ce sens qu'elle ouvre la voie à des explorations plus approfondies. Granche est d'abord l'étudiant de Baracs, qui enseigne la topologie structurale, mais les deux hommes deviennent rapidement des collaborateurs. Baracs s'investit comme ingénieur à la conception de plusieurs œuvres de son collègue artiste, tandis que Granche est membre du Groupe de recherche en Topologie structurale dirigé par son confrère. L'espace de médiation situé dans la salle A, près du comptoir d'accueil, permet de se familiariser avec les principes de la topologie structurale.

Dès lors, l'artiste conjugue arts et sciences en créant à partir de principes et d'approches issues de l'architecture, participant de la sorte à l'élargissement du champ de la sculpture. Du début des années 1970 au milieu des années 1980, la ville se révèle le cadre pour et en fonction duquel Granche produit. Voulant amener de la sculpture dans l'architecture, il explique alors qu'il pense ses œuvres en fonction de leur assimilation au lieu.

---

<sup>2</sup> Granche cité dans : Revue Intervention, « Pierre Granche », *Intervention*, n° 9, automne 1980, p. 22.  
<https://id.erudit.org/iderudit/57533ac>



Vue de l'exposition  
Crédits : Guy L'Heureux



Vue de la section « Pyramides tronquées »  
Crédits : Guy L'Heureux

*Hommage aux  
travailleurs*  
1973

Œuvre achevée:  
Béton peint  
Dimensions générales :  
600 x 272 x 138 cm.  
À l'intersection des boulevards  
Henri-Bourassa et Léger,  
arrondissement de Montréal-Nord  
de la Ville de Montréal

Première œuvre d'art public permanente de Pierre Granche, *Hommage aux travailleurs* est une commande de la municipalité de Montréal-Nord. Son titre renvoie aux travailleurs et travailleuses qui, dans leurs déplacements quotidiens, empruntent les voies de circulation qui ceignent le site de l'œuvre.

Cette sculpture est composée de deux éléments de béton peints en blanc. Le premier comprend un polyèdre tandis que le second en compte cinq qui sont superposés de manière à former une colonne. Ces volumes concaves et convexes, dont certains comprennent des ouvertures, résultent de modulations géométriques et s'érigent en système. Les objets de travail en lien avec ce projet, qui se trouvent sur la table centrale, laissent voir que ces assemblages s'articulent, entre autres, à partir de pyramides tronquées.

Pour plus d'information sur l'œuvre achevée :  
<https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/hommage-aux-travailleurs/>

*Interrelation  
sculpturale d'un  
système cubique*  
1976

Œuvre achevée :  
Pin blanc, acier, système  
mécanique  
Dimensions générales : 1676 x  
457 cm.  
Installée à la place du Complexe  
Desjardins ; retirée à l'hiver 1991.

À l'occasion de son 75<sup>e</sup> anniversaire, en 1976, La Sauvegarde Compagnie d'assurance sur la vie offre une œuvre de Pierre Granche au Mouvement des



caisses populaires Desjardins pour la place de son nouveau Complexe inauguré cette même année. La sculpture était composée de 157 éléments en bois, suspendus à des câbles d'acier entre deux grilles octogonales blanches et distribués sur des plans horizontaux et verticaux. Chacun de ces éléments était composé d'entre une et six pyramides tronquées, comme le détaille l'artiste dans ses notes sur les « matériaux et traitement » pour cette œuvre. Les objets de travail se trouvant sur la table centrale montrent les principes de constitution de ces polyèdres. Granche explique l'utilisation du pin blanc « par sa légèreté, par sa luminosité et par sa patine dorée — surtout par sa chaleur québécoise. »

### *Dialogues*

Granche conçoit cette œuvre en dialogue avec l'ensemble sculptural du Complexe Desjardins, comme l'analyse l'historien de l'art Germain Lefebvre :

Les angles des tours sont coupés à 45°, comme chacune des pyramides tronquées de la sculpture. Le sol est formé d'octogones qu'on retrouve dans la grille qui retient tout l'assemblage des pièces de la sculpture. La place compte, y compris le plafond à coffrages, six tranches d'espace horizontales, comme les six faces d'un cube et les six paliers de développement de la sculpture<sup>3</sup>.

Granche est enthousiaste, dans son texte de présentation pour ce projet, que son œuvre soit appelée à participer à la vie collective de cette place publique intérieure. Faisant écho à ces préoccupations, un cube au centre de la composition montait et descendait sur la pleine hauteur de l'œuvre en 24 heures, rythmant les activités du cœur du Complexe Desjardins.

### *Retrait*

L'œuvre est retirée de la place centrale du Complexe Desjardins en 1991, à l'insu de Granche. Deux ans plus tard, la journaliste Sophie Gironnay revient sur cet événement en entrevue avec l'artiste :

Et Granche de raconter les aventures de sa sculpture en forme de colonne, suspendue au plafond du Complexe Desjardins à une époque où les promoteurs rêvaient d'en faire une anti-place Ville-Marie communautaire. « Sauf que la vocation du site a changé. Quand la télévision s'est installée pour tourner *Boubou*

---

<sup>3</sup> Germain Lefebvre, « Une sculpture qui naît d'un espace partagé », *Vie des arts*, vol. 24, n° 96, 1979, p. 26. <https://www.erudit.org/fr/revues/va/1979-v24-n96-v1182939/54704ac/>



*dans le métro*, la sculpture était au milieu du chemin comme un mât de tente de cirque, les spots accrochés après. Finalement, un gars de l'entretien a décidé de l'enlever sans avertir. » Vexant oui, mais d'un autre côté : « Je ne suis pas sûr que j'étais d'accord avec sa nouvelle façon de s'intégrer au lieu »<sup>4</sup>.

*Topologie /  
Topographie*  
1980

Œuvre achevée :  
Béton, pierre, gazon et bois  
Dimensions générales : 4000 x  
2600 x 400 cm  
Université de Montréal

Dans le cadre de la construction de son Centre d'éducation physique et des sports (CEPSUM), l'UdeM marque son intérêt pour les arts en organisant un concours ouvert aux artistes québécois, pour faire l'acquisition d'une sculpture. Le projet de Granche se démarque en raison de son lien étroit avec son site. Le titre de l'œuvre insiste d'ailleurs sur cette dimension, et plus précisément sur l'insertion dans un lieu à la topologie particulière d'un vocabulaire géométrique. L'artiste écrit sur ce projet : « Les formes qui graduellement émergent du lieu topographique subtilement inscrivent une interrelation entre elles et l'environnement. »

### ***Réarticulations***

L'œuvre se présente en trois parties, comme autant de déclinaisons de polyèdres intégrées au site. La structure de ces volumes est réalisée en béton, dont les teintes varient de façon progressive.

