

Dénouement d'une passion

Madeleine Doré

Numéro 32, été 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10198ac>

[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

Doré, M. (1995). Dénouement d'une passion. *Espace Sculpture*, (32), 42–42.

dénouement d'une passion

Qui est cet autre qui émerge de ce puits profond que la conscience essaie de saisir comme substance initiale de l'humain? Est-ce possible qu'il y ait identification imaginaire à un sujet, occupant la place symbolique de la troisième personne?

L'énigme est ouverte sur l'installation de Ronald Thibert, intitulée *Hors contexte*. Il y a trilogie : trois personnes, trois pièces et trois citations. De longues poutres de bois, à stature imposante, sont appuyées au mur. Sur chacune d'elles, l'artiste a sculpté minutieusement un ou deux fragments du corps, de façon réaliste, en donnant l'impression d'une ouverture, d'une entaille dans la ma-

tière. Ceux-ci sont fidèlement extraits de la déposition de la croix, de la *Pietà* de Michel-Ange et de la *Descente de croix* de Roger Van Der Weyden.

L'installation fut présentée au Lobe de L'Oreille Coupée au printemps dernier. Cette petite salle d'exposition créait un climat d'intimité et donnait une présence architecturale à l'oeuvre. Près de celle-ci, on pouvait voir trois diapositives des oeuvres citées, contenues dans une petite boîte adéquatement éclairée. Sur l'une des trois pièces, l'artiste a privilégié l'attitude du bras appartenant à l'oeuvre picturale de Roger Van Der Weyden. Dans son analyse de la citation métaphore¹, René Payant donne

l'exemple de David qui aurait emprunté à Michel-Ange la posture du Christ pour son célèbre tableau intitulé *Marat*. Dans l'oeuvre de Thibert, la citation de l'oeuvre de David est aussi évidente : il prélève de la pose, le bras, l'élément qui identifie les deux oeuvres. Pourquoi Ronald Thibert n'a-t-il pas cité David? Il cite l'emprunt de David à la sculpture et choisit une oeuvre picturale pour en extraire un motif et le transposer sur le plan sculptural. Souligne-t-il également que Michel-Ange aurait pu emprunter à Roger Van Der Weyden la posture du Christ pour sa *Pietà* et que la citation est une forme de transmission de connaissance d'une oeuvre à l'autre?

Le fait qu'il ait choisi de montrer le référent en diapositive n'est pas anodin : celle-ci donne l'illusion de la troisième dimension.

Ainsi, Ronald Thibert se rallie à Michel-Ange et à David, ces défenseurs d'un « ancrage formel dans l'oeuvre au-delà ou en-deçà de l'iconographie ».²

Citer Michel-Ange, l'artiste virtuose du XV^e siècle, c'est aussi faire l'éloge du Maître, de ses connaissances en dessin, en anatomie, et de sa manière d'aborder les sujets qui ont marqué l'histoire. Est-ce une réflexion sur l'essence de l'art qui nous rapproche de la « spiritualité inhérente à sa sacralité matérielle »?³ Selon l'artiste, les qualités sensibles de la matière et le souci d'une réalisation esthétique fidèle à la tradition sculpturale font partie intégrante de ses préoccupations.

Pietà signifie descente de croix. N'est-ce pas le dénouement d'une passion, une métaphore où la vie de l'artiste, son histoire personnelle s'identifient à la seconde personne de la trilogie? Le support de l'oeuvre (les poutres de bois) provient de l'atelier du père de Thibert. L'installation pourrait être un hommage à l'époque d'avant sa disparition. Un geste émouvant de libération d'une parole, d'un recueillement où sonne le silence. « L'artiste, lui, fixe ce silence dans son lieu avec la parole, en ce lieu où se nouent le désir et la pulsion de mort, synthèse de l'infini et du fini par quoi Kierkegaard caractérise l'existence ».⁴

Ronald Thibert a mis à l'épreuve cette logique déconcertante à plusieurs reprises. Dans ces oeuvres antérieures, il reproduit constamment, d'une pièce à l'autre, l'empreinte d'une forme évidée issue de l'oeuvre précédente : c'est le vide qui engendre le sens.

Du motif citationnel à l'oeuvre citée lorsqu'il relie l'image-

source ou l'auteur, Thibert opère une relecture de l'histoire. Il invente un signifiant nouveau et vient jouer le rôle du maître. Dès lors, il se place dans la position de l'auteur et se réintègre comme sujet en se faisant le signataire de la nouvelle oeuvre. « Le créateur comme l'exprime Bataille, veut ouvrir les yeux, voir en face ce qui est, ce qui



Ronald Thibert, *Hors contexte*, 1994. Bois. 267 x 173 x 30 cm. Photo : Paul Cimon.

arrive; une venue au monde qui est une fin du monde où l'extraordinaire de la mort, écrit Virginia Woolf, rejoint celui de la naissance ».⁵ ■

Madeleine Doré

NOTES :

1. René Payant, *Vedute, pièces détachées sur l'art 1976-1987*, Éd. Trois, 1987, p. 62.
2. *Ibid.*, p. 71.
3. Anne Juranville, *La femme et la mélancolie*, Éd. P.U.F. Écriture, p. 155.
4. *Ibid.*, p. 156.
5. *Ibid.*, p. 65.



Ronald Thibert, *Hors contexte*, 1994. Détail (c.f. Michel-Ange, *Déposition*, Florence). Noyer. 249 x 43 x 5 cm. Photo : Paul Cimon.