

Un monument conçu par Pierre Granche, le *Mémorial du Canada* : fait symbolique et fait artistique
Pierre Granche's *Canada Memorial*: A Symbol and a Work of Art

Jocelyne Connolly

Numéro 61, automne 2002

Côte Ouest
West Coast

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9249ac>

[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

Connolly, J. (2002). Un monument conçu par Pierre Granche, le *Mémorial du Canada* : fait symbolique et fait artistique / Pierre Granche's *Canada Memorial*: A Symbol and a Work of Art. *Espace Sculpture*, (61), 33–36.



Un monument conçu par **Pierre GRANCHE**, le *Mémorial du Canada* : fait symbolique et fait artistique Pierre Granche's *Canada Memorial*: a Symbol and a Work of Art

JOCELYNE CONNOLLY

Le *Mémorial du Canada*¹ est érigé dans Green Park, à Londres, sur un site proche de ce qu'on appelle les «Canada Gates». Il s'agit de portes symboliquement dédiées à la participation des soldats canadiens aux deux guerres mondiales, qui servent d'accès à Green Park et séparent ce dernier du Palais de Buckingham. La proximité du palais royal et du site du monument fait de celui-ci un emplacement à valeur historique, symbolique et politique.

Le *Mémorial* présente un intérêt majeur, ne serait-ce qu'en raison de son éloignement. En effet, une œuvre commémorative d'un artiste québécois située à l'étranger relève de l'exception. De plus, les circonstances du concours qui mène à la sélection de Pierre Granche s'avèrent elles aussi exceptionnelles. Pour l'artiste disparu bien prématurément, ceci demeurera une circonstance unique ayant contribué à la diffusion

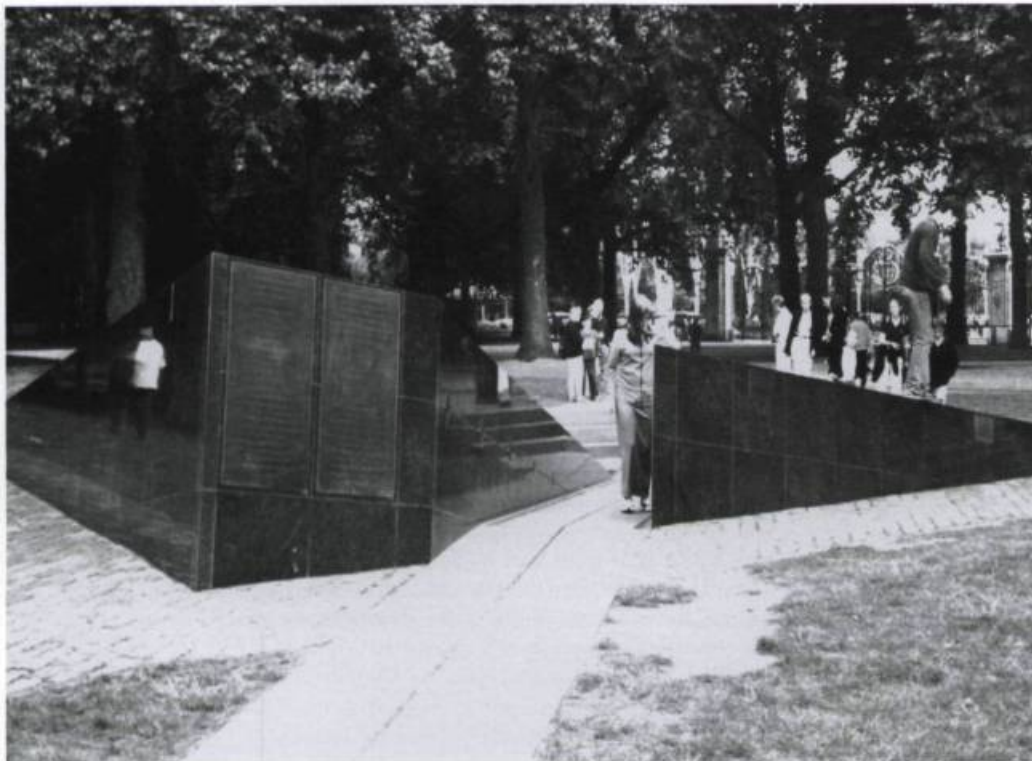
The *Canada Memorial*¹ was erected in London's Green Park on a site close to the "Canada Gates." These symbolic gates, dedicated to Canadian soldiers who served in the two world wars, are at the entrance to Green Park, separating it from Buckingham Palace. The site's proximity to the royal palace gives the *Memorial* a historic, symbolic and political importance.

