

Le monde fantastique d'Érik Desmazières

Bernard Lévy et Marie Claude Mirandette

Volume 53, numéro 216, automne 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33148ac>

[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

Lévy, B. & Mirandette, M. C. (2009). Le monde fantastique d'Érik Desmazières. *Vie des arts*, 53(216), 37–44.

LE MONDE FANTASTIQUE D'ÉRIK DESMAZIÈRES



MUSÉE DES BEAUX-ARTS
DE MONTRÉAL

ENTRETIEN AVEC ÉRIK DESMAZIÈRES

Propos recueillis par Bernard Lévy

Couverture
Atelier René Tazé V
1992-1993
Eau-forte, aquarelle et roulette en bleu et noir
(deux planches)
65,7 x 50,3 cm
Collection Irhold inc.
FF 137
© Érik Desmazières / SODRAC (2009)
Photo MBAM

LE NOUVEAU CENTRE DES ARTS GRAPHIQUES DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

Grâce à un don important des collectionneurs Freda et Irwin Browns, le Musée des beaux-arts de Montréal ouvrira en septembre 2009 un nouveau Centre des arts graphiques qui assurera une pérennité à la présentation des œuvres graphiques et en favorisera une plus grande accessibilité et étude. L'exposition *Le monde fantastique d'Érik Desmazières*, dont les œuvres proviennent de la collection Irhold inc., la compagnie d'Irwin Browns, inaugure ce nouveau Centre des arts graphiques.

Admiré des amateurs d'art ancien tout comme des aficionados de l'art actuel de l'estampe, Érik Desmazières tisse depuis bientôt 40 ans de subtils liens entre tradition et contemporanéité. Représentatives de ses thèmes de prédilection, les œuvres de cet authentique maître de la gravure, récemment élu à l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, étaient donc particulièrement désignées pour inaugurer le nouveau Centre des arts graphiques du Musée.

L'art de Desmazières entretient une étroite filiation avec l'histoire et les traditions de la gravure. Non seulement l'artiste en revisite-t-il les procédés ancestraux, mais sa vaste connaissance des maîtres anciens, que ce soit Piranèse, Callot, Rembrandt, Meryon, John Martin ou Gustave Doré, pour ne nommer que ceux-là, fait-elle de lui un véritable spécialiste. Des œuvres de tous ces maîtres, ainsi que deux estampes de Desmazières, sont conservées au Musée, ce qui place d'emblée l'exposition *Le monde fantastique d'Érik Desmazières* dans la tradition de *collectorship* de l'art graphique qui remonte aux origines même de l'établissement quand il n'était encore que l'Art Association of Montreal.

VIRTOUSE DU DESSIN, GRAVEUR MÉTICULEUX, CRÉATEUR D'IMAGES VERTIGINEUSES, HÉRITIER DU SAVOIR-FAIRE

DES MAÎTRES ANCIENS, ICONOGAPHE DES ÉCRIVAINS KLEIST, MELVILLE, BORGES, BENJAMIN,

OBSERVATEUR DES CHOSES AU-DELÀ DE LEUR APPARENCE : COMMENT ÉRIK DESMAZIÈRES SE DÉFINIT-IL ?

VOICI QUELQUES-UNES DE SES RÉPONSES.



Autoportrait
1976
Eau-forte
38 x 28,5 cm (feuille)
Collection Irhold inc.
FF 20
© Érik Desmazières / SODRAC (2009)
Photo MBAM

Comment choisissez-vous vos thèmes ?

