

Un sillage sur l'eau noire... Stéphane Thidet, Solitaire

A Wake on the Dark Water... Stéphane Thidet, Solitaire

Écrit pour voir — Critique d'art. Expositions. Art contemporain. / 22 mai 2016

Solitaire, 2016, bois, eau, suspension, moteurs — Collège des Bernardins, Paris

Commissaire : Gaël Charbau. Commande Rubis Mécénat Cultural Fund.

© Stéphane Thidet, courtesy Galerie Aline Vidal, Galerie Laurence Bernard

Photo : Diane Auckland / Fotohaus

FRANÇAIS

Le visiteur qui pénètre dans l'ancienne sacristie du Collège des Bernardins doit d'abord s'accoutumer à l'obscurité avant de distinguer, un peu en contrebas de la plateforme de bois sur laquelle il se trouve, un plan d'eau inaccessible, au-dessus duquel deux grands troncs d'arbres, munis encore de quelques branches, nus et blancs, suspendus par des filins au sommet des hauts piliers, tournent lentement sur eux-mêmes, en sens contraires. L'un est horizontal et présente une forte courbure. Il est hérissé à l'une de ses extrémités de saillies, d'appendices étranges qui se déploient en éventail, de protubérances semblables à des apophyses osseuses. Le deuxième tronc semble un peu plus en retrait. Accroché la tête en bas, parallèle au pilier, il est de forme plus simple. L'un et l'autre, par une extrémité, effleurent la surface de l'eau qu'ils marquent d'un très léger sillage, dessinant un cercle qui s'efface presque aussitôt. La faible lumière fait naître sur l'écran du mur un jeu complexe et constamment changeant entre les ombres puissantes et le reflet frémissant de l'élément liquide, qui semble dématérialiser la pierre.

Ainsi se présente Solitaire, œuvre unique réalisée par Stéphane Thidet à l'invitation de Gaël Charbau, commissaire de l'exposition, à la suite de recherches conduites par l'artiste à Ekaterinbourg lors de la Biennale Industrielle de l'Oural en 2015. Il y avait, en particulier, inondé un espace intérieur et produit sur l'eau un dessin éphémère à l'aide d'une faux.

ENGLISH

The visitor entering the former sacristy of the Collège des Bernardins must first accustom their eyes to the darkness before making out, a little below the wooden platform on which they stand, an inaccessible expanse of water above which two large tree trunks — still bearing a few branches, bare and white, suspended by cables from the tops of the tall pillars — slowly revolve in opposite directions. One is horizontal and presents a strong curvature, bristling at one of its extremities with protrusions, strange appendages that spread out like a fan, with swellings resembling bony apophyses. The second trunk appears slightly further back, hanging upside down, parallel to the pillar, simpler in form. Each, at one end, grazes the surface of the water and marks it with a very slight wake, tracing a circle that disappears almost immediately. The faint light gives rise on the wall, as on a screen, to a complex and constantly changing interplay between powerful shadows and the trembling reflection of the liquid element, which seems to dematerialise the stone.

This is how Solitaire presents itself — a unique work made by Stéphane Thidet at the invitation of Gaël Charbau, the exhibition's curator, following research conducted by the artist in Ekaterinburg during the Industrial Biennale of the Urals in 2015. There, in particular, he had flooded an interior space and produced an ephemeral drawing on the water using a scythe.

« À considérer ses œuvres, écrit Jean de Loisy, le regardeur s'étonnera sans doute de la mutation qu'y subit le réel alors que l'essentiel des caractéristiques qui l'organise est respecté et que leur apparence nous éloigne assez peu du vraisemblable ». Stéphane Thidet ne cherche pas, en effet, la fulgurante rencontre des contraires, ne force pas, ou peu, la nature des choses, mais préfère, comme il le dit très bien lui-même, opérer par « déplacement ». C'est ce glissement, ce pas de côté, ce déni ponctuel infligé au réel, qui s'avère profondément perturbant, en cela qu'il libère des chaînes associatives qui se propagent à la façon d'un rhizome, engendrant des émotions multiples et contradictoires.

'Looking at his works,' writes Jean de Loisy, 'the viewer will no doubt be astonished by the mutation undergone by reality, even as the essential characteristics organising it are respected and their appearance distances us only slightly from the plausible.' Stéphane Thidet does not seek the sudden meeting of opposites, does not force — or barely forces — the nature of things, but prefers, as he puts it very well himself, to operate by 'displacement'. It is this slippage, this side-step, this punctual denial inflicted on the real, that proves profoundly disturbing: it liberates associative chains that propagate in the manner of a rhizome, generating multiple and contradictory emotions.

