

**L'appel de la démesure. Sur des oeuvres de Jérôme Fortin et de
Guy Laramée**

**The Call of Excessiveness. On the Works of Jérôme Fortin and
Guy Laramée**

**Guy LARAMÉE, *Guan Yin* Galerie d'Art d'Outremont May 3-27,
2012**

Manon Regimbald

Number 101, Fall 2012

Le grand et le petit monde
The Great & the Little World

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67475ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Regimbald, M. (2012). L'appel de la démesure. Sur des oeuvres de Jérôme Fortin et de Guy Laramée / The Call of Excessiveness. On the Works of Jérôme Fortin and Guy Laramée / Guy LARAMÉE, *Guan Yin* Galerie d'Art d'Outremont May 3-27, 2012. *Espace Sculpture*, (101), 11–15.

L'appel de la démesure. Sur des œuvres de **JÉRÔME FORTIN** et de Guy LARAMÉE

The Call of Excessiveness. On the Works of Jérôme FORTIN and **GUY LARAMÉE**

Manon REGIMBALD

Le monde est grand mais en nous il est profond comme la mer.

—Rainer Maria RILKE

Il arrive que l'art soit travaillé par la démesure. Mais comment prend-on la mesure de la démesure? Comment l'œuvre nous fait-elle voir le refus des limites que cela implique? Comment la laisser apparaître en sculpture alors que sa recherche se bute à l'incircumvenable limitation de l'être? Comment rend-elle visible, sensible et palpable, cet illimité alors que la sculpture elle-même est contrainte par et dans la matière qui l'incarne—ici et maintenant? La fin évoquée serait-elle celle de l'homme? Fort de l'œuvre, réussissons-nous à apprivoiser cette frontière ultime? Car la sculpture peut nous faire voir grand. Si bien qu'il se peut que nous devenions tout petits à ses côtés, dépassés. Même si on ne veut plus de la petitesse de la vie et qu'on espère en grand, car qui veut se plier à des limites alors que la vie tend à s'épandre?

The world is large, but in us it is deep as the sea.

—Rainer Maria RILKE

Art sometimes may be created through excessiveness. But how do we measure the "excessive"? How does the work make us see the refusal of limits that it implies? How is this revealed in sculpture when such an investigation strikes up against the inescapable limits of being? How does one make this limitlessness visible, sensual and palpable, when sculpture itself is constrained by, and in, the material that gives it form—here and now? Might the end evoked be that of humanity itself? Can we succeed in conquering this ultimate frontier with an artwork? Sculpture can enlarge our vision: so much so that we may become very small beside it, overwhelmed. Even when we no longer want life's smallness and we hope with real passion, who wants to yield to boundaries when life tends to expand?

Guy LARAMÉE, *Guhan Yin*, 2012. Galerie d'Art d'Outremont. Vue de l'exposition/Exhibition view. Photo: Guy L'HEUREUX.





LA DÉMESURE À DESSEIN

«L’immensité est en nous», nous assure Bachelard; elle s’étend, dans l’immobilité de la rêverie et des songes, dans cette solitude qui nous rapproche, pour un moment, de l’éternité, du silence qui s’offre à perte de vue. Immensité intérieure qui nous ancre dans l’ici même lorsque la sculpture fait onduler les images, entre le plus loin et le plus près. Dans cet espace de méditation, le monde n’est plus perçu tel quel, mais dans un ailleurs où le lointain fait signe au lointain. Tel que défini depuis l’Antiquité grecque, l’*hubris* témoigne «d’un refus de la condition humaine en niant la limite qui sépare les mortels des immortels¹». C’est ici, quand «le minuscule et l’immense sont consonants²», comme le dit si bien Bachelard, que nous la chercherons pour mieux la faire venir à nous.

En fait, si des œuvres de Jérôme Fortin (*Continuum*) et de Guy Laramée (*Guhan Yin*) nous ont aidés à mieux saisir la procédure de la démesure en sculpture, c’est que l’ensemble de leur démarche tend à en éprouver les limites, chacun à sa façon, même s’ils cheminent dans des voies différentes, l’un empruntant les routes du romantisme et l’autre, celles du minimalisme; l’un choisissant un versant plus figuratif, l’autre, plus abstrait. Cependant, leurs points de vue critiques et leurs regards inquiets laissent voir aussi une société promise aux forces destructrices de l’Homme, si affamé, si assoiffé, excédé par la surconsommation, la surcapitalisation.