Alors qu'au commencement, c'est-à-dire au début des années 70, l'inspiration est très imaginaire, poursuivant en cela les dessins que je faisais plus jeune et sans doute aussi influencé par des artistes tels le graveur Philippe Mohlitz, excellent buriniste, les choses ont un peu évolué et la thématique de mes gravures s'est rapprochée de la réalité. Une réalité en général familière : les intérieurs d'atelier (par exemple, l'atelier de celui qui est mon imprimeur depuis 1978, René Tazé), mais aussi des lieux qui me sont proches : intérieur de l'appartement où j'habitais

(*Intérieur, rue Payenne*, 1986 ; *L'Atelier de Pascal*, 1982 ; *Paris, rue de Marignan*, 1982 ; *L'Atelier de Marc-Antoine*, 1986 ; *Intérieur à Pressy*, 1991). La thématique est donc passée lentement de l'imaginaire à la réalité mais avec des retours en arrière et sans volonté particulière qu'il en soit ainsi.

À ces thèmes, il faut ajouter les livres illustrés qui eux sont des œuvres de commande, même si dans tous les cas j'ai eu le choix du texte. Le plus important a été *La bibliothèque de Babel* de Jorge Luis Borges, un texte fascinant, quoique très court, mais qui est d'une richesse telle que les variations graphiques qui en découlent semblent pouvoir être infinies. D'ailleurs, de ce texte « imaginaire » ont découlé des œuvres « réalistes » telles que les gravures réalisées à la Bibliothèque nationale (principalement *La salle Labrousse de la Bibliothèque nationale*, 2001) ou encore celles réalisées pour la Librairie Paul Jammes.

Vous affichez, semble-t-il, un parti pris pour le noir et blanc. Pourquoi ?

En effet, la plupart de ces œuvres sont en noir et blanc : en cela je reste fidèle à mes dessins d'enfant. Mais le goût de mettre de la couleur est venu très progressivement. J'aime l'action de recouvrir la gravure de couleur souvent au point de faire disparaître le plus possible le trait noir pour entrer dans une autre logique, celle de la couleur.

Il m'arrive aussi de réaliser des aquarelles et des gouaches qui ne sont pas des gravures rehaussées. S'il y en a peu en comparaison des gravures, c'est que les projets de gravures accaparent la plus grande partie de mon temps ; mais mon goût pour le dessin est aussi fort que pour la gravure.

Vos estampes semblent être les fruits d'une grande incertitude et d'une délicate jubilation. Comment conciliez-vous ces deux sentiments ?

Je ne dirais pas que lorsque je grave, « j'oscille entre incertitude et jubilation » ou alors je n'en suis pas conscient ! Ce que je peux dire, c'est qu'il y a un lent processus de maturation avant la naissance d'une image gravée, que la gravure est l'étape ultime. Mais il peut se passer des années entre la première idée et l'aboutissement. On fait un dessin, on l'oublie, on le retrouve ; et même parfois on le redécouvre comme s'il était celui de quelqu'un d'autre ! On en voit les imperfections, on en réalise une nouvelle version, plus aboutie, on l'oublie à nouveau, ainsi de suite jusqu'au moment où on veut en finir et où on a envie de le « publier » c'est-à-dire de le graver.

Le fait de le graver permet souvent alors un approfondissement ultime de l'idée de départ. Je me souviens très bien qu'il en a été ainsi pour des gravures telles que *Tour de Babel*, 1976, *Terres inconnues*, 1981, *Intérieur, rue Payenne*, 1986, *Le sac de Rome*, 1986, et aussi pour la suite des *Passages* (1988-1991). À ce propos d'ailleurs, je tiens à souligner que beaucoup de dessins avaient été réalisés avant et pendant que les gravures étaient réalisées et, de toute cette masse de travaux, il n'est pas impossible qu'une nouvelle suite voie le jour dans l'avenir.

Pensez-vous que les estampes de la collection de Freda et Irwin Browns donnent à voir un bon aperçu de votre œuvre ?

Je suis naturellement très honoré que la collection de mes gravures rassemblées par Freda et Irwin Browns fasse l'objet d'une exposition au Musée des beaux-arts de Montréal. Cette collection rassemble notamment les gravures les plus importantes que j'ai réalisées. (*Intérieur rue Payenne*, *Intérieur à Pressy*, *La tentation de saint Antoine*, *La Salle Labrouste de la Bibliothèque nationale*, *Le magasin de Robert Capia*). Elle montre aussi de façon pertinente la variété des thèmes abordés : les gravures imaginaires du début, les ateliers de l'imprimeur René Tazé, des intérieurs mais aussi des estampes qui me sont particulièrement chères telles que *Le vent souffle où il veut* (1989), ou *Hommage à G. de S.-A.* (1985), *La danse du diable*, *Registre de boulanger* (2002).