La première, appelée l'énonciation, consiste en une pyramide tronquée divisée en huit parties de béton, remplies de terre et recouvertes de pelouse.

---

<sup>4</sup>Sophie Girouney, « Monsieur 1 % », *L'Actualité*, vol. 18, n° 10, p. 71.

Dans ce passage, l'artiste fait référence à l'émission quotidienne *Allo Boubou* animée par Jacques Boulanger et diffusée à la télévision de Radio-Canada de 1981 à 1985.

La deuxième consiste en une série de huit paliers, créés par des murets de béton et formant un tracé de 45 pieds de longueur, en angle de 45° par rapport au boulevard Édouard-Montpetit. Chacun de ces murets arbore un chiffre particulier qui indique son niveau d'élévation au-dessus de la mer en pieds. Cette section se développe ainsi sur huit pieds de hauteur, et chacun des paliers résulte d'une translation ou d'une rotation du même élément.

La troisième reprend les huit éléments de la section précédente, formant un « désordre organisé », ou encore une réarticulation de la pyramide tronquée.

### *Conservation*

La conservation de cette œuvre devra être envisagée une fois que seront parachevés les travaux autour du CEPsum, dont le chantier de la Société des transports de Montréal (STM) à la station de métro Édouard-Montpetit, qui vont nécessiter une remise en état du secteur.

Pour plus d'information sur l'œuvre achevée :

<http://www.artpourtous.umontreal.ca/voir/oeuvres/topographie/index.html>

*Lieu in-fini*  
1980

Œuvre achevée :  
Béton, pierre, terre  
La Pulperie, Chicoutimi

Le Symposium international de sculpture environnementale de Chicoutimi, qui a lieu du 18 juin au 1<sup>er</sup> août 1980, est considéré comme le plus important événement de ce type réalisé au Québec. Pour relancer la recherche sculpturale dans la province, il réunit des artistes et des critiques d'ici comme de la scène internationale, et ce, en présence du public. La manifestation se déroule en grande partie à l'ancienne Pulperie, un site historique à vocation culturelle et touristique.

L'événement permet, entre autres, la réalisation de dix œuvres intégrées au paysage, sélectionnées par un jury parmi plus de 140 propositions reçues. Serge

Beaumont, Pierre Bourgault, Michel Goulet, Pierre Granche, Miroslav Maler, Brigitte Radecki, Dominique Rolland, Ronald Thibert, Armand Vaillancourt et Bill Vazan créent, dans ce contexte, des œuvres vouées à la pérennité pour différents lieux de la région. Alors que le site de la Pulperie accueille les ateliers des artistes, c'est également le site des œuvres de Goulet, Granche, Vaillancourt et Radecki.

Pour consulter une entrevue de Granche sur ce sujet :  
« Pierre Granche ». *Intervention*, n° 9, 1980, p. 22–25.  
<https://id.erudit.org/iderudit/57533ac>

### *Trait d'union*

Granche choisit de travailler sur le site de l'ancienne Pulperie, plus précisément sur le chantier d'une construction industrielle inachevée des années 1950 qui, avec ses colonnes de béton alignées formant une trame, a des allures de ruines. Par son titre, l'artiste suggère qu'il inscrit sa sculpture environnementale dans ce lieu non fini, auquel il ajoute une couche temporelle.

La composition s'articule à partir d'une grande pyramide tronquée de béton, coulée sur quatre piliers et dont l'intérieur est évidé. Sur le site se trouvent deux autres pyramides tronquées, plus petites, faites d'éclats de granit glanés sur place, ainsi qu'une quatrième en terre aux dimensions semblables à celle de béton. Ces composantes sculpturales participent ensemble de l'expérience spatiale proposée.

Granche donne ici à voir des traces du processus de réalisation de son œuvre. Pour réaliser la grande pyramide, l'artiste coule quotidiennement des petites couches de béton. Il prend, lors de chaque opération, un échantillon qu'il coule dans des moules, également en béton, en forme de pyramides réduites tronquées. Granche laisse ainsi sur le site entre 150 et 200 moules et échantillons.

À l'été 2020, la Ville de Saguenay annonce son intention de restaurer certaines des œuvres du Symposium, dont celle de Granche qui a fait depuis l'objet d'analyses.

Pour plus d'information sur le projet de restauration des œuvres du Symposium :  
<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1728365/oeuvres-art-public-saguenay-centre-conservation>

## Colloque

D'autres activités complètent la programmation du Symposium, comme des ateliers expérimentaux et des performances ainsi qu'un colloque tenu du 3 au 6 juillet. Organisé en trois journées thématiques — la sculpture comme objet autonome dans l'environnement; la sculpture comme environnement; la sculpture au Québec : sa réalité et ses problèmes —, ce colloque aura permis d'entendre des artistes et des théoriciens dont Rose-Marie Arbour, Melvin Charney, Marcelle Ferron, René Payant, Jean-Marc Poinot. Granche a prononcé une conférence lors de la première journée :

Le sculpteur Pierre Granche, qui travaille actuellement à un projet de station de métro à Montréal, constate que « la sculpture intégrée n'est plus ou ne devrait être, parce qu'elle est synonyme d'objet de remplissage. » Il préfère proposer le terme d'assimilation. Cette assimilation est la capacité qu'a un lieu de recevoir des éléments nouveaux. Granche nous a ensuite parlé de son travail à partir de la pyramide tronquée comme lieu sculptural et de son assimilation à un lieu environnemental<sup>5</sup>.

## S y s t è m e 1984

Œuvre achevée :  
28 unités polyédriques en  
aluminium poli intégrant un  
système d'éclairage  
Dimensions générales de chaque  
unité : 3,3 m. de diamètre  
Station de métro Namur, Société  
de transport de Montréal

Pour plus d'information sur l'œuvre achevée :

<https://www.stm.info/fr/a-propos/decouvrez-la-STM-et-son-histoire/lart-dans-le-metro/liste-des-oeuvres/namur-pierre-granche>

<sup>5</sup> Richard Martel, « Le colloque : un compte rendu circonstancié », *Intervention*, n° 9, automne 1980, p. 32. <https://id.erudit.org/iderudit/57536ac>

## 2 - LA POÉSIE DES ESPACES DOMESTIQUES<sup>6</sup>

*Une louve, un instant, dans les marguerites* est un projet initié par l'artiste Diane Dubeau qui s'entoure du poète et dramaturge Michel Garneau (1939-2021) pour l'écriture des textes, ainsi que de Pierre Granche pour la conception des décors. L'idée est d'aller à la rencontre de différents publics en leur proposant de vivre une expérience théâtrale unique dans leur propre salon. Un critique théâtral dira d'ailleurs que :

Le texte de Garneau s'interroge sur la place de la poésie dans le quotidien, sur le « rapport constant » entre les « bruits », les « murs », les « choses », le « salon » et la poésie. Et, pour ce faire, il cite abondamment des bribes de textes, tantôt une chanson inuit, tantôt un passage tiré d'une lettre de Flaubert, ou encore des bouts de poèmes (Schiller, Reverdy, Raimbaut d'Orange, etc.) et la *Femme de Loth* d'Anna Akhmatova qui est récitée à deux reprises<sup>7</sup>.