The *Memorial* is of great interest, if only because of its distant placement abroad — a commemorative work in England by a Quebec artist is a rarity. Circumstances of the competition that led to Pierre Granche's selection were also exceptional. For Granche, who died prematurely, this was a unique occasion to present Quebec and Canadian art on the other side of the Atlantic. Adopting the commemorative mode, the artist succeeded in using a formal design that makes his work highly visible. In this article, I will look at the sociological-aesthetic categorization of the *Canada Memorial*.

BACKGROUND OF THE COMPETITION

The Canadian Memorial Foundation commissioned a work to be created in memory of the million Canadians who served with the British during the two world wars — 110,000 of them lost their lives. A competition for the commission was held with a jury presided over by Conrad Black, who has since been knighted and is now Lord Black of Crossharbour. This notable Canadian figure, born in Montreal and influential in the media world, was the Foundation's co-president at the time. Other members of the jury were: William J. Withrow, vice-president of the committee, director emeritus of the Art Gallery of Ontario, and honorary member of the Canadian Memorial Foundation's organizing committee; John Abell, co-president of the Foundation; M. St. Clair Balfour, member of the Foundation's organizing committee; H. Lawrence Heisey, member of the Foundation's organizing committee; Avron Isaacs, owner of Isaacs Inuit Gallery; Andrée Laliberté-Bourque, then director of the Musée du Québec; and Hamilton Southam, honorary member of the Foundation's organizing committee. Surprisingly, this nationally organized committee chose an artist living and working in Quebec — and in the early 1990s, when the nationalist political duality was more pronounced than it is presently.

The Foundation invited artists to enter the contest on July 29, 1992, and from among the six finalists, Pierre



PIERRE GRANCHE, *Mémorial du Canada*, 1994.
Photo : Jocelyne Connolly, 1999.

outré-Atlantique de l'art québécois et canadien. Empruntant la voie de la commémoration, l'artiste réussit à inscrire les schèmes formels qui singularisent son œuvre. Nous nous pencherons ici sur la catégorisation socio-esthétique du *Mémorial du Canada*.

HISTORIQUE DU CONCOURS

La Fondation du monument commémoratif canadien passe une commande afin de réaliser une œuvre à la mémoire du million de Canadiens qui ont servi aux côtés du Royaume-Uni pendant les deux guerres mondiales — cent dix mille d'entre eux ayant perdu la vie. La commande fait l'objet d'un concours avec un jury de sélection présidé par Conrad Black, anobli depuis et connu désormais sous le nom de lord Black of Crossharbour. Montréalais d'origine et personnalité canadienne influente du monde des médias, celui-ci était alors coprésident de la Fondation. Les autres membres du jury sont : William J. Withrow, vice-président du comité, directeur émérite du Musée d'art de l'Ontario

Granche's project was chosen. Lord Black of Crossharbour took the initiative of raising money in Canada for the monument's construction and upkeep and received a contribution from Great Britain as well.

THE WORK: A MESSAGE-MONUMENT AND A FORM-MONUMENT

What interests me here is the work's designation and categorization. Reflecting on how a monument is categorized leads to the issue of "monument memory," as developed by Régis Debray.² Debray proposed a typology of monuments condensed into the three following types: the "trace-monument," the "form-monument," and the "message-monument." This last one "relates to a real or mythical past event. It begins with the funerary marblework [...] and culminates in a commemorative monument." The "form-monument" stands out with its intrinsic aesthetic or decorative qualities regardless of its utilitarian

PIERRE GRANCHE, *Mémorial du Canada*, 1994, Green Park, Londres.

