

La Démesure La Démesure La Démesure
La Démesure La Démesure La Démesure La Démesure La
Démesure La Démesure La Démesure La Démesure La
Démesure La Démesure La Démesure La Démesure La
Démesure La Démesure La Démesure La Démesure La
Démesure La Démesure La Démesure La Démesure La
Démesure La Démesure La Démesure La Démesure La
Démesure La Démesure La Démesure La Démesure La
Démesure La Démesure La Démesure La Démesure La
Démesure La Démesure La Démesure La Démesure La
Démesure La Démesure La Démesure La Démesure La
Démesure La Démesure La Démesure La Démesure La
Démesure La Démesure La Démesure La Démesure La
Démesure La Démesure La Démesure La Démesure La

Du lilliputien au **gigantesque** : l'imaginaire de **la démesure**

ÉRIC
LAMONTAGNE

MAX
STREICHER



11 septembre au
16 novembre 2003
Salle Hydro-Québec

MUSÉE RÉGIONAL DE RIMOUSKI



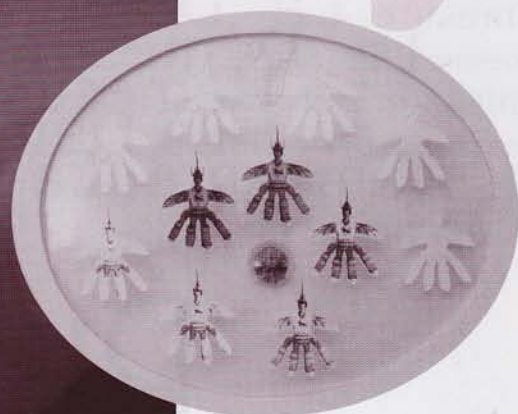
Du lilliputien au gigantesque : l'imaginaire de la démesure

La féerie est un monde vivant que l'imagination de l'enfant est seule capable de créer à sa démesure (...)

- Dominique Blondeau, *Que mon désir soit ta demeure*

Le temps est démesuré quand on est petit et qu'on attend

- Hélène Ouvrard, *La noyante*



Éric Lamontagne, *Processus de création d'un humain insectoïde à partir de la décomposition de la génétique d'une photographie sérigraphique*
Techniques mixtes

Max Streicher, *Sleeping Giants* (détail), 1998
Tyvek et ventilateurs

La « démesure » est un concept qui remonte à la Nuit des temps. D'abord posée par Plutarque (46-120 après J.-C.), l'antithèse présente dans la mythologie grecque entre Apollon et Dionysos a été relevée par Nietzsche, puis par Michelet dans la Bible de l'humanité (1864). Dieu de la justice, de l'ordre et de la beauté, Apollon symbolise la mesure et Dionysos représente le désordre, l'ivresse, le péché, la démesure à l'état pur. La démesure ne serait que l'absence de mesure ou sa déformation. Somme toute, elle serait d'abord *dé-mesure*, soit un état de disproportion, voire d'extrême par rapport à une norme « établie »; du lilliputien au gigantesque, dans une variété de jeux d'échelles et de perceptions qui ponctuent la grandeur du monde.

Dieu de la démesure, Dionysos est donc caractérisé par l'ivresse, laquelle permettrait à l'homme de passer de l'état humain à l'état divin. Selon Nietzsche, cette ivresse ignorant toutes limites se présente comme « un déchaînement total de toutes les forces symboliques », tandis que Jung affirme que l'art est fécondé par le mythe, c'est-à-dire par un « processus symbolique inconscient ». Rien d'étonnant, donc, à ce que le merveilleux présent dans la féerie, les mythologies et les contes soit essentiellement basé sur cette idée de la démesure. Qu'on pense aux Titans, à Gargantua et Pantagruel, à Prométhée, ou même à cette *dé-mesure* traçant un fossé entre les bonnes fées et les ogres ou les méchantes sorcières, représentant les extrêmes positive et négative du merveilleux.

Contrairement à la règle de la civilisation grecque, qui présente une opposition entre l'art et la nature, l'art dionysiaque permet la fusion totale avec celle-ci. Se niant comme sujet individuel, le Moi de l'artiste ne serait donc plus que le sujet cosmique de la démesure. En abordant les deux extrêmes de la démesure, de l'infiniment petit à l'infiniment grand, Éric Lamontagne et Max Streicher répondent pourtant à un même enjeu : celui de repositionner l'humain dans sa fragilité et sa petitesse, face à un cosmos incommensurable qui lui échappera toujours...