Pourtant la rivalité entre l’infini et le fini que découvre la démesure se développe en arithmétique et en géométrie là où s’expose la dualité constitutive du réel, tout comme elle se poursuit dans une perspective philosophique et religieuse à finalité éthique. L’équivoque du couple physique limité et illimité fait face à celle aussi redoutable d’Apollon et Dionysos. La mesure et la démesure ont plusieurs noms, comme elles ont plusieurs histoires³. Pour l’humain qui cherche un sens à la vie, la mesure et la démesure se débattent et leur antique combat est toujours engagé entre le cosmos et le logos, l’homme et les dieux. Les paysages du ciel et de la terre demeurent un champ de bataille continu où

EXCESSIVE BY DESIGN

“Immensity is within ourselves,” Bachelard reassures us: it spreads in the motionlessness of reverie and dreams, in that solitude that—for a moment—pulls us closer to eternity, and in the silence that is interminable. Interior immensity anchors us in the here and now while sculpture causes images to ripple between the further and the nearer. In this meditative space, the world is no longer perceived as it is but as some other space in which the faraway signals to the distant. *Hubris*, as defined since the time of the ancient Greeks, testifies to “a refusal of the human condition by denying the boundary that separates mortals from immortals.”¹ It is here, when, as Bachelard puts it so well, “tiny and immense are compatible”² that we attempt to bring it closer to us more effectively.

If the works of Jérôme Fortin (*Continuum*) and Guy Laramée (*Guhan Yin*) have helped us better understand the workings of excessiveness in sculpture, it is because throughout their practices, each in his own way tends to test the limits even as they take different paths. One borrows from Romanticism and the other from Minimalism; one chooses a more figurative approach, the other a more abstract one. Nonetheless, both their critical points of view and their disturbing gazes reveal a society sworn to forces harmful to humanity—so hungry, so thirsty, and so overtaken by hyper consumption and overcapitalization.

At the same time, the rivalry between the infinite and the finite that excessiveness exposes is developed in arithmetic and geometry, where the duality component of reality is laid bare; just as it is pursued for ethical ends in philosophical and religious contexts. The ambiguity of the limited and limitless physical pair comes up against the equally formidable Apollo and Dionysus. The measured and the excessive have several names, just as they have several histories.³ For the human, in search of some meaning in life, the measured and the excessive are in

Guy LARAMÉE,
Larousse Méthodique,
2011. Galerie d’Art
d’Outremont. Photo:
Guy L’HEUREUX.

œuvre la puissance de l'univers et le lieu où se joue la finalité de l'Homme. Indissoluble, la duplicité du monde ne fait que réfléchir cette dualité entre *hubris* et *metrion*, — le ciel et la terre, l'ombre et la lumière— qui s'affrontent sur l'horizon infini. La recherche du sens de la vie qui ne se donne jamais que par la totalité est vouée «aux formes les plus hautes d'*hubris*», l'amour, la vie et la mort, alors que tout est en suspens et immobile. L'union du ciel et de la terre deviendrait aussi celle de l'homme et des dieux⁴.

L'INCERTITUDE SUR DES ŒUVRES DE GUY LARAMÉE

Peut-on prendre la mesure de la démesure que défient sans cesse la mort, le sacré qui balisent les limites humaines les plus fondamentales? Il faut voir comment Guy Laramée fait naître sur la mince tranche d'un livre toute une montagne. Et encore, comment sculpte-t-il une vague à l'image de celle d'Hokusai sur un autre ouvrage à partir duquel déferleraient en définitive toute la mer, peut-être même, un tsunami. Car «l'infinité de l'espace intime⁵», aussi vaste que la nuit et que le jour, pointe entre ces peintures de paysages hyperréalistes mais vaporeuses, embrumées, embuées malgré leur lissage et ces sculptures de livres sur l'arête desquels Laramée dresse monts et vallées, vagues et crêtes. Comprenons bien, vaste, non pas au sens propre de la géométrie objective, mais en raison des résonances intimes que dégagent ces œuvres. Sur place, nous nous situons devant l'immensité de leur profondeur où nous nous enfonçons, sans limite.

