

# Le grand et le petit monde : à l'échelle de la démesure The Great and the Little World: On the Scale of Excessive

Nycole Paquin

Number 101, Fall 2012

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

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67474ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paquin, N. (2012). Le grand et le petit monde : à l'échelle de la démesure / The Great and the Little World: On the Scale of Excessive. *Espace Sculpture*, (101), 6–10.

## Le GRAND et le petit monde : à l'échelle de la démesure

## The Great and the LITTLE World: On the Scale of Excessive

Nycole PAQUIN

*Les philosophes ont sans doute raison de nous dire que rien n'est grand ni petit que par comparaison.*

—Jonathan SWIFT, *Voyages de Gulliver*<sup>1</sup>

Cumulés à l'infini, nains, nabots, petits, miniatures et autres diminutifs ne lui vont pas à la cheville. Et pour cause. Le GÉANT est PLUS que le TOUT et les parties. « Presque trop grand pour être présenté<sup>2</sup> », mais obstinément présent dans la psyché des hommes, il fallait bien réduire son ampleur et sa force brute à l'échelle de l'entendement. On dit qu'au début des temps, Titans et Olympiens s'engagèrent dans une terrible guerre de pouvoir. Zeus précipita les énormes Titans dans le Tartare et provoqua ainsi la colère des Géants et des Typhons qui se mobilisèrent pour venger leurs frères ostracisés en poursuivant le dieu belliqueux et ses complices jusqu'aux confins de l'univers<sup>3</sup>. Et c'est ainsi que commençait un interminable conflit entre les plus-grands-que-nature, les humains faisant figure de pions dans l'espace-temps du monde d'en haut.

Un mythe en engendrant un autre, on raconte qu'au cours de la grande bataille céleste entre le Bien et le Mal, des géants auraient emprunté les traits d'anges racoleurs pour séduire les plus belles femmes de la terre, qui enfantèrent des monstres<sup>4</sup>, d'où l'effroi subséquent pour toute forme d'hybridation. Courroucé par l'abominable dégénérescence de ses créatures humaines, Yahvé tenta d'exterminer les colosses par le *Déluge*<sup>5</sup> auquel échappèrent les plus résilients, que Moïse eut à son tour grand-peine à mater<sup>6</sup>, alors que même le Géant biblique aux pieds d'argile, décimé par fragments, ne perdit rien de sa superbe, puisque chacune de ses parties devait engendrer un vaste empire<sup>7</sup>. Indestructible malgré ses déboires, le GÉANT sous ses diverses identités a traversé mythologies et légendes et inspiré poètes, chantres, peintres et sculpteurs obnubilés par tant de « démesure<sup>8</sup> ».

Il n'est pas étonnant que l'histoire de l'art ait retenu comme modèles du classicisme antique l'*Athéna* du Parthénon et le *Zeus* du temple d'Olympie, que l'on suppose être de la main de Phidias (V<sup>e</sup> s. av. J.-C.), mais dont il ne reste depuis longtemps que des copies romaines<sup>9</sup>. Qu'à cela ne tienne, à partir des descriptions détaillées des statues chryséléphantines laissées par Pausanias<sup>10</sup>, mathématiciens, physiciens, architectes, historiens et artistes se sont fiés à la parole du chroniqueur pour désigner le Nombre d'Or par la lettre  $\phi$  (*Phi* pour Phidias). Les légendes ont la vie dure, et on parle aussi avec beaucoup d'admiration du *Colosse de Rhodes*, probablement conçu par Chérès de Lindos à la gloire d'Hélios, fils du Titan Hypérion et de la Titanide Théa, érigé vers 280 av. J.-C. Or, personne n'a vu la statue depuis son effondrement lors d'un tremblement de terre une soixantaine d'années après sa construction, ce qui ne l'empêcha pas d'être déclarée sixième Merveille du monde! Peut-être précisément en raison de sa disparition, et grâce à la tradition orale toujours portée à exagérer les faits et à gonfler nostalgiquement les prouesses des héros, sa tête auréolée de rayons scintillants, ses pieds appuyés sur les côtés d'une jetée

*Undoubtedly philosophers are in the right when they tell us that nothing is great or little otherwise than by comparison.*<sup>1</sup>