VÉRONIQUE BELLEMARE BRIÈRE
Commissaire de l'exposition

Éric Lamontagne : de nouveaux yeux sur le monde



Éric Lamontagne, *La Symbiose*
Techniques mixtes

Dans cette idée dionysiaque de fusion avec la nature et dans l'esprit même de l'être mi-animal mi-humain que représente le satyre de la tragédie grecque¹, Éric Lamontagne propose divers points de vue inusités sur le monde. Avec ses humains « insectoïdes » et la possibilité offerte au regardeur de voir un instant à travers les yeux de divers animaux, Lamontagne offre de nouveaux points de vue sur l'univers, où tout est dans le tout, dans une incessante mise en abîme. « Mes œuvres, qui s'adressent aux enfants de 1 à 99 ans, sont disposées selon l'échelle enfantine. Les vieux enfants n'ont qu'à se pencher pour les voir. Mon travail comporte une notion de positionnement de l'être humain dans l'univers ».

Dès qu'il franchit la porte de son atelier de création, Lamontagne se transforme en un chercheur loufoque et émérite, entomologiste singulier, en proie aux découvertes les plus insolites. Les deux personnalités de Lamontagne se chevauchent dans une sorte de théâtralité performative qui accompagne sa création, un peu à la manière de Dr Jekyll and Mr Hyde ou de tous ces personnages doubles que l'on retrouve dans les contes ou les bandes dessinées, dont l'identité se mute soudainement lorsqu'ils entrent en « transe ». « Mon lieu de création devient un centre de recherche en sciences naturelles et artificielles où se mêlent le laboratoire de science et l'atelier d'art. Mes recherches portent sur les plus récentes découvertes en matière de photo « bio génétique », commente l'artiste. « Équipé de mon appareil photo, je vais à la chasse capturer des spécimens

humains comme on capture les papillons dans le but de les collectionner. Puis, je bricole chaque portrait selon ses caractéristiques physiques », précise-t-il.

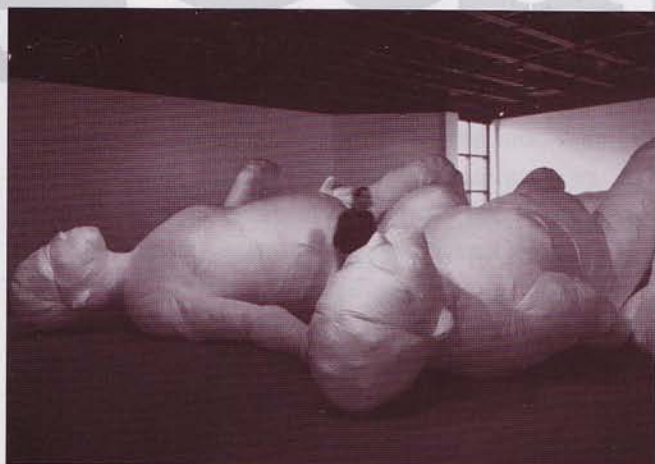
Avec une approche à la fois ludique, didactique et pseudo scientifique, Lamontagne nous ouvre son album de rencontres significatives, dans lequel est précieusement conservée une collection d'êtres hybrides, présentés dans des boîtiers sous verre munis d'une loupe amovible, afin que l'observateur puisse examiner les spécimens et se familiariser avec la classification établie par le chercheur (*l'Homo parasitus à lunettes, la Symbiose, le Longitivisme*). Chaque spécimen épinglé a les yeux fermés, tournés vers l'intérieur, afin de donner une impression « d'hibernation artificielle » par le biais de la photographie. On pense tout de suite à des chrysalides sur le point d'éclore, ou encore à la cryogénie et aux mythes qui l'entourent. N'est-ce pas Jacques-Henri Lartigue qui parlait des photographies comme de « boîtes à congeler le temps »? L'artiste-chercheur ne cache pas son intention, dans cette expérience, de photographier la pensée et l'imaginaire des spécimens capturés, donnant raison à certaines tribus primitives de redouter le cliché photographique, par peur de se voir voler leur âme.

Si dans les contes et les fables, notamment celles de La Fontaine, nous ne sommes pas surpris de découvrir des animaux parlants et surtout d'appréhender la vie à travers une psychologie drôlement semblable à celle de l'humain dont ils se font porteurs, nous n'avions encore pourtant jamais pensé emprunter leurs yeux pour imaginer leur vision (optique) du monde. Des yeux de l'animal-humain, on passe donc à ceux du chien, de l'abeille, du chien des prairies, du serpent, du hibou, du poisson et même de la chauve-souris... en autant de points de vue démesurés sur le monde.