Chaque représentation a lieu dans un appartement privé différent. Ce changement d'endroit amène une logistique particulière puisque la petite troupe doit apporter tout le matériel nécessaire à chaque performance, incluant les éléments de décors et l'équipement d'éclairage et de son.

En 1988, 26 prestations de cette œuvre de poésie-théâtre se tiennent à Montréal. S'ensuit en 1989 une tournée d'une vingtaine d'itérations au Québec, en Ontario et au Nouveau-Brunswick. Cette même année, 22 reprises de la pièce sont offertes dans le cadre du *Festival de théâtre à domicile* de Melun-Sénart en France.

### ***Espace scénique***

Le dispositif scénique élaboré par Granche nécessite la réalisation de relevés et de photographies afin de documenter les lieux où la pièce allait se jouer. L'artiste utilise ces informations dans la création de viseurs qui reproduisent à l'échelle ces 26 salons privés à travers lesquels les publics ont la possibilité de regarder la performance. Il était, à cette époque, envisageable d'ajuster les bras de lampe sur lesquels sont construits les viseurs permettant d'observer la séance à travers

---

<sup>6</sup> Personne-ressource : Diane Dubeau

<sup>7</sup> Alain Bernard Marchand, « Compte rendu. *Une louve, un instant, dans les marguerites* », *Jeu*, n° 47, 1988, p. 174. <https://id.erudit.org/iderudit/28094ac>

la pyramide tronquée sur leur surface. D'une certaine manière, chacune des représentations contenait en elle-même les 26 espaces.

Parmi les autres éléments de la scénographie, on compte une petite table-scène qui constitue l'espace de représentation. Quelques composantes de décor — bâtiments et arbres-pylônes de format réduit — complètent l'installation.

### ***Collaborations théâtrales***

Au cours de sa carrière, Pierre Granche collabore à des projets théâtraux en créant des décors et des installations scéniques, dont *Les îles vierges*, présenté à la Maison Carrée, à Chicoutimi, en 1986, ainsi que *Luna-Park*, coproduite par le Théâtre UBU et le Musée d'art contemporain de Montréal, où cette mise en scène de Denis Marleau tient l'affiche en 1992.

## ***Une louve, un instant, dans les marguerites*** 1988

Viseurs : bois, carton, papier, bras de lampe LUXO

Dimensions approximatives de chacune des lampes : 137 x 31 cm  
Ces viseurs originaux représentent les salons de : Remy Laporte; Rose-Aline Leblanc; Ghislaine Fallu; Nicole Filiatreault; Chantal Ferlatte et Patricia Lemay.

Projection : 2 photographies recolorisées de Diane Dubeau.  
Reproductions de 5 diapositives originales des archives de l'UdeM, Fonds Pierre Granche, P0320

Lecture d'un extrait de la pièce enregistrée en 2023, Diane Dubeau (2023).  
Durée : 7 : 35 minutes.  
Texte : Michel Garneau



Vue de la section « La poésie des espaces domestiques »  
Crédits : Guy L'Heureux



Vue de la section « La poésie des espaces domestiques »  
Crédits : Guy L'Heureux



### 3 - VILLE INCLINÉE

Mais si la sculpture traite de « l'assimilation », par une lecture rétrospective, ne pouvons-nous pas penser, qu'en sourdine, elle s'amuse un peu de la simulation ? Que ne restait-il pas (mais cela reste à voir) à assimiler sinon la ville, son architecture et ses espaces ?<sup>8</sup>

Au milieu des années 1980, Granche développe, d'abord avec l'installation *Profils*, un nouveau vocabulaire figuratif d'esprit postmoderne qui se caractérise, entre autres, par des emprunts aux formes architecturales et urbaines, tant historiques que contemporaines. Cette section revient principalement sur trois œuvres exposées en 1987 et 1988, en galerie et au musée, et qui mettent en scène le paysage montréalais à partir d'éléments comme des bâtiments qui déterminent sa singularité.

La ville constitue le matériau des créations de l'artiste qui cherche désormais à amener de l'architecture dans la sculpture. Granche traite les éléments figuratifs comme des dessins qui se déploient dans l'espace, réduisant ou aplanissant leurs dimensions pour devenir, au fil des années, sa signature. Cela dit, son intérêt pour la géométrie ne s'estompe pas puisqu'il continue de transformer les volumes et de manipuler les perspectives, utilisant notamment la pyramide tronquée pour établir la ligne d'horizon de ses installations.

La réalisation de ces projets repose sur une « collaboration, enrichissante pour les uns et les autres » avec des membres de la communauté universitaire, comme l'explique Jocelyne Lepage dans un article sur l'exposition *Inclinaison — VILLE — Inclination* à la Galerie Christiane Chassay :

depuis qu'il travaille à l'Université de Montréal comme professeur et responsable de programme, le sculpteur s'est fait des alliés parmi les étudiants en architecture, en urbanisme, en mathématiques, en informatique. [...] Pierre Granche fonctionne comme une P.M.E.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Christiane Chassay, boîtier accompagnant l'exposition, Galerie Christiane Chassay, Montréal, 1987, p. IV.

<sup>9</sup> Jocelyne Lepage, « Pierre Granche. L'idée de la ville revue et corrigée », *La Presse*, le samedi 10 octobre 1987, p. E14.



Vue de la section « Ville inclinée »  
Crédits : Guy L'Heureux

*Profils*  
1985

Œuvre achevée :  
Plaques de plâtre recouvertes de  
tôle galvanisée  
Colonne : collection particulière

Installation qui fait l'objet d'une exposition individuelle à la Galerie Jolliet à Montréal (279, rue Sherbrooke Ouest).