Mais je suis également fier d'être présent de manière si importante dans une collection par ailleurs si riche en œuvres prestigieuses :



Passage du Caire
1991
Eau-forte, aquatinte et roulette
44,6 x 61,8 cm
Collection Irhold inc.
FF 132
© Érik Desmazières / SODRAC (2009)
Photo MBAM

je pense aux estampes de Rembrandt, de Picasso, à celles des expressionnistes allemands et d'artistes plus contemporains tels que Jim Dine et de beaucoup d'autres. Il y a d'ailleurs un paradoxe : c'est que la collection Browns est surtout riche en représentations de la figure humaine sous toutes ses formes alors qu'elle apparaît rarement dans mes gravures. Je ne peux que me réjouir de cet éclectisme ! Je ne peux pas ne pas parler de mon marchand en Amérique, Andrew Fitch, sans lequel cette collection n'aurait pas pu se constituer : nous travaillons ensemble depuis 1972 c'est-à-dire depuis mes débuts de graveur avec une fidélité et une confiance réciproques.

Partagez-vous l'idée selon laquelle vos œuvres pourraient être perçues comme une suite de réflexions critiques sur le savoir, savoir dont l'accumulation suscite une sensation de vertige que l'on retrouve fréquemment dans vos images ?

Il ne faut pas minimiser l'importance du hasard dans une vie : étant enfant je voulais être architecte et puis le hasard des rencontres a fait qu'il en a été autrement. Le dessin est chez moi une passion qui remonte à l'enfance et, aujourd'hui, par bonheur, le dessin est la colonne vertébrale de mon travail. On ne peut même pas parler de travail d'ailleurs ; il s'agit plutôt d'une sorte d'autobiographie graphique et en grande partie gravée. Les œuvres imaginaires sont la suite des rêves que peut faire un enfant. Par ailleurs, je pose mon regard sur ce qui m'entoure : les lieux où j'ai vécu, l'atelier de l'imprimeur où j'ai passé beaucoup de temps, les maisons des amis... Il faudrait encore ajouter tout ce qui n'est pas gravé et n'est pas montré à l'occasion de l'exposition de Montréal : les carnets de dessins, les études préparatoires, etc. Des choses assez variées somme toute, même s'il y a des constantes : le

goût de l'espace, le plaisir de la perspective qui est tout à fait instinctif chez moi, le besoin de « saturer » l'image, le goût de l'accumulation.

De ces éléments peut naître une sensation de « vertige » ou d'« étrangeté » mais je dirais que s'il en est ainsi, c'est à mon insu : je ne cherche pas à créer une atmosphère étrange ou à donner une sensation de vertige : si le spectateur le ressent, c'est malgré moi. Ce que je cherche c'est à construire une image qui se tienne, qui corresponde à l'idée que je m'en fais au départ, qui est en général de « restituer » ce que j'éprouve devant un lieu donné que j'espère ainsi m'approprier ou me ré-approprier car il y a souvent un grand décalage dans le temps entre la première vision d'un sujet et la gravure qui en est issue... En somme, plus qu'une réflexion sur le savoir, ce travail est réflexion sur l'espace et le temps.

Au risque de revenir sur une question que l'on a dû souvent vous poser, puis-je vous demander ce qui justifierait votre qualité d'artiste contemporain ?