Quant aux études (dessins préparatoires) présentées par Lamontagne, elles consistent des essais pour « tenter de conserver la fraîcheur de l'inspiration ». Ces recherches picturales cherchent ni plus ni moins qu'à « isoler l'infiniment petit, à trouver dans les détails une réponse à la pérennité des œuvres ». « Comme le fait la science, je m'intéresse à l'infiniment grand et l'infiniment petit », précise l'artiste.

La convergence des règnes humain et animal se trouve dans l'œuvre de Lamontagne comme une véritable mixture du réel et de la fiction, une potion d'onirisme élaborée par le chercheur-sorcier en vue de recréer une réalité à sa mesure en fonction de ses plus folles lubies. Ce monde réinventé de toutes pièces n'a somme toute qu'un but fondamental : offrir au regardeur une nouvelle lorgnette sur la « réalité », tout en le ramenant à son état de particule dans ce cosmos incommensurable.

Max Streicher : Ne réveillez pas le géant qui dort...



Max Streicher, *Sleeping Giants*, 1998
Tyvek et ventilateurs

Cette fascination du tout petit et du tout grand se retrouve à l'opposé dans l'œuvre de Max Streicher. Une masse de toile blanche semble nous attendre en roupillant. Serait-ce un Titan? Un ogre? Il n'en faut pas plus pour que le visiteur se sente devenir tout petit... lui qui avait pris l'habitude de se voir plus grand que nature.

Pour voir ces œuvres, le visiteur doit trouver sa voie, se faufiler et créer son propre parcours à travers le corps gonflé et duveteux du géant endormi. Dans sa déambulation, il peut se sentir comme Alice à la découverte du *Pays des merveilles* (Lewis Carroll, 1865), d'autant que son échelle de références habituelle semble être altérée par la grandeur de ce qui l'entoure. On pense aussi au conte de Gulliver et à cette fantasmagorie de pouvoir à souhait grandir ou rapetisser au format des géants ou des cirons. L'imagination merveilleuse a toujours cherché la formule ou le breuvage qui permettent ces métamorphoses : c'est la première découverte que fait Alice lorsqu'elle est précipitée dans un monde où les lois familières de l'espace, du temps et du langage sont transformées. Ce mythe est en soi une représentation radicale d'un phénomène transitionnel visant à s'adapter au monde.

Évidemment, tout cela n'est qu'illusion et diffère selon que le spectateur soit enfant ou adulte. Devant ce géant, pourtant, ni enfants ni adultes ne font le poids! Ce qui les ramène à une même mesure de petitesse devant un gigantisme absolu, comme devant l'immensité de l'univers, dans lequel nous ne sommes que d'infinitésimales fourmis grouillantes, comme nous le rappelait Éric Lamontagne...

Max Streicher vise dans sa démarche à cueillir des réactions spontanées, qui fassent sortir abruptement

les gens de leur espace privé et de leur quotidien en interpellant leur enfant intérieur. Comme dans un rêve, advient une distorsion de l'échelle des choses. « *J'ai pour intention de remplir l'espace et d'imposer au regardeur un nouveau sens de l'échelle des objets qui l'entourent* », affirme l'artiste. Tout d'abord présentés dans de vastes espaces capables d'accueillir leur échelle, l'artiste expérimente désormais de compresser les géants dans des espaces exigus.

Les objets gonflables, que ce soient les ballons, les bulles de savon, les jouets, ont jusqu'à présent été associés aux enfants. Max Streicher donne un nouveau souffle à l'art « gonflable », alors que, sans lui retirer ses caractéristiques dites enfantines, il adapte ses propriétés au monde adulte. Pour Streicher, une symbolique précise est associée à l'art gonflable. Les enfants sont fascinés par la légèreté des ballons et sont dévastés quand ils éclatent! Chaque ballon est comme un microcosme qui symbolise l'émerveillement de la création tout autant que notre peur devant la fragilité de la vie. Nous savons que nous venons de « nulle part » et pourtant nous sentons notre respiration en ce moment, tout en sachant qu'un jour nous allons expirer à jamais.

L'art gonflable comme œuvre cinétique se fait donc image de nos plus grandes joies et de nos plus profondes terreurs, quelque part où les vies imaginaires des enfants et des adultes se rencontrent, à l'orée du rêve. À travers une imagerie provenant de la littérature, de la mythologie et de la Bible (Streicher étant théologien de formation), *Sleeping Giants* se trouve à la rencontre de la lourdeur de vivre et de « l'insoutenable légèreté de l'être ».

Déconstruire la perspective ou reconstruire la vision?



