

**Manon B. Thibault**  
**Correspondance [mai-août 1998]**

Nycole Paquin

---

Number 46, Winter 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9557ac>

[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. (1998). Manon B. Thibault : correspondance [mai-août 1998]. *Espace Sculpture*, (46), 40–42.

MAI AOÛT 1998

Nycole Paquin Manon B. Thibault

# CORRESPONDANCE

NYCOLE PAQUIN : *Le printemps dernier (du 7 mars au 19 avril), vous exposiez à La Centrale une œuvre où vous manifestiez votre refus de l'évidence. Celle des genres, celle des techniques, surtout celle des polarités nettes (féminin-masculin, sec-mouillé, chaud-froid). Nous reviendrons un peu plus loin sur cette indifférenciation. À la partie « intime » de l'installation dans laquelle le visiteur était invité à pénétrer, vous incorporiez à deux présentoirs aux allures d'aquarium des matériaux éphémères (par exemple, de la glace) qui exigeaient de vous une présence quasi constante, puisque vous deviez voir à ce que la matière même soit vérifiée et renouvelée au fur et à mesure de l'exposition. Vous vous soumettiez ainsi aux métamorphoses naturelles d'une partie du matériau et vous deviez vous-même ponctuellement, à chaque jour, exécuter le pèlerinage offert aux visiteurs à l'intérieur d'une structure mi-transparente qui faisait vaguement référence aux tentes que l'on installe pour un temps sur un site archéologique.*

*Vous différiez de la sorte la fin de l'objet, la fin de l'histoire et, en même temps, vous repoussiez votre propre retrait de « l'œuvre » en vous ré-appropriant constamment l'installation. Avec aujourd'hui un certain recul, comment voyez-vous ce rituel spiralé qui vous assurait le contrôle sur l'installation par le fait même que vous soumettiez aux aléas des matières que vous aviez choisies ?*

MANON B. THIBAUT : D'entrée de jeu, je dirais que je tente d'ignorer l'univers des évidences. Je préfère enfoncer des portes closes, défier la pensée imaginative, la mienne et celle des autres. J'aime songer que j'ai en ma possession un pouvoir, celui de suppléer — quelques paraboles esthétiques à ce monde et au monde possible de ses représentations. J'absorbe sans cesse l'ensorcellement de la matière par la capture d'apparences sensibles. Véritable chant des sirènes qui m'entraîne vers des



Manon B. Thibault, *Rictus pour une goutte d'eau*, 1996-98. Plan rapproché. Photo : Denis Bernier.

plongées sous-cutanées ou des vrilles mnémoniques à propos d'objets environnants, de fonctions particulières, d'événements marquants. Il m'importe de sonder des couches de croyances, de méconnaissances, d'illusions de certitudes.

Disons qu'il se peut que je me sois investie d'une mission dans cette tentative d'esthétiser (à tout prix) certaines facettes sous-événementielles du visible. En ce qui me concerne, c'est peut-être cette acceptation de l'irrésolution qui est satisfaite par la nature même du travail de l'installation.

Votre idée de pèlerinage me plaît, elle rejoint le nomadisme. En considérant ainsi l'expérience de l'installation, cela présuppose une notion de déplacement continu. Et ce, réciproquement du côté du concepteur de l'installation comme de celui du visiteur. Si vous le voulez, appelons ce dernier le *pèlerin*. Je considère que l'exploration (esthétique) passe par le corps entier. L'être se déplace. Le *pèlerin* se trouve à fissurer l'englobement d'une constellation faite de points d'émergence et de résonances. À la lumière de ces

regards, les filiations formelles, catégorielles ou conceptuelles peuvent s'illuminer ou s'obscurcir. D'un point de vue de concepteur, j'estime que chaque composante et séquence de la configuration doit jouer un (ou plusieurs) rôle(s) dans la trajectoire et ce, en tant que fixité ou mobilité.