—Jonathan SWIFT, *Gulliver's Travels*

Endlessly amassed, the dwarves, midgets, small things, miniatures and other diminutives have yet to reach the level of his shins, and for good reason. The GIANT is MORE than the SUM and its parts. "Almost too big for representation,"<sup>2</sup> but obstinately present in the human psyche, we had to reduce its size and sheer power to a more manageable level. We're told that at the dawn of time, the Titans and Olympians waged a terrible war for power. Zeus tossed the huge Titans into Tartarus and so stirred the anger of Typhon and the Giants who rose up to avenge their ostracized brethren, chasing the belligerent gods and their allies to the ends of the universe.<sup>3</sup> Thus began an interminable conflict among the larger than life, with human beings becoming pawns in the time-space of the world above.

And, we are told — since one myth begets another — that in the course of that great celestial battle between good and evil, some giants took on the guise of enticing angels in order to seduce the most beautiful women in the world who then would give birth to monsters,<sup>4</sup> from whence arose the subsequent fear of any kind of hybridization. Incensed by the abominable degeneration of his human creations, Yahweh sought to exterminate the colossi with the *Flood*,<sup>5</sup> from which only the most resilient would escape; those Moses — at great pains — was able to bring to heel.<sup>6</sup> Despite this, the Biblical giant with feet of clay lost none of his magnificence when he was torn into fragments because each of his parts would engender a great empire.<sup>7</sup> Indestructible despite its troubles, the GIANT, in his many forms, has traversed mythologies and legends, inspiring poets, bards, painters and sculptors obsessed by the "excessive."<sup>8</sup>

It is not surprising that art history has taken the *Athena Parthenos* and the *Zeus* of the Olympian Temple as models of classical antiquity, presuming them to be the products of Phidias' hand (5<sup>th</sup> century BCE), even though only Roman copies<sup>9</sup> remain. Mathematicians, physicists, architects, historians and artists, trusting the detailed descriptions of the chryséléphantine statues left to us by Pausanias<sup>10</sup> alone, have designated the golden section with the letter  $\phi$  (Phi for Phidias). And, since legends die

*Athéna du Parthénon/  
Pantheon Athena.*



et un bras levé brandissant une torche en signe de protection du port de Rhodes ont donné lieu à des représentations fabuleuses, celle de la *Statue de la Liberté* (F. A. Bartholdi) n'étant pas la moindre.

Comme les dieux, les géants commandent paradoxalement à la fois l'admiration et la crainte. On a beau les neutraliser pour un temps, ils reviennent régulièrement hanter l'imaginaire en quête de sublimation. Ovide rapporte, notamment, qu'après avoir été ensevelis vivants sous des amas de pierre, ils auraient donné naissance aux montagnes<sup>11</sup>. De nombreux artistes s'inspirèrent de la métamorphose régénératrice, et sont de ceux-là Jean de Bologne avec l'*Apennin* installé dans le jardin de la villa Pratolino, vers 1580. Pétrifiée dans le minéral du monticule en formation, la *mirabilia* représente le moment crucial de l'émergence du géant en parfaite osmose avec son substrat au sein d'un aménagement paysager fantastique, propice à l'émerveillement. Des siècles plus tard, dans une semblable concordance avec la nature et la symbolique du lieu de résurgence, les quatre grands présidents américains, G. Washington, T. Jefferson, A. Lincoln et T. Roosevelt, sculptés par John Gutzon Borglum au début du XX<sup>e</sup> siècle, jaillissent comme par enchantement des hauteurs du mont Rushmore, au Nevada, d'où ils veillent sur l'immense territoire quasi inhabitable à l'écart des mesquines belligérances politiques.

Si les sculpteurs peuvent contrôler les géants, c'est qu'ils savent

hard, we also speak of the *Colossus of Rhodes* (built circa 280 BCE) with great admiration. Likely designed by Chares of Lindos for the greater glory of Helios, son of the Titan Hyperion and the Titaness Thea, no one has seen the statue since it was destroyed in an earthquake some sixty years after its construction. But that didn't keep it from being named the sixth wonder of the world! Indeed, perhaps because of its disappearance, and due to oral tradition's tendency to exaggerate facts and nostalgically inflate the prowess of heroes—its head haloed with glittering rays, its feet resting on either side of a jetty and one arm raised bearing a torch as a sign of protecting the port of Rhodes—has given rise to fabulous representations, not the least of which is the *Statue of Liberty* (F.A. Bartholdi).