Granit, bronze et eau / Granite, water and bronze. 240 x 1 500 x 1 500

cm. Le monument commémoratif rend honneur aux soldats canadiens

qui ont participé aux guerres mondiales de 1914-1918 et 1939-1945 /

The memorial honours Canadian soldiers who served in the world

wars of 1914-1918 and 1939-1945. Photo : Pierre Granche, 1994. Avec

l'aimable autorisation de la Division des archives de l'Université de

Montréal.



et membre honoraire du comité d'organisation de la Fondation du monument commémoratif canadien ; John Abell, coprésident de la Fondation ; M. St. Clair Balfour, membre du comité d'organisation de la Fondation ; H. Lawrence Heisey, membre du comité d'organisation de la Fondation ; Avron Isaacs, propriétaire de la Galerie inuit Isaacs ; Andrée Laliberté-Bourque, alors directrice générale du Musée du Québec ; et Hamilton Southam, membre honoraire du comité d'organisation de la Fondation. Ce comité a ceci de particulier qu'il est organisé sur une base nationale et qu'il retient la candidature d'un artiste vivant et travaillant au Québec — et cela dans un contexte de dualité politique nationaliste, plus marquée au début des années quatre-vingt-dix qu'il ne l'est actuellement.

La Fondation invite des artistes à participer au concours le 29 juillet 1992 et, parmi les six finalistes, on retient le projet de Pierre Granche. Lord Black of Crossharbour prend l'initiative d'une collecte, qui permet de recueillir des fonds au Canada ainsi qu'une contribution de la Grande-Bretagne pour construire et entretenir le monument.

L'ŒUVRE: MONUMENT-MESSAGE ET MONUMENT-FORME

Nous nous intéressons ici à la dénomination et à la catégorisation de l'œuvre. Réfléchir sur la catégorisation d'une œuvre-monument conduit à la question de la « mémoire monumentale », telle que développée notamment par Régis Debray². Celui-ci, en effet, propose une typologie des monuments qu'il condense en trois types : le « monument-trace », le « monument-forme » et le « monument-message ». Ce dernier « se rapporte à un événement du passé, réel ou mythique. Il commence à la marbrerie funéraire [...] et culmine dans le monument commémoratif ». Le « monument-forme » s'impose par ses qualités intrinsèques, d'ordre esthétique ou décoratif, indépendamment de ses fonctions utilitaires ou de sa valeur de témoignage ».

function and testimonial value. It has a "self-referential" aspect and "commemorates itself." The "trace-monument" has a utilitarian value; it is not an "original or aesthetic work." It is also more "prosaic" than the other types and is part of the everyday world. Debray's classification scheme broadens the categorization, rather than restricting it to the literal and conventional, and favours the hybridization of types in a single monumental work.

On a symbolic level, Pierre Granche's *Canada Memorial* belongs to the "message-monument" category. The work refers to historical events — the two world wars — and above all to those who fought for people's freedom during these wars. The work has a symbolic function: it commemorates. Debray emphasizes the ceremonial, ritual, and (on the collective level) mnemonic aspects of the message-monument. The site of Granche's monument certainly contains all three of these qualities. However, following the example of some recent contemporary commemorative monuments, the work can be seen as a hybrid. I am thinking here of Debray's "form-monument" designation. Like an architectural work, Granche's monumental work "stands out because of its intrinsic aesthetic qualities."³ As well as commemorating events, Granche's work is self-referential. The artist used the form of a truncated pyramid, the main motif of an eminently personal vocabulary developed from his research in geometry and architecture. Granche's work should also be considered as a paradigm for the development of installation art in Quebec. He began making sculpture in the early 1970s, when new aesthetics were emerging internationally that questioned the conventions of museological institutions and the art market and proposed non-traditional ways and means of exhibiting art. Although the installation category is now well established and "labelled," Granche's views on the matter were innovative at the time. He carried out the installation form with great intensity in all his public artworks, in which there is always integration, whether it be the