*La manière dont vous présentez vos œuvres et celle dont vous en parlez me ramènent à l'idée d'une mise en scène où vous joueriez tous les rôles (auteure, directrice, actrice...) sans jamais, cependant, tourner le dos au visiteur.*

Vous l'avez deviné, plusieurs de mes lieux théâtralisés s'échafaudent par des manœuvres de metteure en scène. Sans nul doute, il s'agit d'un théâtre d'objet. Quelquefois l'imagière (version postmoderne), l'ingénieure, l'écrivaine et l'ex-performeuse travaillent simultanément. Parfois, tout cela nécessite un tempérament de chef d'orchestre. Question de rythme, de glissement harmonieux entre les passages.

Doit-on comprendre que je tisse une *story-board* sous-jacent à des jeux de sélections. Chose sûre, ce n'est guère improvisé. Il y a bien quelques périodes intermittentes où les muses s'attardent. Mais rapidement, à l'élection d'objets, de matières cristallisées ou en transformation se rattache une sorte d'attribution de rôles. Certaines désignations guident plus particulièrement la planification de différents médiums de présentation. S'incorpore à cette trame narrative un transfert de schémas moteurs anticipés (postures, actions, déplacements) à travers les aires théâtralisées. Qui dit scénariser entend distribution d'actants principaux, de figurants, d'intrigues, de points tournants, d'effets-cinéma. Dans mon travail d'installation, la scénarisation donne accès à un agrégat dynamique pouvant cibler des niveaux sensoriels différents.

*Que se passe-t-il entre l'atelier et la galerie qui est elle-même, étymologiquement parlant, un « passage » ?*

À mon sens, entre les manœuvres de l'atelier (espace au brouillon) et l'investigation d'un lieu d'exposition (espace au propre), il n'y a qu'une marge de déplacement. Autre terrain de jeux. Et non un terrain autre, qui serait étranger aux principes de mon répertoire de pensées. De quelque manière que je procède, peu importe le nombre de fractions re-situées au propre, je m'autorise à maintenir une relation d'observatrice et/ou de manipulatrice. Évidemment, cette règle nécessite un véritable parti pris pour l'inachèvement... Vous le savez sans doute, puisque vous le

mentionnez : l'*œuvre*<sup>1</sup> ne se termine pas à l'ouverture publique. C'est le début d'une suite de répétitions englobant enfin la présence des *pèlerins*. Jour après jour, l'observation *in-vivo* (et incognito) s'accompagne de petites victoires, d'humilité face aux ajustements, parfois de repentirs. À vrai dire, je crois que « faire ce métier » nécessite un apprentissage sur le terrain. Plus qu'une question de savoir-choisir, les enjeux sont de l'ordre de la catalyse. Elle y est mi-contrôlée, mi-contrôlable ; en cela toujours, elle garde une richesse par son caractère imprévisible.

Malgré le fait que je possède beaucoup de savoir-faire sur les matériaux, j'ai encore à apprendre. Surtout, de l'instant de passage d'un état à un autre. Cela serait plus facile

*problématique fascinante, celle de l'« inachevé » ou mieux, l'« inachevable ».*

En effet, l'architectonie de mes lieux théâtralisés est fondée essentiellement sur le voisinage de forces antinomiques. Chaque contraste active un dilemme qui vient embrouiller certaines certitudes. À votre énumération, ajoutons également d'autres relations apparemment binaires : intérieurité-extériorité, évolution-involution, fugacité-permanence. Mentionnons qu'à travers la scission apparente de ces pôles culminants, ce qui me semble fructueux c'est la tension de l'indécidable. De fait, que connaissons-nous de ce qui advient entre un état (d'évidence) et un autre ? Que pourraient nous révéler les interstices — *infra-minces* — entre les événements ?