Like the gods, giants paradoxically command both fear and admiration. We might neutralize them for a while, but they regularly return to haunt the imagination in its quest for sublimation. Ovid notably recalls that they brought forth mountains after waking alive in a mass of stone.<sup>11</sup> Many artists found inspiration in this regenerative metamorphosis, among them Jean de Bologne with his *Apennin*, installed in the garden of Villa Pratolino circa 1580. Petrified in the mineral matter of a still forming hillock, the *mirabilia* depicts the crucial moment of the giant's emergence in perfect osmosis with his substrata, and does so at the heart of a wonder-inspiring, fantastic landscape. Centuries later, reappearing in a similar concordance between nature and symbol, the four great American presidents, G. Washington, T. Jefferson, A. Lincoln and T. Roosevelt, sculpted by John



←  
Jean DE BOLOGNE, *Fontaine de l'Apennin*, 1580. Villa Demidoff, Pratolino, Italie. Photo: Valerio ORLANDINI (2005).

←←  
*Colosse de Rhodes / The Colossus of Rhodes*. Gravure/Engraving, Sydney Barclay, 1880. Source: Augé de Lassus, *Voyage aux Sept merveilles du monde*.

maîtriser l'histoire et, par conséquent, le temps, au besoin la suspendre ou la renverser. Michel-Ange avait d'ailleurs donné l'exemple avec son *David* surdimensionné, dont on ne sait trop s'il se prépare courageusement à la bataille ou s'il est déjà vainqueur d'un Goliath de toute manière réduit à «l'absence». On n'évince temporairement le géant qu'à coup de renflement du petit. Depuis ce temps, on le sait, les mastodontes ont proliféré, parfois limités à un fragment métonymique qui n'altère en rien leur majesté (César, *Le Pouce*), en d'autres cas isolés et désolés d'être si grands (Ron Mueck, *Big Man*). Mais c'est peut-être au Panthéon de David Altmejd qu'ils s'imposent dans toute leur magnificence malgré, ou à cause, de la multiplicité des menues surfaces miroitantes ou des objets hétéroclites qui les habitent et qui défient l'harmonie spatio-temporelle du TOUT éclaté PARTOUT et NULLE PART à la fois, comme en

Gutzon Borglum at the start of the 20<sup>th</sup> Century, magically rear up on the heights of Nevada's Mt. Rushmore where they watch over an immense, nearly uninhabitable, landscape far removed from any mean-spirited political belligerence.

If sculptors can command giants, it's because they know how to master history—and consequently, time—and are able to suspend or reverse it. Michelangelo gave the example with his oversized *David*, of whom we cannot be certain whether he is courageously preparing himself for battle or is already the conqueror of a Goliath who—at any rate—has been reduced to “absence.” We only temporarily cast out the giants through the inflation of the *little*. And we know that since then mastodons have proliferated: sometimes limited to a mere metonymic fragment that in no way alters their majesty (*César, Le Pouce*), and in other cases, isolated and desolate at being so huge (*Ron Mueck, Big Man*). But it is perhaps in David Altmejd's *Pantheon* that they arise in all their magnificence, despite—or because



boucle à double voie vers un non-lieu d'avant et d'après l'existence du temps.

Or, bien que dans un climat qui aspire généralement à l'ordre et non au chaos, ce n'est pas d'hier que se rencontrent *colosus* et *pumilio*. Depuis l'Antiquité, l'histoire est jalonnée de leurs confrontations où l'un a tout avantage à dompter l'autre sans l'anéantir car, question de stabilité dans un univers continu, la constance du grand monde repose sur celle du petit monde et vice versa<sup>12</sup>. Si, à ce jour, l'équilibre social ne semble connaître d'autres règles, en art comme en science, la plus importante révolution des dernières décennies est d'avoir remplacé la polarisation des antagonistes par l'enchâssement de l'infiniment petit et de l'infiniment grand dans des espaces uniques mais discontinus, soient-ils gigantesques ou microscopiques. Un des exemples les plus radicaux de l'amalgame est sans aucun doute l'art transgénique encapsulé dans de

of—the multitude of fine mirrored surfaces and heteroclitic objects inhabiting them and defying the spatiotemporal harmony of a blasted-apart ALL that's blown EVERYWHERE and NOWHERE at the same time, like a two-way loop headed for a non-space that both precedes and follows the existence of time.