C'est qu'il y a de l'incertitude dans et devant la démesure, comme si la raison des livres se perdait, se dérobaient, disparaissait, érodée par le temps, ruinée par l'entropie. En fait, «aucune certitude», voilà ce qu'écrivit Guy Laramée après la mort de sa mère, mais uniquement un silence immense qui continue, sans fin, explique-t-il. «Je ne suis certain de rien», renchérit Guy Laramée, d'un même souffle, comme pour démultiplier l'ampleur de cette immensité où nous nous trouvons projetés. Un rituel d'éternité? Et ce, malgré tous les dictionnaires encyclopédiques, les bibliographies bibliques, thésaurus et compendium possibles, en dépit de toutes les sommes inimaginables trouvées, ramassées, sculptées en creux, découpées, refermées, figées et élues par cet artiste qui a choisi, depuis longtemps déjà, d'en faire le temple de l'inconnu. Au cœur de cette intime intensité, l'immensité devient la conscience de son agrandissement, de son approfondissement. L'univers s'amenuise, rapetisse, se concentre et se condense dans l'incertitude, cette «seule conviction qui nous reste», insiste Laramée, ou autrement dit, cette logique du Vague, comme la nommait si bien le philosophe, mathématicien et sémioticien C. S. Peirce.

D'où la construction de cet autel dédié à Guhan Yin devant laquelle Laramée étale un tapis composé de cinq cents guenilles délavées cousues les unes aux autres recréant une trame dont la grille porte en elle la démesure. Le lieu ainsi installé prédispose à une attitude contemplative dont la si grande valeur humaine agrandit l'immensité évoquée. Mais la démesure n'a pas d'objet. Et pourtant, devant la théâtralité des sculptures et des tableaux de