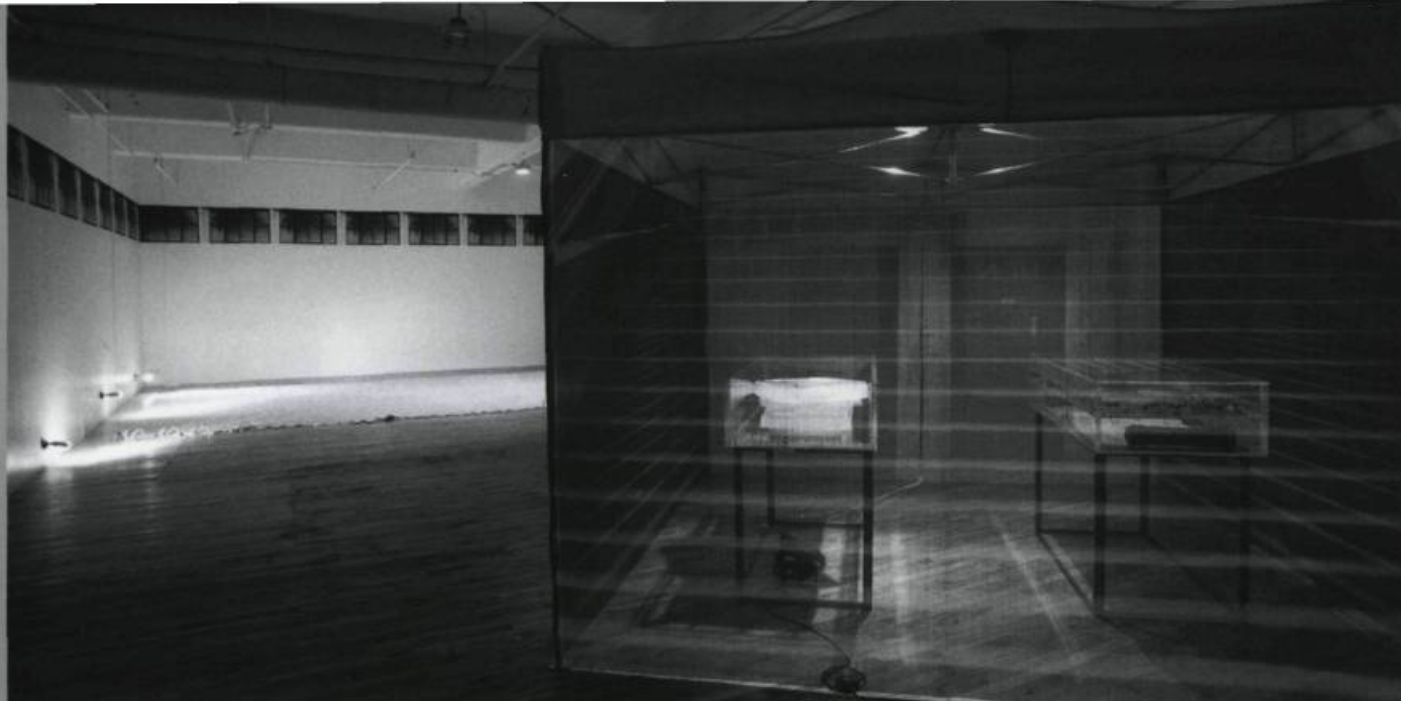


Manon B. Thibault, *Rictus pour une goutte d'eau*, 1996-98. Gros plan. Installation multimédia (2 dispositifs : 3 x 3 x 3 m et 6 x 5 x 3 m). Métal, plexiglas, photos sur trame, glace, eau, escargots, texte et photos sur sépia, sel, crochets. Photo : Denis Bernier.

si j'acceptais la métamorphose pure, comme par exemple la dissolution complète de la glace. Or, j'ai tendance à privilégier telle ou telle phase de la transition. Dans le projet *Rictus pour une goutte d'eau*, je m'assignais un rôle à l'opposé du forgeron qui travaille le fer après l'avoir chauffé. J'effectuais plutôt un forçage glaciaire. La culture des glaces en dehors de leur milieu m'astreignait à un obligatoire rituel. La visée quotidienne étant de conserver une sorte de « ralenti » sur un déploiement inexorable. Sans perdre de vue l'idée d'une séquence spatio-temporelle privilégiée, l'opération est comparable à la dimension photographique qui permet un « arrêt sur image ». Dans cette manière de faire l'*œuvre*, j'incorpore des propriétés *performatives* à d'autres de nature *installative*.