Éric Lamontagne, *Mimétisme*
Techniques mixtes

En donnant à voir à travers les yeux d'animaux, Éric Lamontagne prend en quelque sorte le parti de déconstruire les règles perspectivistes établies par l'humain pour leur substituer un point de vue subjectif qui se rapproche davantage de l'imaginaire, en extrapolant à partir de quelques vagues données scientifiques. De cette façon, il nous redonne en quelque sorte nos yeux d'enfants, « vierges de toute contamination perspectiviste² » mais surtout ouverts à une infinité de représentations du « réel ». Cette idée se rapproche de la « perspective goutte d'eau » inventée par l'artiste Tamàs Waliczky; nouveau système perspectif (dans la lignée d'autres expérimentations comme la perspective curviligne et le *fish eye*...), grâce auquel un monde sphérique se crée à partir du point de vue de l'enfant, de sorte à livrer une vision subjective du monde enclenchée selon les intérêts de celui-ci, tout en montrant le délice qui accompagne sa découverte du monde. Alors que le système perspectif de la Renaissance propose un horizon plat avec un point de fuite, en enfermant le tableau dans une sorte de cube idéal où toutes les lignes de fuite se rencontrent, dans la perspective goutte d'eau, on note des points de vue infinis dans la tête de l'enfant et tout autour de lui. L'horizon dans ce système, qui agit à la fois comme une loupe et une anamorphose sur le paysage, n'est donc pas une ligne droite mais un ovale, de sorte à représenter l'échelle démesurée de l'enfant dans sa rencontre avec le monde.

Selon André Corboz, l'enfant dominerait les notions de topologie (plus près, plus loin, plus grand, plus petit, adjacent, non adjacent, inscrit dans une courbe, en dehors de la courbe) bien avant de percevoir l'idée d'un espace géométrique mesurable. Selon lui, les perceptions de l'enfant sont moins restreignantes, plus adaptées à la réalité à toutes les échelles³. Ici, la vision représentée de l'animal peut se rapprocher de ces caractéristiques de la vision enfantine, en ce sens qu'elle permet beaucoup plus de latitude que la stricte vision de l'humain adulte dans les perceptions du monde.

Devant les photos d'Éric Lamontagne, le rencontreur est restreint au rôle de voyeur - un voyeur privilégié, en contrepartie, puisqu'avec fascination, il fait l'expérience de pénétrer littéralement le « prétendu » imaginaire de l'animal.

NOTES

- 1 Présenté comme une divinité faisant partie de la confrérie du Bacchos grec, le satyre, nanti de cornes et de pieds, est la synthèse de l'homme et du bouc, réconciliant l'homme et l'animal ou l'homme et la nature dont il est partie.
- 2 Edmond Couchot, *La Technologie dans l'art. De la photographie à la réalité virtuelle*, p. 182.
- 3 André Corboz, *Science et imaginaire*, p. 17.
- 4 Isabelle Muller, « Le merveilleux serait-il un terme d'adultes? », *Enfance et merveilleux*, Paris, Lierre & Coudrier, 1990, p. 83.
- 5 Pierre Mabillet, *Le merveilleux*, Fata Morgana, 1992, p. 40.
- 6 Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, p. 144.
- 7 Robert Blacher, « Monde magique et débordements pathologiques », *Enfance et merveilleux*, op. cit., p. 53.
- 8 Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, p. 101.
- 9 Gaston Bachelard, *ibid.*, p. 105.
- 10 Gaston Bachelard, *ibid.*, p. 107.

Le merveilleux : une affaire d'enfant?



Max Streicher, *Floating Giants*, 2001
Spinnaker de nylon, ballons gonflés à l'hélium

Par certains de ses traits, le conte lie enfants et adultes par un commun « noyau d'enfance ». Est-ce une communication, une attirance aimante qui s'effectue entre le créateur et nous, par l'intermédiaire d'un semblable « noyau d'enfance », unissant les rêveries des hommes entre elles et au cosmos?

Les enfants, dit-on, ont une véritable foi en le merveilleux; qu'il s'agisse de croire en la magie, au père Noël, aux univers qu'ils s'inventent, ou encore, le fait de prendre pour réalisables leurs fantasmagories. Ainsi, tel que l'explique le reflet au clown Narcisse dans un essai-conte d'Isabelle Muller sur le merveilleux :

[...] la notion de fiction et de merveilleux est exclusivement une conception d'adulte. L'enfant est crédule, le merveilleux est pour lui une réalité, c'est une partie intégrante de son univers ludique non dissociable du rêve ou de la réalité car les enfants adhèrent à leurs croyances⁴.

