

**Manon B. Thibault**

*La Cité des cathédrales intérieures*

Jacques Duchesneau et Kristine Noël

---

Numéro 18, hiver 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10012ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Duchesneau, J. & Noël, K. (1992). Manon B. Thibault : *La Cité des cathédrales intérieures*. *Espace Sculpture*, (18), 48–49.

# LA CITÉ DES CATHÉDRALES INTÉRIEURES

Jacques Duchesneau  
Kristine Noel

**E**n 1985, Manon B. Thibault commençait à nous raconter *Les Grimoires de Pandore*, récit d'objets en quatre volets. Projet conceptuel gravitant autour du mythe de Pandore; Pandore, simple mortelle, première femme selon la mythologie grecque, se fait donner par Zeus une boîte. Poussé par la curiosité, Épiméthée, son mari, premier homme, ouvre la boîte. Alors, par-delà l'univers s'envolent maux et calamités, biens et richesses, ne laissant plus que l'espoir. Reprenant ce mythe, Manon B. Thibault nous propose une quête intimiste et réflexive des structures et institutions parcourant l'histoire de nos sociétés et des individus qui la façonnent. Ce faisant, elle pose interrogations et procès vis-à-vis de ces structures.

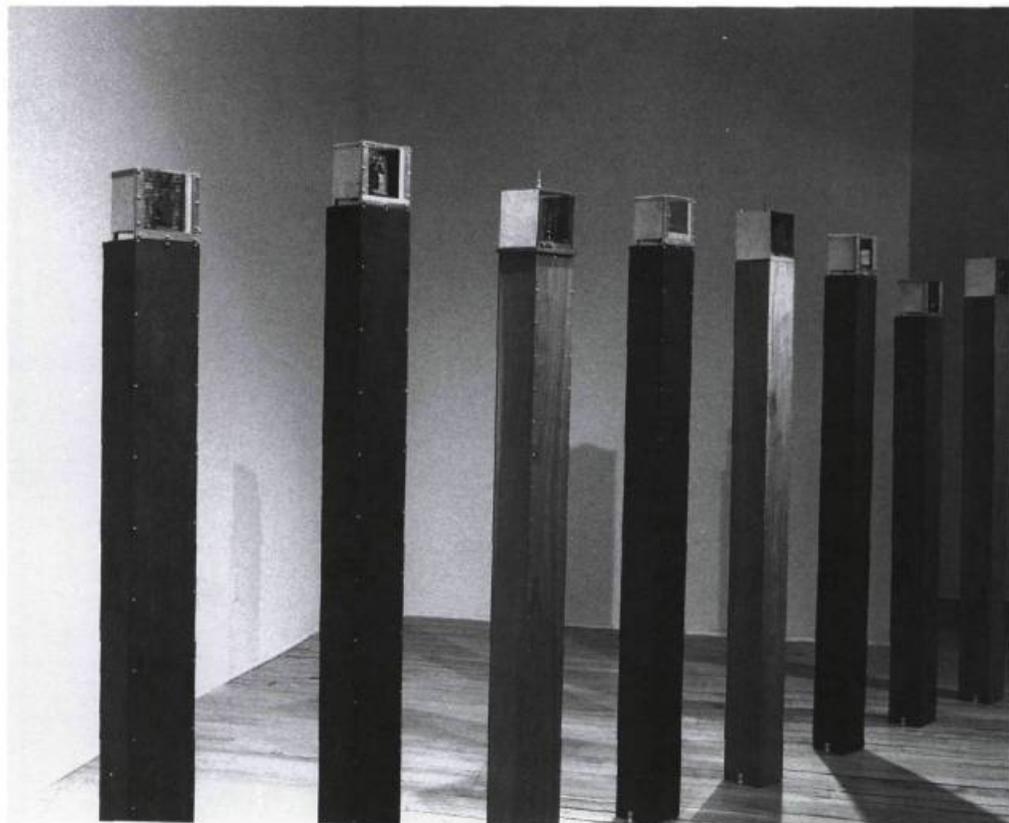
Le premier volet des *Grimoires de Pandore*, intitulé *La Chambre des Augures*, débute le cycle par une réflexion ordonnée sur la problématique de l'univers et des formes de langage. Commence alors une création continue et orientée des objets vers laquelle l'artiste nous amène. À travers cette mythologie, espèce d'archéologie du présent, Manon B. Thibault ouvre une interrogation sur le mythe de Babel, état premier de la communication, suite causale du dilemme entre objet et chaos. Ce premier temps essaie de cerner la dynamique interne d'un mode communicatif qui échappe à son but, désunit et fait dériver le projet vers le chaos.