*Dans vos installations, vous brouillez constamment les pistes de l'opposition binaire (chaud-froid, dedans-dehors, etc.) laissant flotter les « peut-être » ceci ou cela, et il en résulte pour le visiteur un véritable casse-tête sémantique. Il me semble que vous touchez ainsi une*

*Laissons ces vastitudes.* Reconsidérons plutôt la scénarisation de l'installation, tout en gardant à l'esprit que le parcours se vit comme un « pèlerinage ». Il faut dire que par une stratégie spatiale, je prescrivais la nécessité d'une traversée bord à bord de l'espace de la galerie. Je désirais ainsi susciter une force d'attraction s'exerçant vers un petit chapiteau aux parois ajourées. Devant le portail photographique reproduisant l'entrée extérieure d'une vieille usine, on pouvait distinguer deux portes distinctes par des numéros civiques différents. Elles étaient surmontées, l'une de l'indication MEN, l'autre de l'inscription WOMEN. Ici, un temps d'arrêt s'impose. À cet endroit, devant le pavillon à la fois clos et translucide, il subsistait un axe stationnaire dont je n'avais pas senti toutes les incidences. Ce moment (exquis) fut la source d'innombrables regards scrutateurs, de postures toutes interdites demeurant derrière la trame imprimée de l'isoloir. Aux heures d'affluence, l'axe fut également un point d'attente afin de pénétrer l'antre en solitaire comme dans le secret du confessionnal.



Manon B. Thibault,  
*Rictus pour une goutte  
d'eau* 1996-98. Plan  
d'ensemble. Photo :  
Denis Bemier.

Dire que je croyais pouvoir inciter les pèlerins à s'infiltrer par une fissure découpée dans le portail, sans attacher plus d'importance à ce dilemme de passage! Alors qu'au contraire, j'assistais soit à une réaction physique quasi immédiate, soit à un flot de doutes, un flot de «doit-on entrer?».

À l'intérieur, positionnés côte à côte sans se toucher, se trouvaient deux réservoirs transparents. L'un d'eux recueillait les eaux de la fonte de trois blocs de glace disposés en pyramide. L'autre était le réceptacle d'une multitude de coques d'escargots en mouvance sur un texte immergé au fond du bassin. Par la présence de l'escargotière (de ces bêtes hermaphrodites), de l'eau stagnante, de la buée, de la glace et de la vapeur, je cherchais à accentuer une notion d'incubation. Un lieu de survie...

Il me faut souligner que le pavillon ainsi décrit est à l'opposé d'un site archéologique. Dans le sens qu'il est un laboratoire *in vitro* où sont stratifiés par transparence — entre lame et lamelle — des instants présents et des greffes possibles. De surcroît, il y régnait une ambiance sonore subtile mais omniprésente : la ponctuation soutenue d'une goutte d'eau sur un fer à repasser très chaud. Instants de grésillement. Instants de fluctuation fugace. Instants d'une permanence dans l'anéantissement.

Mais le voyage n'a pas commencé par l'initiation intérieure de ce petit pavillon. Revenons en arrière, si vous le voulez bien, dans la trajectoire de *Rictus...*, parlons du seuil, de la prédominance du tapis de sel. L'arrangement devait produire un changement de rythme, affecter la manière même de se mouvoir (s'émouvoir) dans l'espace. À cet endroit, sous une fresque de fenêtres, le pèlerin se trouvait à sillonner une frange de crochets métalliques circonscrivant des cristaux salés. Je ne sais s'il était plus aisé d'évoquer un vaste terroir sec et désertique ou une cristallisation océanique! Par contre, je brûle de connaître quelle lecture vous avez faite des crochets s'unissant en

arabesques de courbes et de crêtes rappelant une écriture hiéroglyphique?