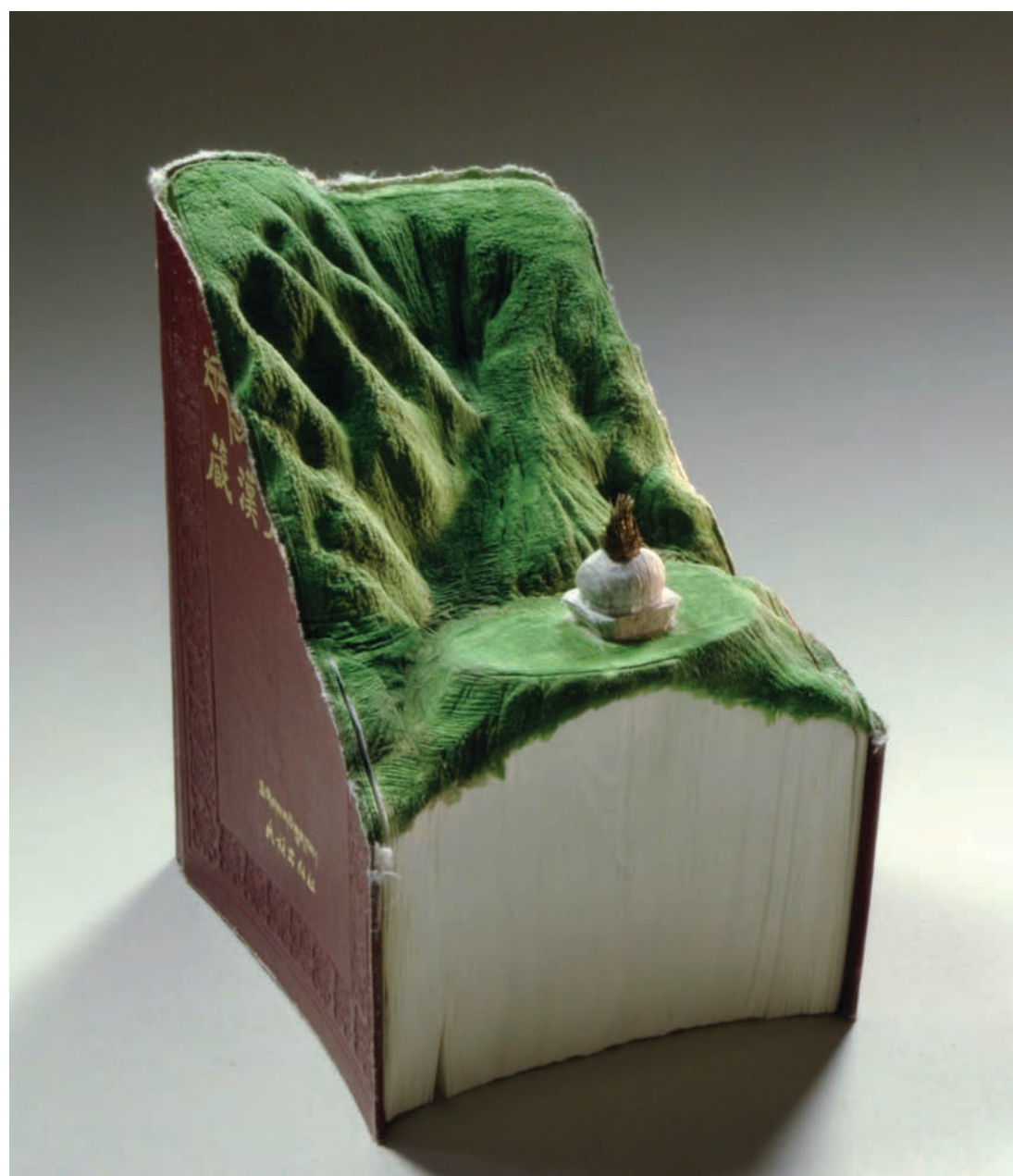
conflict. Cosmos and logos, man and the gods perpetually fight their ancient combat. The landscapes of heaven and earth remain an eternal battlefield where the powers of the universe are at work, and a place where man's end is played out. Indissoluble, the duplicity of the world only reflects the duality between *hubris* and *metrion*—heaven and earth, shadow and light—clashing on the infinite horizon. The search for life's meaning, which is never rendered save in totality, is sworn to the “highest forms of *hubris*,” love, life and death, where everything is suspended and immobile. The union of heaven and earth becomes that of man and the gods.⁴

UNCERTAINTY IN THE WORKS OF GUY LARAMÉE

Can we measure the eternally death defying “excessive,” the sacred, which marks even the most fundamental human limits? One must see how Guy Laramée brings forth an entire mountain from a slender slice of a book. Or how in another work, he sculpts a wave like those of Hokusai—perhaps a tsunami—from which the whole sea unfurls. The “immensity in the intimate domain,”⁵ as vast as night and day, arises amidst these hyperrealist but vaporous, fog-filled landscape paintings—misty despite their smoothness—and these book-sculptures on whose edges Laramée raises hill and valley, wave and peak. They are vast, take note, not only in the sense of objective geometry but also due to the intimate resonances flowing therefrom. In front of them, we are placed before the immensity of their depth and plunge in, without limit.

There is uncertainty in and before the excessiveness, as if the reason for the book was lost, concealed, removed, eroded by time, ruined by entropy. In fact, as Guy Laramée wrote after the death of his mother, there's “no certainty,” only an immense silence that unendingly goes on.

Guy LARAMÉE, *Stupa*
(Tibetan-Chinese
Dictionary). Guhan Yin,
2012. Galerie d'Art
d'Outremont. Photo:
Guy L'HEUREUX.





Jérôme FORTIN,
Continuum, 2011.
 Installation. Photo : avec
 l'aimable autorisation de
 l'artiste et de la Galerie
 Pierre-François Ouellette/
 Courtesy the artist and
 Pierre-François Ouellette
 Gallery.