Il est à caractère « autoréférentiel » et « se commémore lui-même ». Quant au « monument-trace », il possède une valeur d'utilité et non d'« œuvre originale ou esthétique ». Il est également plus « prosaïque » que les deux premiers types et s'inscrit dans la quotidienneté. Cette grille de classification proposée par Debray permet d'élargir la catégorisation plutôt que de s'en tenir à une classification stricte et conventionnelle, et favorise l'hybridation des types pour une même œuvre monumentale.

Sur le plan symbolique, le monument commémoratif de Pierre Granche appartient à la catégorie du « monument-message ». L'œuvre fait référence à des événements historiques — les deux guerres mondiales — et surtout à ceux qui ont combattu afin de sauvegarder la liberté des peuples au cours de ces guerres. L'œuvre a

work into the architecture or the architecture into the work. Here, the monument displays this vocabulary, playing it to the utmost. The truncated pyramid creates the illusion of its being buried in the ground, and granite is pervasive.

These two last points remind passersby or people gathered around that it is a monument, also indicated by the inscription on the compass rose: "In two world wars / one million Canadians / came to Britain / and joined the fight for freedom / From danger shared, our friendship prospers." These words are written side by side in Canada's two official languages. This is all that is conventional about the monument's form. Doubtless, "memory" was inscribed in the plan; however, the artist effectively implemented his aesthetic concerns. He incorporated the work into the landscape — the environment/park



PIERRE GRANCHE,
Mémorial du Canada,
1994. Photo : Pierre
Granche, 1994. Avec
l'aimable autorisation
de la Division des
archives de l'Université
de Montréal.

une fonction symbolique et, en ce sens, elle commémore un fait spécifique. Debray souligne les propriétés cérémoniale, rituelle et mnémorique (sur le plan collectif) du monument-message. Le site du monument de Granche cumule assurément ces trois valeurs. Cependant, à l'instar de certains monuments commémoratifs récents ou contemporains, l'œuvre peut être observée sous l'angle de l'hybridité. On pense ici à la dénomination « monument-forme » selon Debray. Comme une œuvre architecturale, l'œuvre monumentale de Granche « s'impose par ses qualités intrinsèques, d'ordre esthétique³ ». En plus de commémorer des événements, l'œuvre de Granche est autoréférentielle. L'artiste utilise la figure de la pyramide tronquée, que ses recherches portant sur la géométrie et l'architecture lui permettent de développer comme motif principal d'un vocabulaire éminemment personnel. Aussi, le travail de Granche doit-il être considéré — selon nous — comme paradigme du développement de la notion d'installation au Québec. En effet, la pratique sculpturale de Granche s'amorce au début des années soixante-dix alors que, sur le plan international, émergent de nouveaux schèmes esthétiques qui mettent en question les conventions de l'institution muséale et celles du marché de l'art pour proposer des conditions et des liens d'exposition non traditionnels. Si la catégorie de l'installation est maintenant établie et « labellisée », les réflexions de Granche sont issues de positions qui étaient alors novatrices. La forme installative est appliquée avec autant d'acuité dans l'ensemble de son travail en art public où il y a toujours intégration, que ce soit de l'œuvre à l'architecture ou de l'architecture à l'œuvre. Ici, le monument en déploie le vocabulaire dans toute son extension. La figure de la pyramide tronquée crée l'illusion de l'enfouissement dans le sol, et le matériau de granit est omniprésent.