*Sur le coup, cette «écriture» m'a laissée perplexe. Puis, je me suis souvenue de vos œuvres antérieures, de vos palimpsestes, d'une certaine constante dans votre travail à introduire l'écrit comme support sur lequel la forme plastique prend racine. Dans vos œuvres, l'écriture est toujours là, ici très implicite, comme veilleuse ou comme souffleuse.*

Au-delà d'un jeu calligraphique ou d'une forme d'idéogramme (par exemple les crochets), j'incorpore, et cela de manière récurrente, un espace d'écriture «englouti». Comme l'a mentionné avec justesse Joanne Lalonde<sup>2</sup>, j'installe un dialogue où, par un texte (socio-poétique), je m'adresse au spectateur «par un procédé semblable à celui d'une voix off». Je crois qu'il est possible de considérer ce moment particulier comme un *entracte dialectique* où certaines énigmes peuvent se résoudre et d'autres s'obscurcir. J'utilise ce redoublement structurel parce qu'il fusionne dans un même acte une certaine attitude *performative* (dans le sens d'une interaction avec le public) et un désir de divulguer le synopsis du projet. Usant de cette stratégie, j'opère non seulement sur le «vouloir lire» des visiteurs mais sur le «vouloir scruter». Ce qui revient à les convier au plaisir de la fouille fictionnelle. Ainsi, j'accentue (toujours à mi-chemin du parcours) un point névralgique d'embranchement et de débrayage : la trajectoire narrative doit nécessairement se re-visiter à rebours, les séquences (du casse-tête sémantique) peuvent se rejouer et possiblement se réinterpréter. À travers mes lieux théâtralisés, ce stratagème ne vise pas à donner une forme de *guidage* (l'index) qui assurerait une reconstitution physique univoque de l'intrigue. J'ai surtout réfléchi à la greffe de différents systèmes langagiers qui rejoindrait avec adéquation les conjonctures sous-jacentes à mes références et autoréférences.

En réalité, dans ma recherche, il n'y a peut-être rien d'autre qu'une quête d'har-

monie des simultanités. Or, est-ce raisonnable de vouloir assembler l'Utopie... par les entr'ouvertures des fenêtres, des portes, des laboratoires, des carrefours, des jardins, des cathédrales? ■

#### NOTES :

1. Je cède à la tentation d'utiliser un mot valise de mon cru, alliant deux versants du travail d'installation qui sont constamment en *interface* : œuvre et ouvrage.
2. Joanne Lalonde, «Manon B. Thibault, *Rictus pour une goutte d'eau* ou la scission du féminin», in *Multiplier*, Publication annuelle de La Centrale et des Éditions du remue-ménage, 1998, p. 53.

In correspondence with Nycole Paquin, from May to August 1998, the artist, Manon B. Thibault wrote about some of her preoccupations and themes.

"In entering the game," she wrote, "I would say that I try to ignore the obvious and look beyond, challenging my imagination and that of others. What interests me is to probe layers of belief and ignorance, as well as illusions of certainty. Perhaps I taken on the tentative mission to *aesthetize* (at all costs) certain factual facets of the visible. Between the work of the studio (the place for planning) and the investigation of the exhibit space (the clean space), there is only a margin of displacement. An other field of play. And not another field that would be strange to the principles of my repertory of thoughts.

The architectonic of my theaterized places is founded essentially on the neighbouring antinomical forces. Each contrast activates a dilemma that confuses certitudes. What seems fruitful to me is the undecided tension of the obvious split of the cumulative poles. In fact, what happens between one state (of evidence) and another? What can the interstices—*infra-minces*—reveal to us?

I work not only with the "wish to read" the viewers but with the "wish to examine" them. Which means inviting them to take pleasure in fictional excavation. I emphasize (always half way through the visit) a nerve centre of being in control or not: the narrative trajectory must be revisited the other way around, the sequences (of the semantic puzzle) can be replayed and possibly reinterpreted. In reality, my research is perhaps nothing more than a quest for simultaneity. Is it then reasonable to want to put together a Utopia... with just a quick glimpse at windows, doors, laboratories, junctions, gardens and cathedrals?"