*La Chambre des Grimoires*, deuxième volet de cette chronique,

nous ramène à une reprise statuaire du projet échoué et à un temps second du langage. Constatant l'incommunicabilité vers laquelle il finit par mener, il est paradoxalement repris de façon statuaire et institutionnelle à travers des strates "occultrices" de pouvoir et de caste. Espace statique où le langage issu d'un mode dynamique devient une fixité; le mot plat et bête, l'ordre, la loi, tentant de régir le chaos organique des sociétés anté-historiques ou a-historiques.

*La Fourmière, sexe de la terre*, troisième volet, nous renvoie à cette masse grouillante d'activité humaine insignifiée sans l'ordre ni la causalité d'un projet social. Puis, en filigrane de ce récit inquisiteur, le retour à l'individu. La quête vers les bases, les fondements de la fébrilité anthropique, la part entre l'ordre et le chaos, les dernières reliques entre le projet avorté et l'espoir, ce qui reste des malheurs de Pandore, laissant place au flux des transcendances, plongeant vers la *tabula rasa*, là où le cognitif s'arrête dans son procès de l'humanité, se dégage du superflu et s'ouvre à lui-même dans un retour à soi, prélude au quatrième volet: *La Cité des cathédrales intérieures*, exposé à la galerie dare-dare<sup>1</sup>, à Montréal, du 24 avril au 12 mai 1991.

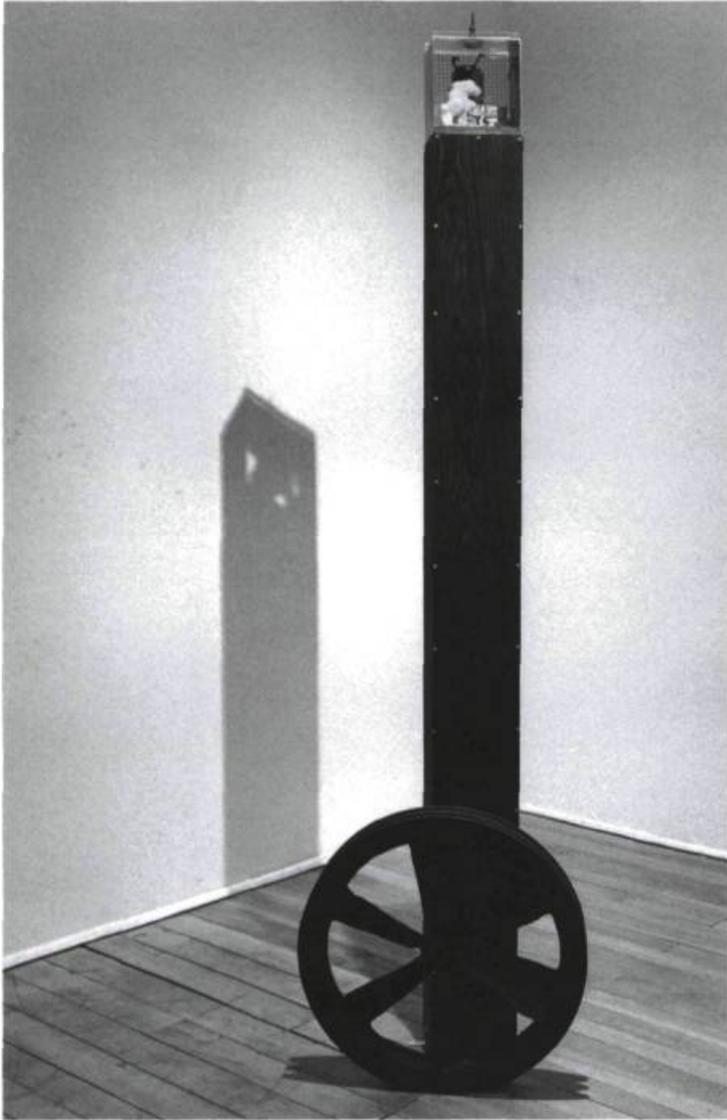
L'installation se présente ainsi: créant la distance physique et visuelle, un alignement de socles éleveurs, sur lesquels sont placés des boîtes, miniatures faisant office de réceptacles pour l'agencement des cathédrales. Cette distanciation spectateur-objet est double. Le socle de l'oeuvre transporte celle-ci à une hauteur légèrement supérieure à l'axe visuel, un