Ainsi, d'après Pierre Mabille, « le Merveilleux résume pour l'humain les possibilités de contact entre ce qui est en lui et ce qui est en dehors de lui⁵. » Il se

fait donc unificateur, selon l'expression de G. Bachelard, des cosmos « du dedans » et « du dehors ». D'ailleurs, pour G. Bachelard, dont les propos se rapprochent à plusieurs égards de ceux du psychanalyste D. W. Winnicott, la rêverie est une fonction de l'irréel qui garde le psychisme humain en marge de toutes les brutalités d'un non-moi étranger, tandis que « [...] l'espace où est plongé le rêveur est un « médiateur plastique » entre l'homme et l'univers⁶. »

Si, pour D. W. Winnicott, les phénomènes et objets transitionnels et l'aire de jeu s'appliquent aussi bien à l'enfant qu'à l'adulte dans leurs expériences créatrices et culturelles, pour Robert Blacher, « [...] le merveilleux n'est pas exclusivement une qualité propre de l'enfant, mais également de l'adulte⁷ ». Au fait, l'enfance n'est pas réservée à l'enfant, puisque tout adulte la porte en lui. Il en est de même du merveilleux, qui s'ouvre à quiconque s'émerveille. Selon G. Bachelard, dans les rêveries cosmiques qui unissent le rêveur à son monde - rêveries d'essor, œuvrantes, agrandissantes ou abyssales - perdure toujours un « noyau d'enfance » qui est au centre de la psyché humaine. « C'est dans sa propre rêverie, dit-il, que l'enfant trouve ses fables, des fables qu'il ne raconte à personne⁸. » « La rêverie vers l'enfance, poursuit-il, nous permet une condensation, dans un seul lieu, de l'ubiquité des souvenirs les plus chers⁹. » Ce « noyau d'enfance », cette « cosmicité » qui dure en chacun de nous permettrait, selon lui, une communication entre un poète de l'enfance et son lecteur, et donc, dirions-nous, entre le créateur et le visiteur, qui se font tous deux joueurs dans cette aire de jeu qu'est l'art, de sorte à conjurer l'effroi du monde, d'après D.W. Winnicott.

Toujours selon G. Bachelard, « dans nos rêveries vers l'enfance, tous les archétypes (C. G. Jung pose l'archétype comme symbole primitif, universel appartenant à l'inconscient collectif) qui lient l'homme au monde, qui donnent un accord poétique de l'homme et de l'univers, tous ces archétypes sont, en quelque manière, revivifiés¹⁰ ». Les œuvres de Lamontagne et de Streicher sont justement l'illustration de ce merveilleux universel, aussi bien accessible aux enfants qu'aux adultes.

L'exposition *Du lilliputien au gigantesque : l'imaginaire de la démesure*, réalisée par la commissaire Véronique Bellemare Brière, a été produite par le Musée régional de Rimouski. L'exposition a reçu l'aide de la commandite de Hôtel Rimouski. Le Musée régional de Rimouski remercie Télé-Québec pour la publicité télévisuelle des expositions en art contemporain.

Véronique Bellemare Brière tient à remercier vivement tous ceux qui ont contribué à la réalisation de cette exposition; les artistes, Éric Lamontagne et Max Streicher, pour leurs œuvres inspirantes, le directeur du Musée régional de Rimouski, Carl Johnson, pour sa générosité et son soutien, la conservatrice Jocelyne Fortin pour son appui, Gisèle Cyr pour la révision des textes, toute l'équipe technique et d'accueil du Musée pour son dynamisme, Fernande Forest pour sa créativité, Rita Brière et Guy Bellemare, pour leur aide inconditionnelle, sans oublier les médias pour leur précieuse collaboration à la diffusion de l'art.

Le Musée régional de Rimouski est subventionné par le ministère de la Culture et des Communications du Québec, le Conseil des Arts du Canada, la Ville de Rimouski et le ministère du patrimoine canadien.

Le Musée est ouvert du mercredi au dimanche de 12 h à 17 h et jusqu'à 21 h les jeudis.
De septembre à juin, profitez des Dimanches gratuits.

L'impression de cette publication est une générosité :
Design graphique de : Graf-X Communication

Transcontinental
IMPRESSION
IMPRESSIONS DES ASSOCIÉS



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



Télé-Québec

Dépôt légal 2003

Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
ISBN 2-920367-72-2

©Véronique Bellemare Brière et le
Musée régional de Rimouski pour
les textes.

©Éric Lamontagne et Max
Streicher pour les œuvres.

Photographies des œuvres : Éric
Lamontagne et Max Streicher