Un artiste qui vit et travaille en 2009 est forcément un artiste contemporain... Je me définis comme un artiste contemporain même si j'ai beaucoup regardé les œuvres du passé. La technique de la gravure, de l'eau-forte, est certes ancienne mais ses possibilités me semblent infinies (tout comme celles de la peinture d'ailleurs). La Collection de Freda et Irwin Browns qui couvre plusieurs siècles de l'histoire de la gravure, en est un exemple éclatant. Elle atteste que la gravure reste un moyen d'expression « contemporain », toujours très actuel. Il faut aussi ajouter à cela le plaisir de dessiner, de se servir directement de sa main pour réaliser une image : cultiver un tel plaisir est une façon d'essayer de retenir le temps qui passe. □

ÉRIK DESMAZIÈRES DE LA TRADITION À L'INNOVATION

Marie Claude Mirandette

ÉRIK DESMAZIÈRES EST UNE FIGURE ATYPIQUE VOIRE PARADOXALE DE L'ART ACTUEL. AUTANT PAR SES TECHNIQUES QUE PAR LES THÈMES ET LES SOURCES QU'IL PRIVILÉGIE, IL SEMBLE ANACHRONIQUE. LES TECHNIQUES QU'IL AFFECTIONNE SONT QUASI IMMÉMORIALES ; ELLES EXIGENT TEMPS ET PATIENCE : DES QUALITÉS QUE NE PRISE PAS TOUJOURS À LEUR JUSTE VALEUR NOTRE SOCIÉTÉ OÙ L'EFFICACITÉ EST ASSOCIÉE À LA VITESSE.

L'usage que fait de l'eau-forte Érik Desmazières se double chez lui de thèmes iconographiques et de sources artistiques qui jalonnent plusieurs siècles : fantaisies, caprices, *vedute*, cabinets de curiosités et des merveilles, ateliers d'artistes et variations sur des œuvres de maîtres anciens confèrent, depuis ses débuts, son unité à l'univers hétéroclite déployé par l'artiste. Le risque serait grand de ne pas le considérer comme un artiste contemporain mais plutôt comme un habile faiseur d'images au mimétisme désuet et à la perfection technique suspecte. Ce serait un contresens. Car ses réinterprétations de *La tentation de saint Antoine* de Callot, son *Rembrandts Kunstcaemer*, ses vues architecturales dans le pur esprit de Piranèse et des vedutistes vénitiens du XVIII^e siècle, ses machines volantes dignes de Léonard de Vinci et ses passages parisiens anamorphosés à la Maurits Escher créent des effets de vertige

et jouent de multiples références savantes dans un esprit foncièrement postmoderne. Mais qui est donc cet électron libre de l'art de notre temps ?

QUELQUES REPÈRES

Fils d'un diplomate français, Érik Desmazières est né à Rabat en 1948. Après avoir vécu au Portugal, au Maroc et en France, il s'installe à Paris à l'aube de l'âge adulte. Son premier contact avec la gravure se produit à cette époque, lors de sa visite de l'exposition soulignant le tricentenaire de la mort de Rembrandt, à Amsterdam. Peu après, l'achat d'un petit livre reproduisant quelques planches de Piranèse stimule davantage sa curiosité. Après avoir manifesté des velléités pour le métier d'architecte, il entre à l'Institut d'Études politiques de Paris. Il en sort diplômé en 1971 et s'initie aussitôt aux arts graphiques en suivant un cours du soir de la

Ville de Paris. Il y rencontre Jean Delpach qui lui enseigne les techniques de l'eau-forte et l'incite à imprimer ses premières estampes d'après ses propres dessins. Bien qu'il considère ses premiers essais peu concluants, une passion venait de naître qu'il va nourrir de persistance et d'obstination, explorant chaque jour davantage les infinies possibilités d'un médium alors fort délaissé. Il allait bientôt faire de l'eau-forte, à l'origine simple moyen pour reproduire ses dessins, sa technique de prédilection, renouant avec une vaste tradition, découvrant tout à la fois les maîtres du passé et les propriétés considérables de l'eau-forte, puis celles de l'aquatinte et de la roulette. À ce trio de prédilection vont se greffer à l'occasion d'autres modalités techniques : l'ajout de couleurs à la poupée et le *chiaroscuro*. Néanmoins, il faut considérer Desmazières d'abord et avant tout comme un aquafortiste.