So, though our times generally aspire to order rather than chaos, *colossus* and *pumilio* didn't meet just yesterday. Their confrontations have punctuated history since antiquity: the one seeking, at any cost, to tame the other without ending him, since—to ensure the stability of an unending universe—the continuity of the great world depends upon that of the little and vice versa.<sup>12</sup> Though our own day seems to know no other rule of social equilibrium in either arts or sciences, the most important revolution of recent decades has been to replace the polarization of these antagonists, embedding the infinitely small and the infinitely large in unique but discontinuous spaces, whether gargantuan or microscopic. One of the most radical examples of such amalgamation is no doubt



minuscules espaces hermétiques, à peine visibles à l'œil nu et qui incubent rien de moins qu'une nouvelle *genèse* organique en formation.

On multiplie bien entendu les œuvres dites miniatures où, cependant, le cumul des objets permute fréquemment l'ensemble en cabinet de curiosités monumental où se croisent aléatoirement l'intime et le public, le familier et l'étranger. Nous sommes à l'ère du gigantisme : méga cités, méga centres commerciaux, méga expositions<sup>13</sup> et méga sculptures installations. Et le regardant, minimisé à la taille d'un lilliputien, peut toujours s'exalter devant tant d'opulence.

C'est précisément le concept de *démesure* qu'abordent les collaboratrices de ce dossier, chacune questionnant la manière dont se combinent l'immense et le minuscule dans la sculpture installation (Manon Regimbald, Marjolaine Arpin) et dans l'architecture (Alessandra Mariani). Interrogatives plutôt qu'assertives, leurs réflexions prêtent extension aux analyses poussées de cas spécifiques, en ce qu'elles ouvrent sur un constat d'état largement philosophique et social. En témoignent les termes récurrents à travers leurs

transgenetic art, which is encapsulated in miniscule hermetic spaces barely visible to the naked eye, and which incubate nothing less than the new organic *genesis* now developing.

Obviously, we are proliferating so-called miniature works; however, the accumulation of objects frequently overflows into a monumental cabinet of curiosities in which the private and the public, the familiar and the strange, cross paths haphazardly. We are in the age of gigantism: megacities, mega shopping malls, mega exhibitions<sup>13</sup> and mega sculptural installations. And the minimized Lilliputian gaze can always get excited before such opulence.

In this collection of essays, the authors take on precisely this concept of the *excessive*, questioning the ways in which the immense and the tiny are combined in sculpture and installation (Manon Regimbald, Marjolaine Arpin) and in architecture (Alessandra Mariani). Their reflections, interrogative rather than assertive, lend breadth to the close analyses of specific cases, in which a broad philosophical and social picture is considered.

MICHEL-ANGE, *David*, 1501-1504. Marbre. H. : 4,34 m. Photo: Bruno BARRAL (2009).





CÉSAR, *Pouce* 1965.  
Bronze. H. : 12 m.  
Quartier La Défense, Paris.



Ron MUECK, *Untitled (Big Man)*, 2000. Résine de polyester colorée sur fibre de verre/Coloured polyester resin on fiberglass. 203,8 x 120,7 x 204,5 cm. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, DC.

John Gutzon BORGLUM,  
*Mount Rushmore*, 1927-1941.  
 De gauche à droite/From left  
 to right: George Washington,  
 Thomas Jefferson, Theodore  
 Roosevelt, Abraham Lincoln.  
 Source: National Park Service  
 Image Gallery, Nevada.



textes, entre autres: désorientation, bousculade, vertige et flottement, symptomatiques de l'ouverture à laquelle nous convient des œuvres TROP tensives pour être saisies dans l'indifférence de leur portée symbolique eu égard à notre petit quotidien qui n'en finit plus de se renfler... ←

Nycole PAQUIN détient un Ph.D. en sémiologie et enseigne au département d'histoire de l'art de l'UQAM. Dans l'optique des sciences cognitives et de l'anthropologie visuelle, elle a publié de nombreux ouvrages théoriques et articles dans des revues spécialisées.