*Profils* est conçue en fonction de l'espace oblong de la Galerie Jolliet. Une pyramide tronquée longe le mur de la galerie, se déployant jusque dans le bureau du galeriste. Face à elle se trouvent trois types d'éléments alignés — des chiens, des colonnes et des silhouettes d'Égyptiennes — présentés de profil et qui sont, dans une certaine mesure, aplanis. On compte 22 pièces de chaque représentation, soit le nombre de poutrelles que l'on peut voir au plafond de la galerie. Depuis l'entrée, les chiens de races diverses sont placés en ordre de grandeur, à l'instar des hauteurs croissantes des colonnes, toutes d'ordres différents, ou encore de celle des silhouettes d'Égyptiennes. En contrepartie, la hauteur de la pyramide tronquée diminue. L'artiste déjoue ainsi les perceptions en manipulant la perspective et les codes, dont ceux de l'architecture, à travers l'ensemble des composantes de l'installation.

*Inclinaison – VILLE*  
*– Inclination*<sup>10</sup>  
1987

Œuvre achevée :  
Bois, panneau, papier, carton,  
encre de Chine et acier Corten  
60 x 600 x 600 cm  
Trois nuages : collection  
particulière

Installation présentée dans le cadre d'une exposition individuelle, à la Galerie Christiane Chassay, à Montréal (20, rue Marie-Anne Ouest), du 19 septembre au 17 octobre 1987.

Ainsi, avec Inclinaison — VILLE – Inclination, la sculpture n'est ni « en » ni « dans » la ville. La ville est retirée de son espace. Elle est expropriée de son lieu, de son territoire d'exposition. Prise dans les jeux géométriques et topologiques et surtout par ceux du motif pyramidal, à son tour, elle se laisse regarder<sup>11</sup>.

Cette œuvre se compose de miniatures de 47 bâtiments emblématiques du centre-ville montréalais à travers lesquels sont disposés quelque 35 nuages, déposés directement sur le sol. L'agencement général de l'installation suggère une pyramide tronquée inversée. En effet, à mesure que les éléments sont éloignés du centre, ils gagnent en hauteur, et leur angle d'inclinaison s'accroît. Si les gratte-ciels les plus récents se trouvent aux pourtours de l'œuvre, la disposition des bâtiments ne s'appuie toutefois pas sur leur localisation dans la ville. De plus, ces édifices sont entourés de nuages qui, contrairement aux bâtiments, tiennent droit sur des tiges évoquant la pluie, ce qui renforce l'impression d'inclinaison. Cette installation s'avère une invitation à prendre conscience de sa propre perception de l'espace tout comme de la subjectivité de son regard sur l'architecture et la ville.

### ***Inclinaisons***

En vue de la réalisation de cette œuvre, tous les bâtiments sont répertoriés, catégorisés (selon leur fonction commerciale, domestique ou civile), documentés et photographiés. Des dessins en élévation sont par la suite réalisés, en prenant en compte les détails architecturaux de chacun d'eux. D'autres ensuite sont

---

<sup>10</sup> Personne-ressource : Rémy-Paul Laporte, architecte

<sup>11</sup> Christiane Chassay, boîtier accompagnant l'exposition, Galerie Christiane Chassay, Montréal, 1987 p. IV.

produits à partir d'inclinaisons précises, déterminées en fonction des lignes de la pyramide tronquée inversée que Granche veut suggérer à travers l'ensemble. Les croquis inclinés sont enfin utilisés pour recouvrir les formes tridimensionnelles qui sont disposées au sol. La sélection de dessins présentée dans cette section démontre la rigueur observée à chacune des étapes de travail. Dans cet esprit, la Galerie a publié un boîtier de 132 pages qui, en complément à l'exposition, rend compte des différentes phases de ce processus.

*Ombre portée*  
*sur la cité*  
1987

Œuvre achevée :  
Acier, masonite, aluminium  
183 x 366 x 305 cm  
L'œuvre achevée fait partie de la  
Collection du Musée d'art de  
Joliette

Installation faisant partie d'une exposition individuelle, à la Galerie Christiane Chassay, à Montréal (20, rue Marie-Anne Ouest), présentée du 19 septembre au 17 octobre 1987.

*Ombre portée sur la cité* est présentée à l'entrée de la Galerie Christiane Chassay, dans la même exposition qui donne à voir *Inclinaison — VILLE — Inclination*. La partie basse consiste en une maquette du Vieux-Montréal appuyée sur des poutres d'acier, dont un segment se développe comme s'il couvrait une pyramide tronquée. Sur ce volume se trouve une reproduction inclinée du bâtiment de l'ancien siège social de la Banque Royale (360, rue Saint-Jacques) d'où s'échappe un nuage de fumée, en grillage d'acier, se déployant en angle.

Pour inciter les publics à amorcer une réflexion sur la sculpture, et son rôle dans la ville notamment, Granche a publié une version à « faire soi-même » de cette sculpture dans le numéro de septembre 1987 de la revue *Espace*, ce qui coïncide alors avec l'exposition en galerie.

Pour plus d'information sur la sculpture à faire soi-même :  
<https://id.erudit.org/iderudit/9112ac>

*Gravité/Cité*  
*/Ennuagé*  
1988

Œuvre achevée :  
Marbre, acier, bois, aggloméré,  
papier mâché et plâtre  
Dimensions générales : 155 x 575 x  
480 cm  
L'œuvre achevée fait partie de la  
Collection du Musée national des  
beaux-arts du Québec

Énorme fragment de cette recherche sur la Ville qu'il n'en finit plus de développer, placée sur des rails, bordée de nuages en équilibre sur des échasses, figurant la pluie, cette cité inclinée donne le vertige sur son promontoire de marbre où se dessine un réseau urbain virtuel. Cette œuvre, à la fois glorieuse et nostalgique, nous attire dans ses visions fantastiques<sup>12</sup>.

Cette réalisation est présentée dans l'exposition *Les Temps chauds* du Musée d'art contemporain de Montréal qui offre alors un aperçu de la création actuelle québécoise en 25 œuvres.

---

<sup>12</sup> Claire Gravel, « *Les temps chauds*. La résurrection de la sculpture », *Le Devoir*, le samedi, 11 juin 1988, p. C-7.

## 4 - ESPACES PUBLICS

Bien que le gouvernement du Québec réalise des projets d'intégration de l'art à l'architecture et à l'environnement, dès les années 1960, la Politique dite « du 1 % » se formalise en 1981. Avec l'adoption de celle-ci viennent des budgets conséquents qui permettent aux artistes, dont Pierre Granche, d'entrevoir des possibilités de création à une tout autre échelle. Les années 1980 et 1990 se révèlent ainsi particulièrement fertiles pour le développement de l'art public au Québec<sup>13</sup>.