Ces deux derniers points rappellent aux passants ou aux personnes rassemblées qu'il s'agit d'un monument. D'ailleurs, les inscriptions autour de la rose des vents le signalent : « Au cours des deux guerres mondiales / un million de Canadiens sont venus en Grande-Bretagne / se joindre à la bataille pour la liberté humaine. / Face au

— and organized the space to take into account all the walking areas, making visitors come in contact with the work whether they are visiting it for commemorative, tourist or aesthetic purposes. The compass rose not only supports the official inscriptions, but links to the most visible part of the work by a kind of square of ornamental tiling carefully arranged by the artist. This square takes the shape of the sculpture as it skirts around it, creating an area for visitors to circulate. The pyramid form is divided into two parts with a passageway between to encourage people to walk in constant proximity to the work. The monument takes the form of an arrow — from Halifax to London — referring to a historic fact: Halifax was the port of embarkation for the soldiers and defence material during the two world wars, and it still serves as such today: the Canadian materials used for the work, such as the granite and bronze, followed the same route from Halifax to London.

PUBLIC INTERACTION WITH THE WORK

These considerations show a particular attention to the work's location in space, an attention that Granche generally displayed in designing his installations. One notices that the public has appropriated the monument, which is also a fountain: a fine layer of water trickles over the two surfaces of the pyramidal body, reflecting the environment (vegetation, clouds, light) and rigorously taking it into account. Granche anticipated the public's appropriation of the work: children can even be seen sliding on the sloping sculptural mass. The plan of the "trace-monument" also makes it a "form-monument": one finds within it all the installational language that Granche developed.

As a "form-monument," Granche's commemorative work shows concerns relating to space, formal contemporary concepts, the artist's *savoir-faire* and presence, his collaboration with the engineer and architect, the work's symbolic function, aesthetic effect, the impact of the work's signature style, the presence of both solitary strollers and ceremonial gatherings, occasion for aesthetic judgment, and so on — all the forms one is likely to encounter in the category of installation.

danger commun, notre amitié augmente.» Ces dernières inscriptions voisinent avec l'épigraphie officielle d'usage. Mais les conventions de la forme monumentale, en bref, s'arrêtent là. Sans doute la « mémoire monumentale » s'inscrit-elle dans le dispositif, cependant que l'artiste met tout en œuvre pour y articuler ses préoccupations esthétiques : incorporation du paysage à l'œuvre (l'environnement : le parc), organisation spatiale prenant en compte toutes les zones de déambulation du visiteur afin d'entrer en contact avec l'œuvre, que ce soit dans un but de commémoration, de tourisme ou de fréquentation esthétique. On remarque que la rose des vents ne constitue pas uniquement un support pour les inscriptions officielles, mais qu'elle se lie avec la partie la plus visible de l'œuvre. On notera aussi qu'elle est reliée au moyen d'un pavement, une sorte de parvis, par un choix délibéré de l'artiste. Ce parvis, en tant que zone de circulation des visiteurs, reprend la forme du corps sculptural en le contournant. La forme pyramidale est divisée en deux parties entre lesquelles un passage est aménagé, afin de favoriser la déambulation dans une constante proximité avec l'ensemble. Le monument adopte la forme d'une flèche — d'Halifax en direction de Londres — renvoyant à un fait historique : à Halifax se situe le port d'embarquement des soldats et du matériel de défense, durant les deux guerres mondiales et encore aujourd'hui. À noter que les matériaux canadiens — granit, pièces de bronze, etc. — utilisés pour l'œuvre ont également suivi le parcours d'Halifax à Londres.

L'APPROPRIATION DE L'ŒUVRE DANS L'ESPACE PUBLIC

Ces considérations témoignent d'une attention particulière à la situation de l'œuvre dans l'espace, attention que montre habituellement Granche dans la conception de ses œuvres installatives. Aussi, comme on le voit, le public s'approprie le monument qui se présente aussi comme une fontaine : un mince filet d'eau coule sur les deux surfaces du corps pyramidal qui réfléchissent ainsi l'environnement naturel (végétation, nuages, lumière, etc.). On notera la prise en compte rigoureuse de l'environnement. Des enfants vont jusqu'à glisser sur la masse sculpturale inclinée. Granche avait prévu cette prise de possession de l'œuvre par le public. Le dispositif du « monument-trace » en fait également un « monument-forme » ; s'y trouve tout le vocabulaire de l'installation élaboré par Pierre Granche.