Laramée, nous ressentirons l'agrandissement de notre propre intériorité, perdus dans nos pensées. Et la grandeur augmente au gré de l'intimité qui se creuse « quand s'assouplit la dialectique du moi et du non-moi⁶ ». Bachelard insiste, « la miniature est un des gîtes de la grandeur⁷ ». Dans ce jeu des limites qui s'ouvrent et se déplacent, le monde et la chair du monde, l'être et le cosmos s'entrecroisent, alors que c'est par leur immensité que l'intimité et l'infini se touchent et communient sur cette ligne d'horizon. Nous espérons dans la croissance de l'un et l'autre au fur et à mesure que ses livres sont gravés en creux, défaits, décomposés au profit d'infimes paysages reconstruits, tout petits, petits, juchés sur la tranche.

L'INACHEVABLE

Il n'y a pas de belle surface sans une profondeur effrayante.

—NIETZSCHE

Comment la démesure apparaît-elle en sculpture alors que sa recherche se bute à l'incontournable limitation de l'être? Les artistes l'ont compris. Les uns l'ont exprimé par une simple ligne comme la *Colonne sans fin* de Brancusi, le *Running Fence* de Christo, *Lever* de Carl Andre, *A Line made by Walking* de Richard Long ou d'autres, plus près de nous, comme *Continuum* de Jérôme Fortin — un hommage au compositeur américain Morton Feldman. Des boîtes de carton ouvertes remplies de rouelles de métal ajourées, simples dessus de boîtes de conserve minutieusement découpés, aux ajours rigoureusement calculés, joutés et alignés les uns aux autres pour former une ligne modulée qui s'étire, s'agrandit, s'allonge, se superpose, se poursuit, se déroule et défile, traçant une trajectoire imposante gonflée de toutes ses échancrures et ses découpages, de tous ses évidements et entailles répétées, réitérées multipliées, mille fois plutôt qu'une, jusqu'à ce qu'elle recrée, sans relâche, un immense flux porteur d'autant de reflux incalculables, qui cherchent à aller plus loin, à s'allonger, à se prolonger, sans répit. Mais tant de petits trous et d'ouvertures, tant de vides et de jours découpés ouvrent l'espace du dedans, marqué par la « trace du point en mouvement », cet « être invisible », écrivait Kandinsky, qui « dans la fluidité du langage est symbole de l'interruption et en même temps est le pont d'un être à l'autre. [...] Dans l'écriture c'est cela sa signification intérieure⁸. » Pour Kandinsky, « le point géométrique a trouvé sa forme matérielle en premier lieu dans l'écriture — il appartient au langage et signifie le silence⁹. Et cette ligne, « archétype du mouvement illimité » qui porte en elle « les formes les plus concises des possibilités infinies du mouvement¹⁰ », Jérôme Fortin prend grand soin de la ponctuer de manière à faire silence et à nous détourner d'un trait trop

“I am certain of nothing,” he adds in the same breath, multiplying the immensity into which we find ourselves projected. A ritual of eternity? And this, despite all the encyclopedic dictionaries, the Biblical bibliographies, thesauruses and compendiums possible, regardless of all the unimaginable amount found, collected, carved, cut out, closed, congealed and taken up by the artist who for a long time has chosen to make the temple of the unknowable. At the heart of this intimate intensity, immensity becomes the consciousness of its expansion, of its deepening. The universe dwindles, shrinks, is concentrated and condensed into uncertainty; this is the “sole conviction left to us,” stresses Laramée, or in other words, it's the logic of vagueness as it was aptly called by the philosopher, mathematician and semiotician, C.S. Peirce.

Hence his construction of an altar dedicated to Kwan Yin, and before which Laramée spread a carpet of five hundred faded rags sewn together to create a cloth of an excessive scale. The space set up thus predisposes one to be contemplative, the great human value amplifying the immensity evoked. But excessiveness has no object. And yet, lost in thought before the theatricality of Laramée's sculptures and paintings, we feel our interiority expand. And the expansion happens along with a deepening of intimacy “when the dialectic of self and non-self yields.”⁶ Bachelard stresses, “the miniature is one of the resting places of grandeur.”⁷ In this game of limits that opens up and moves, the world and the flesh of the world, being and cosmos overlap, whereas it is through their immensity that intimacy and the infinite touch each other and commune on the horizon line. We hope for the growth of the one and the other, in step with the rhythm at which these books are carved, hollowed out and taken apart to create minute landscapes: tiny, small, perched on the edge.