En plus de participer à titre de finaliste à plusieurs concours, l'apport de Granche à ce programme est considérable. Il prend part à des séances d'études, dès 1978, et agit comme conseiller, puis siège en tant que spécialiste pour des comités de sélection jusqu'en 1994. Selon Ghyslain Papillon, chargé de projet pour l'élaboration et l'application de la Politique, on remarque le rôle important de Granche dans le développement et l'accessibilité de l'art public :

Pierre Granche pourchasse l'art mode, se défend bien d'afficher un certain parti pris universitaire. Il croit plutôt le temps venu de dégonfler la bulle voulant que seulement des artistes puissent comprendre la production de leurs pairs. [...] Avec Pierre Granche, l'administration publique que je représentais admettait l'idée d'un grand pluralisme en art actuel. Et m'engageait par avance à prendre le risque de défendre un art en quête d'un nouveau langage<sup>14</sup>.

### ***Modes d'intégration***

Au tournant des années 1990, le vocabulaire formel de Granche devient indubitablement postmoderne, réunissant des symboles souvent typés de différentes civilisations anciennes et actuelles. La signification de ses œuvres se dégage des associations mises en scène par l'artiste. Au passage, son intérêt pour la nature et le paysage se démarque par l'utilisation de divers motifs employés dans certains ouvrages de cette section.

---

<sup>13</sup> À ce sujet, voir : Clément Fontaine, « Le programme du 1 % : une première décennie qui donne matière à fêter », *Espace Sculpture*, n° 17, automne 1991, p. 23-28. <https://id.erudit.org/iderudit/943ac>

<sup>14</sup> Ghyslain Papillon, « À l'artiste Granche. À l'ami Pierre. Tu es. Ton art m'habite », dans *Pierre Granche. Architecturer le site. Œuvres, fragments et témoins, 1973-1997*, Jocelyne Connolly et Carl Johnson commissaires, catalogue d'exposition, Centre d'exposition de l'Université de Montréal et Musée régional de Rimouski, Montréal et Rimouski, 2002, p. 35.



Au cours de sa vie, Granche prend part à des expositions extérieures et répond à des commandes privées, tout en participant à des concours gouvernementaux d'intégration. Les cinq projets réunis ici témoignent de la diversification des activités du sculpteur et de la portée de son œuvre dans différentes sphères.



Vue de la section « Espaces publics »  
Crédits : Guy L'Heureux

*Un modèle  
pour la nature*<sup>15</sup>  
1988

Œuvre achevée :  
Acier, acier inoxydable, cuivre,  
laiton, plantes et fleurs  
autochtones de la région  
Dimensions générales :  
61 x 23 x 6,7 m

Réalisée dans le cadre de la construction du Cégep de Sorel-Tracy (3000, boul. de la Mairie), dans le cadre de la Politique dite du « 1 % ».

Ce projet s'intègre à un site qui se présente comme une cour intérieure en forme de « L », composée par trois façades extérieures du Cégep. La proposition de Granche s'appuie sur la présence d'industries sidérurgiques et métallurgiques de la région ainsi que sur sa végétation locale. De la sorte, une trame en acier subdivise le terrain. Comme on peut le voir sur la maquette sur la table centrale, l'utilisation de ce matériau fait écho à l'activité industrielle de Sorel-Tracy. La disposition de la trame rythme l'espace en regard des murs du bâtiment. Pour évoquer la topographie du territoire, la surface du sol suit de légères ondulations. Des silhouettes d'arbres schématisées, faites de plaques d'acier perforé superposées, se déploient dans l'emplacement et sont accompagnées de spécimens réels de cette flore intrinsèque.

### *Paysage*

L'idée qui peu à peu s'imposa à nous était qu'il fallait à tout prix sauvegarder l'intégrité du patrimoine végétal de la région. Il s'agissait donc pour nous, comme jadis pour Noé, de choisir les espèces végétales dignes de s'inscrire dans la mémoire de tous ceux qui seraient appelés à fréquenter le site. [...]

L'étape suivante consistait à répertorier les espèces végétales typiques de la région. Pour ce faire, nous avons serpenté les environs, armés de la *Flore laurentienne* du frère Marie-Victorin. [...] À chacun des spécimens choisis nous voulions adjoindre une copie faite d'acier qui dédoublerait la représentation. En

---

<sup>15</sup> Personne-ressource : Nicole Valois, architecte paysagiste

juxtaposant ainsi à chaque végétal une silhouette métallique de lui-même, notre intention était de souligner le péril encouru par le patrimoine végétal mais aussi de mettre en relief le défi lancé à la nature d'assurer sa survie<sup>16</sup>.

*Thalès au pied  
de la spirale*  
1988

Œuvre achevée :  
Tôle galvanisée et bois  
Dimensions générales: 245 x  
800 cm  
L'œuvre achevée fait partie de la  
Collection du Musée d'art  
contemporain de Montréal

Cette installation a été exposée au Toronto Sculpture Garden (115, King Street East) du 3 mai au 3 juillet 1988.

Le Toronto Sculpture Garden, au centre-ville de Toronto, est localisé dans un espace de 25 m sur 30 m et est encadré par la Cathédrale Saint James, par deux autres bâtiments des années 1840, parmi les plus anciens de la ville, ainsi que par une clôture de fer qui permet de le fermer la nuit. Propriété de la Ville qui continue de l'opérer aujourd'hui, ce jardin est d'abord géré par un organisme à but non lucratif de 1981 à 2014. En 1987, soucieux de présenter une exposition d'un artiste québécois, celui-ci invite Granche à soumettre une proposition en vue d'une exposition la même année. Conçue pour le Toronto Sculpture Garden, *Thalès au pied de la spirale* s'installe ensuite dans des musées, dont le Musée d'art contemporain de Montréal qui en fait l'acquisition.

### *Associations*

Le titre de l'installation fait référence à Thalès de Milet, mathématicien et philosophe de la Grèce antique, qui aurait rapporté des éléments de géométrie et d'algèbre d'Égypte et de Babylone. Les 18 éléments qui se développent autour

---

<sup>16</sup> Nicole Valois, « Cégep Sorel-Tracy : expérience de collaboration », *Le paysage et l'art dans la ville*, Montréal, Association des architectes paysagistes de la province de Québec, Actes de colloque, 1989, p. 69.

de la volute forment une spirale qui se déroule en prenant de l'expansion. La cohésion d'ensemble est renforcée par un angle de 45° qui se déploie à partir du centre de l'installation et que l'on peut observer dans la partie haute de chacun des éléments. Comme dans *Inclinaison — VILLE – Inclination*, l'idée est de donner l'impression d'une pyramide tronquée inversée.