The proof: the terms, recurring throughout these texts such as disorientation, jostling, vertigo and floating, are all symptomatic of the opening up of works TOO tensive to be understood without concern for their symbolic weight in view of our daily life, which is never quite finished expanding... ←

Translated by Peter DUBÉ

Nycole PAQUIN, holds a Ph.D. in semiology and teaches in the art history department at UQAM. She has published many theoretical texts and articles in specialized journals, her approach being informed by cognitive science and visual anthropology.

#### NOTES

- Jonathan Swift, *Voyages de Gulliver*, Jacques Pons (annot. et trad. d'après l'introduction de Maurice Pons), Paris, Gallimard, Folio Classique, 1965, p. 116./Jonathan Swift, *Gulliver's Travels into Several Remote Nations of the World*, Forgotten Books, 2008, p.100.
- Jacques Derrida, «Parergon», *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, Champs, 1978, p. 143-144./Jacques Derrida, *The Truth in Painting*, Chicago, University of Chicago Press, 1987, p. 125.
- Il existe plusieurs versions de la guerre entre Zeus et les Titans et la révolte des Géants. Est ici condensée la reconstitution analytique de Robert Graves, *The Greek Myths: I*, New York, Penguin Books, 1960, p. 120-136./There are many versions of the war between Zeus and the Titans and the revolt of the giants. This one is a condensation of the analytic reconstitution by Robert Graves in *The Greek Myths: I*, New York, Penguin Books, 1960, p. 120-136.
- Livre d'Enoch*, I. 6.36. Le texte fait encore partie de l'Ancien Testament de l'Église éthiopienne orthodoxe. Il fut rejeté par les Juifs et officiellement écarté par les Chrétiens en 364 lors du Concile de Laodicée. Voir également Charles Renouvier, *La Théogonie d'Hésiode*, [http://www.agora.qc.ca/.../Hesiod\\_e\\_La\\_Theogonie\\_dHesiod\\_e.pdf](http://www.agora.qc.ca/.../Hesiod_e_La_Theogonie_dHesiod_e.pdf), 8 p. (Consulté le 19 avril 2012)./ *The Book of Enoch*, I, vi-vii, Mineola, New York; Dover Publications, 2007. The text is still part of the Old Testament of the Ethiopian Orthodox Church. It was rejected by the Jews and officially excised by the Christians in 364 during the Council of Laodicea. One may also consult Hesiod's *Theogony*, <https://www.msu.edu/~tyrrell/theogon.pdf> (Consulted May 29, 2012).
- «Fils de Dieu et filles des hommes», *La Genèse*, VI, 4, La Sainte Bible, École biblique de Jérusalem, Paris, Les Éditions du cerf, 1973, p. 37./ *The Holy Bible* (King James Version), Genesis, 6.
- «Reconnaissance en Canaan», *Les Nombres*, XIII, 33, p. 175. «Conquête du royaume d'Og», *Le Deutéronome*, III, 3, *ibid*, p. 206./ *The Holy Bible* (King James Version), Numbers, XIII, 33, Deuteronomy, III, 3.
- La Bible rapporte qu'enclin à de terribles cauchemars, Nabuchodonosor, roi de Babylone, se confia au prophète Daniel à propos d'un rêve tellement troublant qu'il n'osait en donner les détails. Sage (et freudien avant l'heure), Daniel révéla au roi qu'il eut la vision d'une immense statue à la tête d'or, à la poitrine et aux bras d'argent, au ventre et aux cuisses de bronze, aux jambes de fer et aux pieds de fer et d'argile. Par enchantement, une pierre frappa la statue qui s'effondra et se brisa en morceaux qui furent emportés par le vent. Quelque peu calculateur, Daniel rassura le roi et lui confirma qu'il était indiscutablement la «tête d'or» de règnes inférieurs qui allaient se développer dans l'avenir, chacun correspondant à l'un des matériaux du colosse éclaté. Fort satisfait de l'interprétation de son rêve, le roi couvrit Daniel des plus hauts honneurs et fit construire une gigantesque statue d'or massif à l'effigie du géant que tous eurent l'obligation d'adorer sous peine de mort. «Le songe de Nabuchodonosor: la statue