effort est donc nécessaire pour la regarder. De plus, l'installation est une miniature contenue dans une boîte, sorte de vase clos où l'oeuvre est confinée. Une dizaine de ces petites mises en scène thématiques se déploie dans l'espace. Une autre cathédrale est placée un peu à l'écart, marquant un contretemps par rapport à l'ensemble initial.

Le tout s'articule en un propos méthodique et séquentiel sur la nature des mythes et des archétypes (mémoires de civilisations). Une succession de glissements perpétuels, faisant miroiter la cathédrale, ébranle les convictions intimistes. La cathédrale s'impose et chuchote. Un devenir s'installe, devenir obscur et nébuleux, incertain comme en marge du récit. L'objet scintille, attise, apaise dans sa lente découverte, présente, re-présente; les définitions se bousculent, un instant, prisonnières du lieu commun. Le spectateur ne peut que participer au jeu de la reconnaissance, réalisation d'un espace ludique où la perception se trouve confrontée à des paysages intérieurs (l'intérieur de la boîte). Disparates, les objets liés métaphoriquement disposent d'une signification renouvelée malgré leur caractère

Manon B. Thibault, *La Cité des cathédrales intérieures* (1990-1991). Bois, métal, multi-médias. Photo: Denis Bernier. Galerie dare-dare, avril-mai 1991.



antinomique (lieu des premières utilisations, usage courant) concourant à la création d'un espace sémiologique articulé autour de l'objet, des objets dans l'objet.

En s'activant, l'ensemble façonne cet espace sacré, transcendé de la *cathédrale* au sens gothique, moyenâgeux. Véritable lieu réflexif marquant un temps, en dehors du temps, produit de l'activité de la fourmilière, mais substrat appartenant à un monde parallèle repris en interrogation critique dans la multilinéarité des parcours historiques et individuels. La cathédrale devient le lieu où les flux convergent, dégagés du syncrétisme séculier, participant à la réalisation d'un artefact, acquérant une authenticité dans le transport perceptuel. La dynamique opère à de multiples niveaux par transfert, par surimposition entre l'oeuvre et son spectateur. La série joue en arc introspectif empruntant un par-



cours ludique; la première approche emprunte des structures du sensible intuitif. L'objet se définit dans son altérité par le mouvement des contradictions participant à sa composition. La trame

cognitive se tisse autour du titre référentiel et de la dimension que prend l'ensemble des parties constituantes vis-à-vis celui-ci.

La cathédrale *prend sa force* en une véritable machine poétique, autonome et profonde de sens et de mouvement. Elle s'oriente en une structure de langage où la trace de l'artefact se repositionne face à l'affect du spectateur. De son mouvement, la cathédrale dilate l'espace et se propulse, participant à la genèse d'un lieu ontologique sensible qui se rajoute à travers son *souvenir* propre à l'interrogation critique que propose l'artiste.

Vestiges de civilisation et d'histoire se côtoient, guidant le flux vers une nouvelle dimension sémiologique mécanisée par tout le réseau des parties; objets trouvés, machinés, refaits, tirés de leur usage antérieur pour participer à la reconstitution de cette archéologie intérieure qu'est la cathé-

drale en devenir, posée en elle-même, indépendante dans une série articulée et balisée d'une méditation personnelle laissée en partage.♦

- 1 Les deux premiers volets des *Grimoires de Pandore* ont été exposés à la galerie Noctuelle/Michel Groleau en avril 1988, et le troisième volet à la Galerie de l'UQAM, sous le titre *Espèces d'espace*, à l'automne 1989.

Manon B. Thibault, *La Cité des cathédrales intérieures* (1990-1991). Bois, métal, multi-médias.

Photo : Denis Bernier. Galerie dare-dare, avril-mai 1991.

Manon B. Thibault, *La Cité des cathédrales intérieures* (1990-1991). Bois, métal, multi-médias. Photo : Jocelyn Blais. Galerie dare-dare, avril-mai 1991.