

Pierre Granche La fixation de profil

Christiane Chassay

Volume 30, numéro 119, juin-été 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54149ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chassay, C. (1985). Pierre Granche : la fixation de profil. *Vie des arts*, 30(119), 71-71.

CHRISTIANE CHASSAY

PIERRE GRANCHE LA FIXATION DE PROFIL

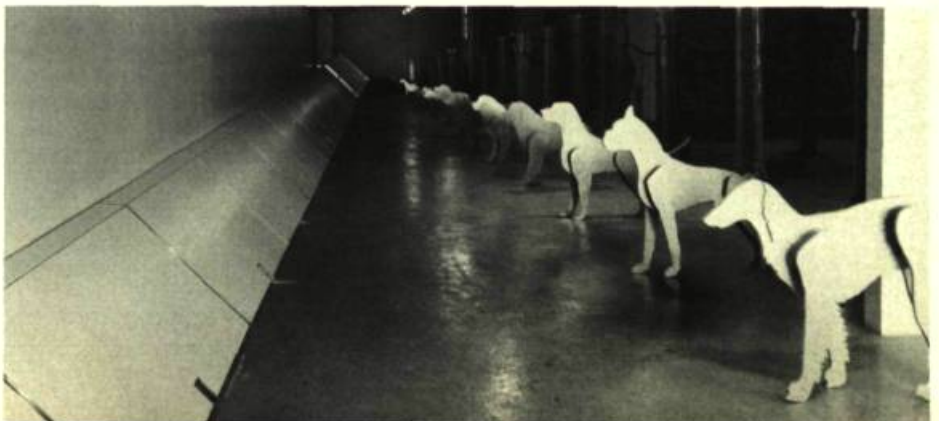
C'est avec un brin d'humour qu'était accueilli le spectateur lors de la dernière installation de Pierre Granche¹. *Profils*, titre de l'installation (parce qu'on fait référence au lieu même où l'œuvre prend position), ne joue pas sur le mot, du moins pas à propos de sa présentation visuelle. Tous les éléments figuratifs sont présentés par leur profil. Mais le titre qui désigne l'installation s'amuse au pluriel. Tous les éléments sont répétés, et la répétition devient une façon de s'exprimer. Pluriel encore où ne voir que par un côté serait comment, par le profil, on peut jouer sur plusieurs plans à la fois.

En rangée bien droite, sont alignés des profils de chiens, de colonnes et de figures d'Égyptiennes, tous découpés dans des plaques de plâtre recouvertes de tôle galvanisée. Ce sont les mêmes matériaux que ceux de la Galerie mais où on a inversé l'ordre de la construction. Le plâtre, matière de recouvrement, la tôle galvanisée l'enserment. Et symboliquement, comment ne pas voir qu'elle galvanise l'objet qu'elle immobilise (car le choix des matériaux est rarement neutre). Les profils de chiens amusent et font jaser. Le connaisseur a tôt fait de les identifier et de repérer son favori parmi ces vingt-deux races canines si fidèles à leur modèle. Quant au connaisseur d'art (parfois aussi connaisseur de la race canine), il comprend vite la référence critique au motif exploité par le courant artistique néo-expressionniste. Mais il s'agit plutôt d'une ambiance: ici les chiens ne sortent pas leurs crocs agressifs! Déjà, Granche, avait utilisé l'imagerie animale dans son œuvre *C'est la matière grise qui pense*¹ et avec *Citation Récitation Incitation*² où se retrouvaient, pour l'une, des figurines d'animaux en plomb et, pour l'autre, des profils de chiens imbriqués à ceux de nageurs dans un mouvement de translation. Les colonnes aussi sont des profils d'elles-mêmes et elles répondent à l'inventaire des ordres architecturaux. Et bien malin l'historien qui peut les identifier car Granche semble s'amuser à brouiller les pistes en combinant et les chapiteaux et les galbes et les socles. Leur ordre est dans l'alignement et non dans le respect des ordres architecturaux. Les données encyclopédiques sont rassemblées avec fantaisie même si la référence au post-modernisme s'affiche. De leur côté et dans leur rangée, les figures d'Égyptiennes, aux silhouettes identiques, tendent leurs bras dans la direction des colonnes et des chiens. Des bras qui semblent enserrer, prendre des mesures ou encore supporter un poids imaginaire. Et,