La spirale est divisée en six axes thématiques — feu-fumée ; énergie ; terre ; eau ; homme ; animal — sur chacun desquels sont déposées trois composantes sculpturales. Celles-ci résultent d'associations de divers éléments qui empruntent, entre autres, aux cultures égyptiennes, grecques et romaines ainsi qu'au paysage montréalais et torontois. D'esprit postmoderne, ce « lieu d'écoute, ayant la forme d'une oreille interne », comme l'écrit l'artiste dans sa description du projet, incite par la déambulation à prendre la mesure de l'espace et du temps.

*Comme si le  
temps...de la rue*  
1992

Œuvre achevée :  
Aluminium anodisé et système  
d'éclairage  
Dimensions générales : 18 x 4 m  
Dans l'espace liant la Place des  
Arts au Musée d'art contemporain  
de Montréal, accessible par  
l'entrée au 175, rue Sainte-  
Catherine Ouest

En novembre 1985, Pierre Granche remporte le concours visant l'intégration d'une œuvre d'art pour le nouvel édifice du Musée d'art contemporain de Montréal qui s'ajoute au complexe de la Place des Arts. L'artiste développe trois concepts, entre 1985 et 1991, afin de s'adapter aux changements et aux aléas que connaît le projet muséal, dont un moratoire sur sa construction, qui nécessitent chaque fois de revoir le site de l'œuvre. Chacune des itérations du projet artistique est toutefois centrée sur la ville. Les documents présentés dans cette vitrine rendent compte de diverses étapes de production de la version définitive de cette œuvre, possiblement la plus connue de Granche en raison de son emplacement au centre-ville de la métropole, dans un lieu culturel d'importance.

### *Théâtre urbain*

L'installation se développe en hémicycle, comme un théâtre grec. La partie à plat reprend la trame du centre-ville de Montréal qui se déploie entre le fleuve et la montagne, à travers laquelle ont été ajoutés des rayons qui restructurent l'espace. Sur cette trame, on retrouve, entre autres, sept sphinx ainsi que quatre personnages féminins qui se présentent comme des caryatides aux visages d'oiseaux. Ces figures portent sur leurs épaules des bâtiments sous lesquels se développent des racines. Une tour et une grue sont également intégrées dans cette ville vouée au perpétuel changement. *Comme si le temps... de la rue* fait autant allusion à l'histoire urbaine, en empruntant à diverses civilisations, qu'à l'expérience quotidienne de la ville<sup>17</sup>.

### *Transformations*

À l'origine, l'œuvre est pensée pour être vue à la fois en plongée, depuis une ouverture dans l'esplanade de la Place des arts, ainsi que depuis le Hall des pas perdus, à travers de grandes parois vitrées. L'installation est dotée d'un système d'éclairage et d'une chute d'eau. Entre 2009 et 2011, le Hall est réaménagé et devient l'Espace culturel Georges-Émile-Lapalme. Le mode d'intégration de *Comme si le temps... de la rue* à son site est, pour ainsi dire, renversé. L'œuvre est alors recouverte d'un toit vitré et est désemmurée. Son éclairage est revu et la fontaine n'est pas remise en fonction.

Pour plus d'information sur l'œuvre achevée :

<https://placedesarts.com/fr/blogue/comme-si-le-temps%E2%80%A6-de-la-rue-1992-pierre-granche>

---

<sup>17</sup> Pour consulter le texte de Serge Fiset au sujet de cette œuvre :

Fisette, Serge « *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*, n° 20, 1992, p. 6–13.

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

*Trente-deux fois  
passera la dernière  
s'envolera*  
1998

Œuvre achevée (de manière posthume) :  
Pierre Granche et Gisel Saint-Hilaire  
*Trente-deux fois passera, la dernière s'envolera*  
Verre et aluminium  
Réalisée dans le cadre de la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement du gouvernement du Québec  
Collection de l'Université du Québec à Montréal

Cette œuvre est réalisée dans le contexte de la construction du pavillon J.-A.-DeSève de l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Elle se trouve dans une place publique encadrée sur trois côtés par le bâtiment, ainsi que par la rue Sanguinet. Les aménagements de cet espace se composent d'un emmarchement, de plusieurs sentiers et de zones gazonnées tandis que l'installation, telle une paroi-murale, longe l'aile du pavillon face à la rue Christin.

*Trente-deux fois...* s'inscrit en continuité avec le vocabulaire linéaire de la place et de l'architecture, reprenant notamment les mêmes matériaux que le bâtiment. La section basse de l'œuvre, aux volumes importants, est formée de trois segments de panneaux de verre superposés qui se croisent à angles droits. Entre ces plaques de verre sont enfermés des motifs de feuilles réalisés en métal, comme si celles-ci étaient conservées à des fins d'observation scientifique. Au-dessus de cet herbier s'élèvent, sur des tiges, des plaques de verre arborant des motifs iconographiques représentant des disciplines que l'on retrouve à l'UQAM. Cette métaphore de la connaissance s'incarne par la lumière qui se voit autant dans la transparence de la composition que dans l'intégration de dispositifs d'éclairage.

*Enfants du  
monde*  
1996

Œuvre achevée :  
Aluminium  
152 x 127 x 16 cm  
Collection Lune Rouge

Cette sculpture suspendue est commandée par la compagnie de fabrication d'aluminium Alcan pour son siège social situé au 1188, rue Sherbrooke Ouest à Montréal. Alcan expose alors, dans ses bureaux, sa collection d'œuvres d'art reflétant les cultures des divers pays où la compagnie a des activités industrielles. Empreinte de cet esprit globalisé, *Enfants du monde* présente, en fonction d'archétypes, des silhouettes de bâtiments et de personnages. À travers les sept sections de l'œuvre, Granche crée une progression convergeant vers le centre et qui prend la forme d'un cortège aux origines multiples. L'artiste a d'ailleurs déployé cette stratégie du défilé dans d'autres œuvres, dont *Totem urbain/histoire en dentelles* qui est intégrée au Musée McCord en 1992. La partie supérieure de l'œuvre se décrit comme des nuages pluvieux tandis que les éléments de la partie inférieure suggèrent des arbres ou des systèmes racinaires. Dans l'ensemble de l'œuvre, l'artiste inscrit l'humanité dans la nature.

Récemment restaurée, *Enfants du monde* sera réinstallée, à l'automne 2023, dans son secteur d'origine à la Maison Alcan, propriété du Groupe Lune Rouge depuis 2015.