L'érudition de Desmazières et sa curiosité ont fait de lui un fin connaisseur de l'art de la gravure. De plus, ses incursions, nombreuses, au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de Paris, autant que ses pérégrinations dans les librairies et les échoppes de bouquinistes, ses marches d'infatigable visiteur des passages parisiens ont aiguisé son aptitude à voir au-delà de l'enveloppe banale des choses. Au fil des années, ses sources de référence se sont multipliées et ont contribué à peaufiner un art foncièrement personnel.

Ici, le spectre de la peinture baroque en trompe-l'œil (ou est-ce plutôt en « trompe-l'esprit » ?) d'un Pierre de Cortone ou d'un Pellegrini se laisse deviner sans trop de peine ; là, l'observation sensible des émules

J'ai le privilège de connaître personnellement Érik Desmazières ; je m'efforce de suivre ses expositions en Europe et, bien sûr, je me réjouis des honneurs qui lui sont décernés ; cependant, je dois avouer que depuis plus de 25 ans que je collectionne les œuvres de cet artiste, mon plus grand bonheur a été d'assister à l'épanouissement des mondes de son invention à mesure que s'affirmait son extraordinaire talent à les concevoir tant sur le plan artistique que technique.

Dès le début des années 70, il nous a ouvert des mondes vertigineux où règnent des funambules et des astronomes ; il nous a conduits dans des espaces oniriques, des villes souterraines et des champs de bataille au milieu de phénoménales machines de guerre et de combattants casqués. Et puis, il nous a fait pénétrer dans des lieux intérieurs fascinants : cabinets de curiosités, jardins, ateliers, passages parisiens. Rien n'entrave ses visions créatrices peuplées de personnages mi-humains et mi-oiseaux, de crabes, de courges et de toitures. Récemment, Érik a produit une représentation de la bulbeuse Bibliothèque nationale, une Bibliothèque de Babel imaginaire, un coin de Paris couvert d'arbres, ainsi que des Chambres des Merveilles (*Wundercaemer*). Je ne saurais oublier, enfin, qu'en 2008, il a accompli un véritable tour de force technique et artistique avec *Le magasin de Robert Capia* où la vue qu'il donne de cette singulière boutique parisienne condense à elle seule toute la vie d'un homme.

L'exposition des gravures d'Érik Desmazières constitue une première au Canada : elle couvre 30 ans d'un travail fabuleux. Nous espérons qu'elle vous plaira.

Irwin Browns



La tentation de saint Antoine

1993

Eau-forte, aquatinte et roulette, 74,5 x 92 cm

Collection Irhold inc., FF 141

© Érik Desmazières / SODRAC (2009)

Photo MBAM

du Etching Revival du XIX^e siècle transpire (par exemple dans *Passage Véro-Dodat*, 1978, sa première eau-forte rehaussée d'aquatinte, absente de la présentation montréalaise¹). Ailleurs, Longhi (*Des amateurs perplexes*, 1993), Tiepolo, Carmontelle, de Saint-Aubin et autres petits maîtres rococo transparaissent en filigrane.

On dénote des parentés avec Piero della Francesca, Mantegna et certains peintres de la Première Renaissance (*Casque d'apparat* et *Chef de guerre*, 1981 et 1982). L'influence de Breughel l'Ancien ne laisse aucun doute (*Tour de Babel*, 1976, mais aussi le cycle d'illustrations pour *La bibliothèque de Babel*), de même que celles de maniéristes, adeptes des caprices grotesques, comme Zuccharì, Rosso, Pontormo ou Lomazzo

(*Exploration*, 1984). Dans les premières grandes planches rehaussées d'aquatinte, les effets d'atmosphères romantiques à la John Martin et J. W. Turner sont éloquents (*Terres inconnues*, 1981), cependant que les machines volantes de *La grande bataille II* (1978) trahissent l'influence de Léonard de Vinci.