THE UNATTAINABLE

There are no beautiful surfaces without a terrible depth.

—NIETZSCHE

How does the “excessive” appear in sculpture when such an investigation strikes up against the inescapable limits of being? Artists have understood this. Some have expressed it with a simple line as in Brancusi's *Endless Column*, Christo's *Running Fence*, Carl Andre's *Lever*, Richard Long's *A Line Made by Walking* and others — closer to us — such as Jérôme Fortin have produced *Continuum*, a tribute to American composer Morton Feldman. Open cardboard boxes filled with metal openwork bits, the

imagé afin d'offrir une étendue supplémentaire à l'être intime. Chaque jour dégage un autre espace pour le silence ou la parole, pour la respiration ou pour un souffle, un souffle qui devient le souffle de la vie, le souffle de l'univers, qui nous arrache des tribulations du temps historiques, de la fin des temps comme de la finalité humaine.

L'APPEL SANS FIN

*sublime ... l'enlèvement absolu
de l'illimité le long de toute limite.*

—Jean-Luc NANCY

Serions-nous hantés par cette illimitation pressentie du monde qui se réfléchit dans l'homme?, par «cette obsession cosmique qui nous dévore¹¹» dont parlait Cézanne? Néanmoins, l'ampleur de ce monde créé engendre un autre espace, une étendue sacrée comme nous l'indique l'étymologie du terme, *sacer* qui réfère à «l'autre part», évoquant moins tout ce qu'on peut sacrifier que tout ce qui est sacrifié et se dissout, retournant au néant¹². Cet autre «partage du sensible¹³» auquel nous convie cette démesure, distinct du sens commun propre à une époque, a pour effet l'expansion de la conscience qui se dilate alors qu'elle apparaît elle-même sans limite, sans fin.

L'afflux des pulsions et la pression de la raison s'entrechoquent entre elles, en nous. La mesure maîtrise le jeu des proportions et des équilibres, toutefois la démesure les défait et questionne cet accident des limites, temporaires et partielles. La sacralité et le sacrifice s'emmêlent en ce lieu paradoxal. Rien de l'infime et du colossal n'apparaît sans se dérober du même coup dans un passé et un avenir qui les projettent toujours plus dans une nuit et une aube qui échappent au temps eschatologique de l'histoire ou des dieux. Nous sommes désorientés au milieu des miniatures comme dans les méandres de la démesure, trop vaste quand tout bascule et se bouscule dans toutes les directions, du Nord au Sud et d'Est en Ouest. La recherche de la démesure se bute à l'incontournable limitation de l'être; tour à tour, la mort et le sacré balisent les limites humaines les plus fondamentales qui défient notre existence. Moment sublime? Fort probable. ←

Guy LARAMÉE, *Guan Yin*
Galerie d'Art d'Outremont
3–27 mai 2012

Manon REGIMBALD, Ph.D. : Professeure associée au département d'histoire de l'art à l'UQAM et directrice du Centre d'exposition de Val-David. Membre du Groupe de Recherche en Éducation Muséale, elle a organisé plusieurs expositions et publié de nombreux textes dans une perspective interdisciplinaire. Préoccupée par l'art du paysage et des jardins, elle s'intéresse à la problématique du lieu ainsi qu'aux chevauchements entre le texte et l'image.