bien sûr, pour qui connaît l'œuvre de Granche des dix dernières années, sa pyramide tronquée est aussi de l'installation. Elle rase un long mur: mur de partage entre l'espace public, lieu des expositions, et l'espace privé, celui de l'espace inaccessible. En voulant s'agripper ainsi à ce mur, se prolonge-t-elle d'une manière imaginaire, de l'autre côté, dans cet autre lieu où, pour le spectateur, tout un contexte (de l'art?), est invisibilisé? Traverse-t-elle ce mur, va-t-elle par delà sa *trans-action* visuelle, qu'elle laisse imaginer? Car, à ne voir que par un côté, c'est-à-dire de profil, il y a toujours quelque chose qui nous est caché. Mais il n'y a rien de secret: la pyramide qui longe ce mur traverse, à son extrémité, une porte. Concrètement elle la sectionne selon l'angle d'inclinaison de la pyramide. Au public, l'accès n'est pas interdit!

Avec *Profils*, il semble que l'artiste s'écarte résolument des jeux formels avec la pyramide tronquée et des études des possibilités combinatoires sur lesquels il a longtemps travaillé et rêvé (et où plusieurs réalisations publiques ont été élaborées). Il ne faut pas nécessairement voir là une œuvre de transition parce que l'artiste, avec humour, convoque certains des motifs néo-expressionnistes et post-modernistes (dont certains, à coup sûr, volontairement dans les choix, appartiennent au domaine spécifique du pictural et où l'ensemble des éléments, dans leur présentation et dans leur fabrication, sont abordés par le plan-surface). Granche continue de se préoccuper de l'espace du lieu où il intervient, et comment ne pas se souvenir que l'espace de la Galerie Jolliet avait déjà été étudié avec son œuvre de Dürer à Malévitch, en septembre 1982? Il l'avait complètement transformé selon certaines intuitions et selon certains principes de géométrie de situation. Une expérimentation, entre autres, par la continuité des surfaces

Pierre GRANCHE
Installation, 1984-1985.



(murs, plancher, plafond), de perceptions et de compréhensions spatiales où l'œuvre se confondait avec son espace d'accueil. Elle recevait autant qu'elle était reçue, et un nouvel espace prenait forme. Les matériaux et les matières s'assimilaient comme s'ils étaient soit caoutchouc lorsqu'ils s'étiraient, soit éponge lorsqu'ils s'absorbaient. Ce qui en fait, par rapport au travail de l'artiste, relève du principe même de la transformation. *Profils* poursuit ce travail de transformation en déjouant, cette fois, la géométrie euclidienne et l'un de ses principes de vision unitaire et, curieusement, à l'aide de plans-profil. L'ordre de la composition de la représentation perspectiviste est inversé. Les profils des chiens, des colonnes et des figures des Égyptiennes progressent du plus petit vers le plus grand (du chihuahua au leonberg, par exemple). Étrangement, ce type de progression qui va en s'agrandissant a pour effet d'augmenter encore plus la profondeur de l'espace! D'une part, il s'agit d'une inversion d'un principe de composition et, d'autre part, celui-ci, en plus, est contredit par le traitement même de l'espace: tout semble avoir été traité comme s'il s'agissait d'un fait pictural. Tous ces éléments sont distribués dans l'espace d'une manière linéaire, à intervalle régulier, et ne sont vus (lorsqu'on se place à l'entrée) que par leur profil, c'est-à-dire par des surfaces planes. Évidemment le spectateur n'oublie pas sa situation dans l'espace mais, ce qu'il saisit, est le déphasage spatial obtenu par tous ces plans qui jouent en contre-espace. Le long du mur, la pyramide semble, quant à elle, avoir toujours la même hauteur et, lorsque, enfin, le spectateur une fois informé de ce qui se trame dans l'espace, y circule, il prend conscience que celle-ci diminue lentement pour aller se perdre symboliquement dans l'espace privé qu'elle traverse. Ainsi, en forçant la perspective de la pyramide qui voisine avec une progression visuelle inverse à elle, s'annule les distances. Tout s'assimile par une sorte de simulation des modes et des ordres, par une contradiction de l'espace, par un regard critique et historique qui prennent en serre les mouvements actuels pour les fixer de profil.

1. Lors de l'exposition *L'Art Pense*, organisée par la Société d'Esthétique du Québec et présentée à l'Université de Montréal, en août 1984, et à la Galerie Jolliet, en septembre.
2. Lors de l'exposition *Art et Recherche*, organisée par la galerie de l'Uqam, en novembre 1984.