Parfois, les références sont directes, explicites et avouées. C'est le cas de l'*Hommage à G. de S.-A.* de 1985 (Gabriel de Saint-Aubin, graveur français du XVIII^e siècle), de la *Rembrandts Kunstcaemer* (2007) et surtout de *La tentation de saint Antoine* d'après Jacques Callot (1993). L'extraordinaire théâtralité et le vertigineux sentiment d'espace quasi infini de la composition de Callot ont trouvé chez Desmazières un prolongement naturel dans des planches rehaussées de

couleurs ou tirées à partir d'une plaque teintée. Ici, l'artiste renoue avec la recherche graphique demeurée inaboutie chez le maître lorrain, qui n'est pas parvenu au résultat qu'il espérait bien qu'il ait retravaillé avec obstination sa célèbre planche au crépuscule de sa vie. Chez Desmazières, la composition s'est métamorphosée en un décor théâtral grouillant de petits diabolins et d'êtres perfides aux physionomies d'une étonnante inventivité dans leur diversité. Le type religieux du sujet cède ici franchement le pas à la séduction des diableries, amplifiant le caractère de caprice de cette composition toute maniériste qui a donné l'impulsion décisive



Chef de guerre
1982
Eau-forte, aquatinte et gouache sur vergé vert clair collé
19,8 x 24,7 cm
Collection Irhold inc.
© Erik Desmazières / SODRAC (2009)
Photo MBAM

à la carrière de Desmazières. Au milieu des années 1990, lors du *Print Fair* à l'Armory Show de New York, cette estampe, présentée au stand de la galerie Fitch-Febvrel, fit sensation. Desmazières venait d'être promu à son tour au rang de grand maître de l'art de la gravure, ce qu'a consacré l'an dernier son élection à l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France.

Des planches de Desmazières émanent une impression de temps suspendu et une certaine nostalgie que soutiennent les lignes d'un dessin qui se nourrit de lui-même. Cette atmosphère contribue à rendre ses œuvres intemporelles, comme si elles se déployaient dans un univers qui n'aurait de résonance

nelle part qu'en lui-même. À cette atemporalité répondent des éléments (objets, personnages, bâtiments) agencés selon une organisation spatiale si méticuleuse qu'elle confine au mystère. Mais, aussi complexe soit-il, *Le monde fantastique d'Erik Desmazières* n'en est pas moins traversé par quelques thèmes dominants.

LE LIVRE, LA BIBLIOTHÈQUE

Parmi les familles thématiques qu'affectionne l'artiste, celle composée des bibliothèques et des livres renvoie à deux récits fondateurs de l'humanité : le mythe de la tour de Babel et la légende de la bibliothèque d'Alexandrie, tous deux symboles de l'ambition de l'homme à conquérir l'univers réel ou divin. Abécédaires imaginaires et lieux fantasmés à partir de projets d'architectures utopiques (*La salle des planètes*, 1998,

assurément inspirée de Louis-Étienne Boullé) côtoient mythes lointains et écrits contemporains comme l'attestent les gravures servant d'illustrations pour *La bibliothèque de Babel*, la nouvelle où Borges évoque, sur le mode allégorique, le gigantesque complexe architectural où est conservé tout le savoir du monde. De même, les bibliothèques et les librairies réelles (*La salle Labrouste de la Bibliothèque nationale*, 2001 ; *La librairie Paul Jammes*, 2000) constituent des lieux qu'occupent des personnages dont le statisme rappelle celui des protagonistes de l'univers inquiétant des frères Quay² (*Labyrinthe I et II*, 1998 et 2003).