- composite», «L'adoration de la statue d'or», Daniel, *La Sainte Bible*, *ibid.*, p. 1300-1301, 1302-1304./The Bible recounts, that Nebuchadnezzar the king of Babylon, prone to nightmares, consulted the prophet Daniel about a dream so troubling that he dared not give him the details. Wise (and a Freudian before the fact), Daniel revealed to the king that he had had a vision of an immense statue with a gold head, chest and arms of silver, an abdomen and thighs of bronze, iron legs and feet of iron and clay. By magic, a stone would strike the statue, which would crumble into bits and be borne away by the wind. Somewhat calculating, Daniel reassured the king and confirmed that he was indisputably the "head of gold" above later reigns that would arise in the future, each corresponding to one of the materials of the shattered colossus. Well satisfied with this interpretation of his dream, the king covered Daniel in the highest honours and had a gigantic golden statue made in the likeness of the giant that all had to adore on pain of death. The Holy Bible (King James Version), The Book of Daniel, 2.
- À propos de leur persistance à travers la littérature occidentale, il faut lire l'exceptionnelle étude d'Enrico Nuzzo, «Aux confins de l'humain. Les "corps démesurés" des géants dans la culture européenne moderne», *Animal et animalité dans la philosophie de la Renaissance et de l'Âge classique*, Thierry Gonthier (dir.), Louvain-La-Neuve, Éditions de l'institut supérieur de philosophie, Éditions Peeters, 2005, p. 33-57./On their persistence in Western literature, one should read the exceptional study by Enrico Nuzzo "Aux confins de l'humain. Les "corps démesurés" des géants dans la culture européenne moderne," *Animal et animalité dans la philosophie de la Renaissance et de l'Âge classique*, Thierry Gonthier (ed.), Louvain-La-Neuve, Éditions de l'institut supérieur de philosophie, Éditions Peeters, 2005, p. 33-57.
- Le doute plane encore sur le véritable auteur des statues et plusieurs historiens poursuivent leurs recherches. <http://www.Kultura.com/K/beaux-arts/phidias/pdf>, 10 p. (Consulté le 3 mai 2012)./Some doubt remains concerning the actual creator of the statues and several historians continue their research into the question. <http://www.Kultura.com/K/beaux-arts/phidias> (Consulted May 3, 2012.)
- Pausanias est décédé vers 470 av. J.-C./Pausanias died circa 470 BCE.
- Ovide, «Cères et Proserpine», *Les métamorphoses*, Joseph Chamonard (trad.), Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 144-146./Ovid, *The Metamorphoses*, Oxford: Oxford University Press, 1986, "The Rape of Proserpine", p. 109.
- Voir à ce propos Luigi Spina, «Nains et géants: un dialectique antique», *Les Belles Lettres. L'information littéraire*, 2004, vol. 56, n° 1, p. 30. Il vaut aussi la peine de lire le texte de Marie-Odile Métral, «Miniature, grotesque, mimésis», *Anthropologie et Sociétés*, vol. 5, n° 3, 1081, p. 85-98./On this, see Luigi Spina "Nains et géants: un dialectique antique", *Les Belles Lettres. L'information littéraire*, 2004, vol. 56, n° 1, p. 30./One should also read Marie-Odile Métral, "Miniature, grotesque, mimésis", *Anthropologie et Sociétés*, vol. 5, n. 3, 1081, p. 85-98.
- On lira à ce sujet l'importante étude de Didier Prioul, «Actualité du titre d'exposition», *Protée*, vol. 36, n° 3, hiver 2008-2009, p. 35-46./On this subject, one is referred to the important study by Didier Prioul, "Actualité du titre d'exposition", *Protée*, vol. 36, n° 3, Winter 2008-2009, p. 35-46.