L'arbre

The Tree

La relation forte que l'artiste entretient avec l'environnement naturel, qui prend de multiples formes, passe ici par la collecte, thème qui n'est sans doute pas étranger à l'intérêt qu'il porte aux musées de sciences naturelles. Le musée procède précisément par déplacement, prélevant des objets pour les réorganiser selon des voisinages autres que ceux de leur milieu d'origine : « C'est surtout le fait de rassembler en des salles fermées des morceaux du monde extérieur qui, je crois, m'a interpellé ». On sera tenté d'ajouter que le musée relève d'une « lecture » de la nature, et que, entre la nature et le livre, s'opèrent pour Stéphane Thidet d'étranges permutations. En témoigne une bibliothèque où sont rangés, comme des volumes, des pierres plates, ou encore un livre rongé par les intempéries. Les bois flottés, par ailleurs, ne sont pas sans évoquer de grands fossiles. Sans se forcer beaucoup, on peut imaginer un profil de saurien à la base du Nid, et, en ce qui concerne Solitaire, le tronc horizontal, sa courbure nerveuse et ses multiples crêtes ne sont pas sans suggérer quelque animal disparu, donnant par là à l'eau, si l'on se plaît à filer la comparaison, un rôle de marais primordial.

The artist's strong relationship with the natural environment, which takes multiple forms, passes here through the act of collecting — a theme that is no doubt connected to his interest in natural history museums. The museum operates precisely through displacement, taking objects and reorganising them according to adjacencies other than those of their original environment: 'It is above all the fact of gathering pieces of the outside world into closed rooms that, I believe, struck me.' One is tempted to add that the museum amounts to a 'reading' of nature, and that between nature and the book, strange permutations operate for Stéphane Thidet. A bookcase in which flat stones are shelved like volumes — or a book gnawed by the weather — testifies to this. Driftwood, moreover, cannot but evoke large fossils. Without much effort, one can imagine a saurian profile at the base of Le Nid, and, regarding Solitaire, the horizontal trunk with its nervous curvature and multiple ridges is not without suggesting some vanished animal — lending the water, if one enjoys pursuing the comparison, the role of a primordial marsh.

L'arbre, souvent perçu comme une « sculpture vivante », ainsi que l'écrit Robert Dumas dans son *Traité de l'arbre*, devient, sous la forme du bois flotté, le matériau passif d'un travail de sculpteur opéré par l'eau. Il est le produit d'un double façonnage, celui qu'impulse de l'intérieur l'énergie vitale, et celui qu'impose de l'extérieur l'élément qui s'est brutalement emparé de lui. Solitaire met en scène les retrouvailles de l'eau et de l'arbre qui s'était échoué sur la rive, tout en échangeant les rôles. La surface liquide est désormais le support passif sur lequel la branche inscrit un tracé éphémère.

The tree, often perceived as a 'living sculpture' — as Robert Dumas writes in his *Traité de l'arbre* — becomes, in the form of driftwood, the passive material of a sculptor's work operated by water. It is the product of a double shaping: that impelled from within by vital energy, and that imposed from without by the element that has brutally seized it. Solitaire stages the reunion of water and the tree that had washed ashore, while exchanging their roles. The liquid surface is henceforth the passive support on which the branch inscribes an ephemeral trace.

L'eau

« L'eau (...) contient tous les paradoxes qui m'intéressent, dit l'artiste, notamment cette articulation de douceur et de violence, mais aussi ce caractère insaisissable ». « Articulation de douceur et de violence » : la formule est frappante en cela qu'elle pourrait s'appliquer à bien des œuvres de Stéphane Thidet... La combinaison de deux facteurs, d'une part le souci d'inverser les situations, en s'en prenant non pas aux choses, mais bien à la relation entre les choses, et d'autre part l'intérêt porté à la matérialité contradictoire de l'eau, est à l'origine de l'une de ses installations les plus connues. Sans titre (Le Refuge), 2007, se compose d'une cabane de bois, dont les dimensions permettraient tout à fait d'y pénétrer et même de s'y installer sommairement, si, à l'intérieur, une pluie soutenue, intense, et sans répit, n'en interdisait l'accès. L'averse sonore n'épargne aucun des meubles et objets du refuge, dans un dysfonctionnement radical, un « à rebours » si féroce qu'il en est presque drôle. L'artiste souligne le caractère métaphorique de l'œuvre, image de notre propre intériorité et de sa lutte inégale contre l'inévitable et lente destruction.