L'ATELIER

Les lieux où se matérialise l'expression de l'art (ateliers de graveurs), à l'égal des lieux dont la fonction est de préserver les

collections d'objets (galerie des merveilles, cabinets de curiosités), couvrent des thèmes par lesquels Érik Desmazières se plaît à rendre hommage à ses amis imprimeurs, ainsi qu'aux artistes et aux amateurs d'art d'hier et d'aujourd'hui. Dans cette double optique, sous la dénomination *Atelier René Tazé*, l'artiste s'emploie avec obstination à pérenniser, suivant divers angles, un lieu qui lui est cher et dont les heures sont comptées³. On y sent l'affection de l'artiste pour son tailleur-doucier, on y sent son amour des gestes et des outils d'un métier menacé de disparition. Il en va de même avec la *Rembrandts Kunstcaemer* (2007) dont la composition cependant tient plus de l'ordre du fantasma que du souci d'établir une reconstitution fidèle de l'atelier de l'illustre peintre-graveur hollandais du XVII^e siècle. En effet, peuplé de marbres antiques autant que d'animaux exotiques, de boucliers, de lances, de livres, de coloquintes et de coquillages, ce cabinet de curiosités, agencé dans la plus pure tradition humaniste, se fait certes l'écho de l'insatiable désir de savoir et de possession de Rembrandt que, bien entendu, l'on devine partagé par Érik Desmazières lui-même depuis ses premières gravures.

VILLE RÉELLE, VILLE RÊVÉE

Les espaces urbains et leurs édifices occupent une place singulière dans l'iconographie desmaziérienne. Que la ville soit réelle ou rêvée, que les bâtiments soient inventés ou qu'ils existent vraiment, ce qui importe d'abord pour l'artiste, c'est d'en proposer une théâtralisation, ce qui revient à les traiter non comme des décors mais comme des acteurs. En fait, ces *vedute* merveilleuses amalgament le réel et la fiction (*Ville imaginaire I et II*, 1990 et 1999; *La place désertée I et II*, 1979 et 1982), invitent ceux qui les observent à explorer des mondes dont le réalisme touche au sur-réel. D'autres encore (la série des *Passages parisiens* (1988-1991), dont le thème s'inspire du *Livre des passages* de Walter Benjamin) se « lisent » comme de vibrants hommages aux *Carceri d'invenzione* de Piranèse. Ces lieux de socialisation, presque toujours vidés de leurs habitants, opèrent un effet de vertige : l'absence de figure humaine – et par conséquent d'échelle – en décuple la portée sensorielle.



La salle des planètes
1998
Eau-forte et aquarelle
30,5 x 49,1 cm
Collection Irhoid inc.
© Érik Desmazières / SODRAC (2009)
Photo MBAM

LES HÉROS

Parmi les curiosités et caprices des œuvres de jeunesse, les scènes de bataille et de guerre (*Chef de guerre*, 1982; *Casque d'apparat*, 1981; *La grande bataille I et II*, 1978) sont saisissantes.

Les estampes *Chef de guerre* et *Casque d'apparat* rappellent la tradition numismatique tout autant que la tradition de la gravure sur métal, en particulier la décoration des casques d'apparat des nobles seigneurs de la Renaissance.⁴ Évoquant la légendaire figure d'Alexandre le Grand⁵, ces figures renouent avec le portrait en profil devant un paysage dont Piero de la Francesca (*Portrait de Sigismondo Pandolfo Malatesta*, 1450, conservé au Louvre, mais aussi *Portraits de Battista Sforza et Federico Montefeltro*, vers 1470, conservé à la Galerie des Offices de Florence)⁶ sont peut-être les plus illustres représentants.

Ainsi, tout l'œuvre gravé de Desmazières est-il traversé par une sensation de vertige et de tension tranquille entre le réel et le fantasmé, l'observation minutieuse, voire obsessionnelle, de la réalité et la mise en scène d'univers fictifs. L'aspect visionnaire émanant des lieux inhabités, certes hantés par la présence de l'artiste, oblige l'observateur à regarder leur représentation autrement, c'est-à-dire à porter son attention vers ce qu'il ne voit pas d'ordinaire. Ces univers fantaisistes – Desmazières n'employant guère le terme de fantastique dont on qualifie souvent ses productions – s'avèrent des transpositions

longuement mûries d'éléments disparates glanés dans la réalité autant que dans les œuvres des Anciens et qui, scénographiés par leur habile créateur à l'imagination fertile, instaurent et légitiment le dialogue si personnel entre tradition et innovation qui constitue l'essence même de toute démarche artistique. □

¹ La plupart des œuvres discutées dans ce texte font partie de la présentation montréalaise.