NOTES

1. Jean-François Mattei, *Le sens de la démesure*, Monts, Sulliver, 2009, p. 29. (Translation mine.)
2. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p.159./Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, (Maria Jolas, trans.), Boston: Beacon Press, 1964, p. 172.
3. François Flahault, *Le crépuscule de Prométhée. Contribution à une histoire de la démesure humaine*, France, Mille et une nuits Fayard, 2008.
4. Jean-François Mattei, *op. cit.*, p.174.
5. Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 174/p. 193.
6. Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 173. (Translation mine.)
7. Gaston Bachelard, *op. cit.*, p.159. (Translation mine.)
8. Wassily Kandinsky, *Point Ligne Plan*, Paris, Denoël Gonthier, 1970, p. 33./Wassily Kandinsky, *Point and Line to Plane*, New York: Dover Publications, 1979, p. 25.
9. *Ibid.*, p. 33/p. 25.
10. Wassily Kandinsky, *op. cit.*, p. 67 / p. 57.
11. Joachim Gasquet, *Cézanne—La Versanne: Encre marine*, 2002, p. 235. (Translation mine.)
12. Pierre Ouellet, *Où suis-je? Paroles des Égarés*, Montréal, VLB éditeur, 2010.
13. Jacques Rancière, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000./Jacques Rancière, *Politics of Aesthetics*, New York: Continuum, 2006, (Gabriel Rockhill, trans.).

tops of ordinary cans meticulously cut, the patterns rigorously calculated, juxtaposed and aligned one to the other to form a modulating line that stretches out, lengthens, grows more vast, is superimposed, continues on, unfolds and unwinds, tracing an imposing trajectory pumped up with all its serrations and cut-outs, its scooping-out and grooves repeated. All reiterated over and over, a thousand times rather than once, to the point at which they endlessly recreate an immense flux, containing its incalculable reflux, seeking to go further still, lengthening and extending endlessly. But so many little holes and openings, so many blank spaces and cut-up days open up the inner spaces, marked by the “track made by the moving point,” that “invisible thing” wrote Kandinsky, and which “in the flow of speech [...] symbolizes interruption, non-existence (negative element) and at the same time it forms a bridge from one existence to another (positive element)... In writing, this constitutes its inner significance.”⁸ For Kandinsky “the geometric point, has therefore, been given its material form in the first instance, in writing. It belongs to language and signifies silence.”⁹ And the line, “the archetype of limitless movement” carries “the most concise form of the potentiality for endless movement.”¹⁰ Jérôme Fortin takes great care to punctuate this in order to create silence and divert us from an over-embellished line and to provide a supplemental area for intimate being. Each day engenders a new space for silence or speech, for breathing or breath, a breath that becomes the breath of life itself, of the universe; that tears us from the tribulations of historical time—even the end of time, and the end of the human being.

THE ENDLESS CALL

*Sublime... the absolute removal of
the limitless from all limits.*

—Jean-Luc NANCY

Are we to be haunted by this presentiment of the world's limitlessness—reflected in man, by “this cosmic obsession that devours us”¹¹ of which Cézanne spoke? The scope of this created world engenders another space, a sacred zone as is indicated by the etymology of the term, *sacer* that refers to the “other share,” evoking less what one might make sacred than what is sacrificed and dissolved, returned to nothingness.¹² This other “distribution of the sensible”¹³ to which this excessiveness summons us and which is distinct from the common sense specific to a particular age, expands consciousness, which dilates and seems limitless, without end.

The flow of impulse and the pressures of reason clash, and clash in us. Measurement dominates the game of proportion and balance, while excessiveness undoes them and interrogates this temporary and partial accident of limits. Sacredness and sacrifice blend in that paradoxical space. Nothing of the minute and the colossal appear without at the same time unveiling a past and a future, projecting them into a night and a dawn with the power to slip off the eschatological time of history and gods. We are disoriented in the midst of the miniatures, as we are in the complexities of the excessive, too vast when everything shifts and jostles in all directions, from North to South and East to West. The search for excessiveness strikes up against the inescapable limits of being. Bit by bit, death and the sacred mark out the most fundamental human limits, those that challenge our existence. A sublime moment? Very likely. ←

Translated by Peter DUBÉ

Guy LARAMÉE, *Guan Yin*
Galerie d'Art d'Outremont
May 3-27, 2012

Manon REGIMBALD, Ph.D. is an associate professor in the art history department at UQAM and Director of Centre d'exposition de Val-David. A member of the Groupe de Recherche en Éducation Muséale, she has organized many exhibitions and published numerous texts on interdisciplinary topics. Concerned with landscape art and gardens, she is also interested in the problematics of space as well as the overlapping of text and image.