Pour découvrir l'œuvre *Totem urbain/histoire en dentelles* qui se trouve au Musée McCord :

<https://placedesarts.com/fr/blogue/comme-si-le-temps%E2%80%A6-de-la-rue-1992-pierre-granche>



## 5 - REGARD DE L'ARTISTE SUR LA VILLE

Somme toute, ce « regard d'artiste sur la ville » nous informe que l'artiste rêve son œuvre en se référant à ses souvenirs profondément ancrés, à un regard critique et à ses expérimentations sur la ville. Réfléchissant avec le langage des formes (qui utilise la dualité, la tension et l'inversion), il cherche à travers une écriture morphologique et plastique à atteindre l'imaginaire et la poétique urbaine. Et quand la rêverie, à l'occasion, passe au niveau des responsabilités et à celui de la réalisation, les images laissent des traces et une culture se dessine<sup>18</sup>.

Pour Granche, ce « regard d'artiste sur la ville » se constitue, entre autres, à travers la marche. Celle-ci est souvent l'occasion de prendre des photographies, utiles à la réalisation de ses projets, mais aussi de s'imprégner de l'atmosphère de la cité et de s'en forger une compréhension sensible et élargie.

*P r a g u e*  
1997

6 ensembles de photographies  
argentiques couleur  
Tirage original. Édition 1/2  
Dimensions variables

### *Révélation*s

En 1997, Granche est l'un des artistes invités par la revue *Espace Sculpture*<sup>19</sup> à collaborer à un numéro célébrant son dixième anniversaire et qui sont appelés à mener des recherches à l'étranger. Ceux-ci s'engagent à illustrer leur processus d'exploration par la photographie en vue de l'exposition *Espace décuplé*, à la Galerie Samuel Lallouz (4295, boulevard Saint-Laurent à Montréal), du 6 septembre au 11 octobre 1997. La revue jumèle les artistes avec des auteurs qui évoluent dans les différents pays où ils séjournent. Pour Granche, ce sera Prague,

---

<sup>18</sup> Pierre Granche, « Un regard d'artiste sur la ville », dans *La place publique dans la ville*, du Méridien, Montréal, 1992, p. 136.

<sup>19</sup> Les autres personnes qui ont participé à ce projet sont : Melvin Charney, Linda Covit, André Fournelle, Francine Larivée, Joëlle Morosoli, Noces de Cana (Yves Blais et Violette Michaud) et Yves O'Reilly.

en République tchèque, avec pour collaborateur Olaf Hanel<sup>20</sup>, directeur adjoint au Český Museum de Prague.

Exceptionnelle dans la carrière de Granche, cette œuvre photographique est chargée d'une tension entre la déambulation urbaine documentée et les images rendues par un miroir circulaire convexe qu'elle donne à voir. Celui-ci, porté par sa compagne promeneuse vêtue de noir, pointe dans une autre direction de manière à réfléchir et à révéler une partie de l'environnement urbain qui serait diversement apprécié. C'est par les jeux d'optique, et non par les transformations géométriques, que Granche propose, avec cette ultime œuvre, de revoir le point de vue sur la ville et l'architecture.



Vue de la section « Regard de l'artiste sur la ville »  
Crédits : Université de Montréal

---

<sup>20</sup> Hanel, Olaf. « Pierre Granche : *Genius loci* », *Espace Sculpture*, n° 41, 1997, p. 22–24.  
<https://www.erudit.org/fr/revues/espace/1997-n41-espace1046886/9736ac.pdf>

Voir également : Alain Laframboise, « Dans la ville instable », *Ciel variable*, n° 69, octobre 2005, pp. 19–21.  
<https://cielvariable.ca/numeros/ciel-variable-69-voir-la-ville/pierre-granche-miroirs-reflets-trouees-alain-laframboise-dans-la-ville-instable/>

## 6 - LA TOPOLOGIE STRUCTURALE : UNE INTRODUCTION

**Topologie :** *n.f.* «*Mathématiques. Étude des propriétés invariantes dans la déformation géométrique des objets et dans les transformations continues appliquées à des êtres mathématiques.*»

**Structural :** *adj.* 1. «*De la structure. État structural d'un organe (par opposition à fonctionnel).* 2. *Qui étudie les structures, en analyse les éléments ; qui relève du structuralisme.*»

– Dictionnaire *Le Robert*

En 1968, Janos Baracs opte pour l'intitulé «Topologie structurale» pour le nouveau cours d'architecture qu'il enseigne à l'Université de Montréal. L'un des objectifs de ce cours consiste à permettre l'enseignement plus poussé de la géométrie, de la recherche et de l'expérimentation des formes dans l'espace afin, notamment, de dépasser l'apparente planéité d'une :

approche obsessionnellement cubique de l'architecture [En effet, selon Baracs] nos villes sont à présent composées de prismes droits monotones, éparpillés selon des grilles rectangulaires. Le caractère réellement tridimensionnel de l'architecture a disparu, et a été remplacé par une approche plate, bi-dimensionnelle et simpliste<sup>21</sup>.

Ces réflexions ont une grande influence sur les travaux de Pierre Granche, entre autres, dans sa manière de concevoir le déploiement des formes et leur relation à l'espace. L'utilisation du cube comme élément de base de son vocabulaire formel et le processus par lequel il en vient à le déconstruire, le déformer et le réassembler demeurent une caractéristique de sa pratique. C'est d'ailleurs de ce processus qu'est issue la pyramide tronquée.

### *À propos de la pyramide tronquée*

La pyramide tronquée me permet de faire toutes sortes d'expérimentations avec toutes sortes de problèmes intéressants. La pyramide tronquée c'est un cube

---

<sup>21</sup> Janos Baracs, « Introduction », *Topologie Structurale*, Revue du Groupe de recherche sur la topologie structurale, no 1, 1979, p. 3.

topologique, le même nombre de sommets, même nombre de surfaces, même nombre d'arêtes, mais il n'y a plus ce problème de parallélisme. On prend un cube, on le comprime en haut et ça devient une pyramide tronquée. Ça nous amène aussi à jouer avec la quatrième dimension, non pas au sens relation temps mais au sens d'une autre direction dans l'espace. L'accumulation de six pyramides tronquées fait un cube, chaque sommet est quadrivalent (quatre directions dans l'espace) tandis qu'avec un cube, on a seulement trois directions dans l'espace (hauteur/longueur/profondeur)<sup>22</sup>.



Vue de la section « La topologie structurale : une introduction »  
Crédits : Guy L'Heureux

---

<sup>22</sup> Revue Intervention, « Pierre Granche », *Intervention*, n° 9, automne 1980, p. 22.  
<https://id.erudit.org/iderudit/57533ac>

*Pomme, si Euclide  
avait croqué...<sup>23</sup>*  
1985 – 1986

Exposition individuelle de Pierre  
Granche, avec la participation de  
Janos Baracs, présentée au Musée  
d'art contemporain de Montréal,  
du 24 novembre 1985 au 12 janvier  
1986

Bois, carton pressé

Dimensions générales : 4,6 x 24 x  
15 m

Ce projet est analysé par la critique comme une synthèse des recherches de Granche à ce moment. L'exposition témoigne tant de ses explorations sur la topologie structurale, ainsi que sur l'intégration, voire l'assimilation de ses œuvres à un lieu, mais aussi de sa propension à la pédagogie.