À partir du type « monument-forme », il est loisible d'observer dans l'œuvre commémorative de Granche les préoccupations ayant trait à l'espace, la contemporanéité formelle, le savoir-faire de l'artiste, la présence du sculpteur, la collaboration de l'ingénieur et de l'architecte avec l'artiste, la fonction symbolique, l'effet esthétique, l'impact de la signature de l'œuvre, la présence du promeneur solitaire par rapport au rassemblement collectif et cérémoniel, la possibilité du jugement esthétique, etc. — toutes modalités susceptibles d'être rencontrées dans la catégorie de l'installation.

Le monument conçu par Granche — artiste ayant élaboré une pensée plastique singulière — se trouve marqué par l'hybridité typologique et remplit donc plusieurs fonctions : celles de commémorer et de transmettre un message historique, mais aussi celle de se réfléchir comme œuvre artistique. ←

Cette chronique est conçue par le Centre d'information ArtexTe dans le cadre de son projet de construction d'une base de données en art public. Pour plus de renseignements sur le Projet Art public et sur la Base de données, nous vous invitons à consulter le site web du Centre d'information ArtexTe : www.artexTe.ca/artpublic.

Granche developed a remarkable visual language, and his monument is a typological hybrid, fulfilling the functions of commemorating and passing on a historical message, while also reflecting on its own condition as a work of art.

This column was created by ArtexTe Information Centre as part of its project to assemble a database on public art. For more information about the Public Art Project and the database, please consult ArtexTe Information Centre's Web site: www.artexTe.ca/publicart. ←

TRANSLATION BY JANET LOGAN



PIERRE GRANCHE, *Mémorial du Canada*, 1994. Détail. Photo : Pierre Granche, 1994. Avec l'aimable autorisation de la Division des archives de l'Université de Montréal.

NOTES

1. Ce projet d'art public est traité dans l'exposition *Pierre Granche : architecturer le site, œuvres fragments et témoins, 1973-1997*, dont le commissariat fut assuré conjointement par Jocelyne Connolly et Carl Johnson, réalisée en hommage à Pierre Granche et à son œuvre. Une première présentation a eu lieu au Musée régional de Rimouski, du 31 janvier au 17 mars 2002. Une seconde présentation sera tenue au Centre d'exposition de l'Université de Montréal, du 30 septembre au 13 novembre 2002, pertinemment cinq années après la mort de Pierre Granche, survenue le 30 septembre 1997 / This public art project is dealt with in the exhibition *Pierre Granche : architecturer le site, œuvres fragments et témoins, 1973-1997*, for which Jocelyne Connolly and Carl Johnson were joint curators. Produced in homage to Pierre Granche and his work, the exhibition was first presented at Musée régional de Rimouski from January 31 to March 17, 2002. It will be shown at Centre d'exposition de l'Université de Montréal from September 30 to November 13, 2002, marking five years since Pierre Granche's death on September 30, 1997.
2. Régis Debray, « Trace, forme ou message ? », *Cahiers de médiologie*, n° 7, « La confusion des monuments », (dir. Michel Melot), 1999, p. 27-44. Régis Debray, écrivain, a proposé le thème de la X^e édition des *Entretiens du patrimoine*, « L'abus monumental ? », entretien entre Emmanuel de Roux et Régis Debray, *Le Monde*, 22 et 23 novembre 1998, p. 25 / Writer Régis Debray suggested the theme for the 10th edition of *Entretiens du patrimoine*, "L'abus monumental?" in an interview with Emmanuel de Roux. *Le Monde*, November 22 and 23, 1998, p. 25.
3. Debray, « Trace... », p. 31.