² On pense plus particulièrement au *Cabinet de Jan Svankmajer* de ces animateurs américains spécialistes du *stop motion*.

³ L'immeuble où logeait l'imprimeur, vétuste, fut abattu peu de temps après la complétion de la 7^e planche de cette série.

⁴ C'est dans le milieu des orfèvres que furent inventées les premières techniques de gravure sur métal (burin et eau-forte). Martin Schongauer et Albrecht Dürer, deux graveurs allemands des XV^e et XVI^e siècles ayant largement participé à l'émancipation de ces techniques, étaient orfèvres de formation et fils d'orfèvres.

⁵ Certains auteurs ont rapproché ces gravures du tableau d'Albrecht Altdorfer illustrant *La bataille d'Alexandre à Issos* (1529). Nous y voyons aussi l'influence de la statuaire romaine, en particulier le beau buste du XVII^e siècle conservé à Versailles : Anonyme romain (buste) et François Girardon (draperie), *Alexandre le Grand*, marbre et porphyre, Versailles, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon présenté dans l'exposition *Porphyre. La pierre pourpre des Ptolémées aux Bonaparte* au Louvre en 2003-2004.

⁶ D'ailleurs, Desmazières a gravé un *Songe de Malatesta* en 1979.

LE MONDE FANTASTIQUE D'ÉRIK DESMAZIÈRES

POUR EN SAVOIR PLUS

De HEER Ed et Bob van den Boogert, catalogue de l'exposition *Érik Desmazières*, Amsterdam, Hercules Seghers Stichting, 2004 (exposition présentée au Museum het Rembrandthuis d'Amsterdam du 17 septembre au 12 décembre 2004).

DURAND-GALLET, Stéphanie, « Érik Desmazières. Éloge de la lenteur », *Arts & Métiers du Livre*, n° 268, septembre-octobre 2008, p. 66-75.

LÉRI, Jean-Marc et Patrick Mauriès, catalogue de l'exposition *Érik Desmazières. Paris à grand traits*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2006 (exposition présentée au Musée Carnavalet de Paris du 18 octobre 2006 au 25 février 2007).

MANGUEL, Alberto, PRÉAUD, Maxime et Lauren Laz, catalogue de l'exposition *Les lieux imaginaires d'Érik Desmazières*, Milan, 5 continents, 2007 (exposition présentée au Musée Jenisch de Vevey, Suisse, du 15 juin au 9 septembre 2007).

TONGIORGI TOMASI, Lucia, TOSI, Alessandro et Maxime Préaud, catalogue de l'exposition *Érik Desmazières. L'ordine del sogno/Érik Desmazières, l'ordre du songe*, (exposition présentée à la Fondazione Il Bisonte de Florence du 28 novembre 2008 au 16 janvier 2009, puis au Museo della Grafica du Palazzo Lanfranchi de Pise du 14 février au 16 avril 2009).

LE MONDE FANTASTIQUE D'ÉRIK DESMAZIÈRES

Commissaire : Hilliard T. Goldfarb



MUSÉE DES BEAUX-ARTS
DE MONTRÉAL

Le monde fantastique d'Érik Desmazières

Du 10 septembre 2009 au 3 janvier 2010

Pavillon Jean-Noël Desmarais

Niveau S2

Entrée libre

mbam.qc.ca

Tour de Babel
1976

Eau-forte
48,3 x 63,1 cm (feuille)
Collection Ithold inc.

FF 21

© Érik Desmazières / SODRAC (2009)
Photo MBAM