La grande pyramide tronquée qui domine la pièce est constituée de l'assemblage de deux plus petites pyramides tronquées, légèrement désaxées pour donner l'impression d'un seul volume. De part et d'autre, deux escaliers permettent de gravir la structure et sont positionnés de manière symétrique, tout comme les autres éléments présents dans la salle qui se répondent.

La trame du plancher se prolonge dans l'inclinaison, soit dans le revêtement de la pyramide, un peu comme si celle-ci perçait le sol. Le rapport ainsi établi entre l'architecture du musée et la pyramide tronquée qui s'assimile à ce lieu repose sur certaines ambiguïtés perceptives. Déposés au sol, et grimpant aussi sur les parois de la pyramide, des serpents et des éléments de feuillage, conçus et réalisés d'après la forme du deltoïde et des règles de la topologie structurale, apportent à l'ensemble une forte connotation symbolique en lien avec le fait que ce cadre constitue une forme de matérialisation des savoirs.

---

<sup>23</sup> Personne-ressource : Marie-Josèphe Vallée

Un espace aménagé à l'intérieur de la structure offre la possibilité d'accéder aux principaux concepts sur lesquels l'artiste s'appuie et dont il fournit des clés de compréhension. Avec cette pièce dissimulée au cœur de la pyramide, Granche joue sur les rapports d'échelles, puis sur les oppositions qui animent son travail et qui caractérisent sa pratique : une petite aire qui renferme d'importantes informations, des maquettes, des polyèdres réduits et autres volumes qui permettent d'envisager l'ouvrage à grand déploiement.

### *Les tiroirs*

Dans 22 des tiroirs des différents bureaux se trouvant sous la grande pyramide tronquée, le public est amené à découvrir des éléments théoriques et historiques permettant de situer la pratique de Granche en continuité avec les connaissances développées par des mathématiciens, depuis l'antiquité égyptienne et la Grèce antique (dont Thalès et Euclide). Des objets représentatifs de plusieurs théories et projets sont aussi disposés, figurant chacun une couche supplémentaire de savoirs.

### *Poly-kit*

Des troussees « Poly-Kit » développées par Baracs sont, comme ici, à la disposition des publics qui visitent l'exposition *Pomme, si Euclide avait croqué...* et qui souhaitent s'approprier, de manière pragmatique, les principes de la topologie structurale.

Des micro-ordinateurs Macintosh de première génération permettent aussi au public de s'initier concrètement au langage informatique et de constater de quelles manières les technologies et le codage, notamment, transforment et révolutionnent les pratiques, les fonctions et les usages.

Les 157 modules de bois ayant servi de maquette à l'œuvre du Complexe Desjardins, qui présentent autant de déclinaisons et de possibilités combinatoires de la pyramide tronquée, sont par ailleurs placés sous les escaliers.

## CRÉDITS

*Granche/Atelier/Ville* est une production du  
Centre d'exposition de l'Université de Montréal  
(CEUM)

### **Commissariat**

Laurent Vernet, directeur du CEUM

Avec la collaboration de :

### **Équipe du CEUM**

Jacinthe Blanchard-Pilon, conservatrice

Simon Zagari, coordonnateur  
aux expositions et à la Collection

Camila De Oliveira Savoi et

Mathilde Saint-Jean-Boucher,

assistantes à la recherche

Sophie Mallette, assistante

à la Collection et à la médiation

### **Comité scientifique et personnes-ressources**

Marie-Josèphe Vallée, professeure agrégée, École de design, UdeM

Nicole Valois, professeure titulaire, École d'urbanisme et d'architecture de  
paysage, UdeM

### **Personnes-ressources**

Janos Baracs, ingénieur et professeur honoraire, École d'architecture, UdeM

Diane Dubeau, artiste

Rémy-Paul Laporte, architecte

Lise Lamarche, historienne de l'art, professeure retraitée, Département  
d'histoire de l'art et d'études cinématographiques, UdeM

Gisel Saint-Hilaire, ayant droit de Pierre Granche

### **Scénographie**

Hiba Abi



Heidi Bédard  
Ninon Chéreau  
Margaux Creach  
Mélanie Goulet  
Sophia Kiryakakis  
Sarah Sicard  
Christina Tsirigotis

**Montage de l'exposition**

Anaïs Beauchemin-Héту  
Chloé Beaulac  
Dominique Legault  
Alexandre Payer  
Claude Rochette  
Formaviva Inc.

**Réalisation du mobilier**

Atelier Clark

**Encadrements**

Martin Schop

**Relations de presse**

Emmanuel Galland

**Design graphique (identité visuelle de l'exposition)**

bureau60a

**Révision linguistique**

Patricia Robin

**Prêteurs**

Archives de l'Université de Montréal  
Collection Lune Rouge  
Collection particulière  
Marie-Josèphe Vallée

## **Remerciements**

Isabelle Cauchy, ayant droit de Michel Garneau

Gisel Saint-Hilaire, ayant droit de Pierre Granche

Ciel Variable

Érudit

Espace art actuel

Fonds d'amélioration de la vie étudiante (FAVE) et des Frais d'amélioration des services technologiques et informatiques et des collections des bibliothèques (STIC)

## **Personnes qui ont collaboré avec Pierre Granche à la production des projets faisant partie de l'exposition, à la lumière des informations disponibles**

Janos Baracs

Nicolas Beaudry

Jocelyn Boissonneault

Christiane Chassay

Claude De Passilé

Paul Deguire

Céline Denommée

Natalie Dionne

Marie-France Dionne

Diane Dubeau

Julie Dufresne

Jean Dumas

Léo Dumont

Catherine Granche

Manon Guérin

Isabelle Harvey

Patrick Henry

Nicolas Jacob

Jacek Jarnuskiewicz

Martin L'abbé

Simon Labrecque

Rémy-Paul Laporte

Pierre Larue

Marie-France Lavoie

David Lévesque

Kathleen Martin

Éric Montpetit

Denis Morissette

Jean-Marie Mouillot

Guy Poulain

Gisel Saint-Hilaire

Laurent Spiriti

Sylvie Talbot

Nicole Valois

Marie-Josèphe Vallée

Luc Villeneuve

Martin Vincent