L'eau n'est pas seulement « insaisissable », elle a aussi un redoutable (ou attirant, c'est selon...), en tout cas vertigineux, pouvoir d'effacement. On se souviendra du travail de Sarkis, poussant la liquidité de l'aquarelle jusqu'à l'extrême, et peignant sur l'eau des formes disparues à peine tracées, dont seul le film conserve la mémoire. Différent sur ce point, le dessin que laisse la branche pendante sur l'eau noire, sans cesse évanoui, est sans cesse renaissant. La capacité qu'a la surface aquatique d'effacer ses propres cicatrices est-elle paradigme de la résilience, ou de l'oubli ? Les eaux du Léthé induisent-elles une pensée de mort, ou de délivrance ? Comment faut-il entendre l'inscription « Ci-gît celui dont le nom fût écrit dans l'eau », gravée sur la tombe de Keats au cimetière romain des « acatholiques » : vanité des vanités, ou légèreté du poète, passager de ce monde ?

La nuit

Water

'Water contains all the paradoxes that interest me,' says the artist, 'notably this articulation of softness and violence, but also its elusive character.' 'Articulation of softness and violence': the formula is striking because it could apply to many of Stéphane Thidet's works... The combination of two factors — on the one hand, the concern to invert situations by targeting not things but the relation between things, and on the other, the interest in the contradictory materiality of water — is at the origin of one of his best-known installations. Sans titre (Le Refuge), 2007, consists of a wooden hut whose dimensions would perfectly allow one to enter and even settle in roughly, were it not for the fact that inside, a sustained, intense, and relentless rain bars access. The sonic downpour spares none of the furniture and objects of the refuge, in a radical malfunction — a reversal so ferocious it is almost funny. The artist emphasises the metaphorical character of the work: an image of our own interiority and its unequal struggle against inevitable and slow destruction.

Water is not only 'elusive' — it also has a formidable (or attractive, depending...), in any case vertiginous, power of erasure. One recalls the work of Sarkis, pushing the liquidity of watercolour to the extreme, painting on water forms that disappeared almost as soon as they were traced, of which only the film retains the memory. Different on this point, the drawing left by the hanging branch on the dark water — ceaselessly vanished — is ceaselessly reborn. Is the aquatic surface's capacity to erase its own scars a paradigm of resilience, or of forgetting? Do the waters of the Lethe induce a thought of death, or of release? How are we to understand the inscription 'Here lies one whose name was writ in water', engraved on the tomb of Keats in Rome's 'non-Catholic' cemetery: vanity of vanities, or the lightness of the poet, a passenger in this world?

Night

« L'intérieur de la nuit », c'est le titre de l'ouvrage consacré par Jean-Christophe Bailly aux photographies nocturnes d'animaux de Georges Shiras, récemment montrées au Musée de la chasse et de la nature. Prises depuis une barque, grâce à un ancêtre du flash, outre qu'elles révélaient une wildlife jusque-là inconnue, ces images constituent un hymne, parmi les plus beaux qu'il m'ait été donné de voir, aux noces de l'eau et de la nuit. J'y ai repensé devant Solitaire, d'autant plus que l'exposition Shiras s'était trouvée être à peu près contemporaine, en 2015, de celle de Stéphane Thidet à l'Université Panthéon-Sorbonne, et que celui-ci y montrait une vidéo réalisée en Californie, dans la villa Montalvo à Saratoga, Half Moon.

On y voyait les animaux de la forêt, des cerfs, des biches et leurs faons, des coyotes, descendus des collines proches, envahir la nuit la nature très policée d'un parc, avec ses grands vases, ses réverbères allumés, sa vasque ornée de figures grimaçantes, sa nymphe accroupie à la Coysevox, et s'avancer jusque sur le perron aux balustres blanches. La lumière froide, un peu trouble, les très beaux passages filmés de la lune glissant à travers les nuages ourlés, comme le ventre des biches, d'un liseré presque phosphorescent, la rencontre insolite de la vie sauvage avec un monde civilisé qui semblait assez étrangement, dans le classicisme appliqué du décor, se citer lui-même, construisaient une nuit habitée et inquiétante, à l'opposé du silence intemporel qui émane du dispositif de Solitaire. Les deux œuvres se répondent comme la face et le revers d'une médaille. Ce sont deux visages de la nuit. La nuit californienne a quelque chose d'improbable qui fait que le regard semble ne pas parvenir à la pénétrer, alors que c'est sans doute l'œuvre du Collège des Bernardins, le noir d'encre de l'eau, le lent mouvement des ombres, le frémissement des reflets liquides qui nous entraîne au plus profond dans « l'intérieur de la nuit ».

Le temple

'The Interior of Night' is the title of Jean-Christophe Bailly's book devoted to Georges Shiras's nocturnal animal photographs, recently shown at the Musée de la chasse et de la nature. Taken from a boat using an ancestor of the flash, these images — beyond revealing a wildlife hitherto unknown — constitute a hymn, among the most beautiful I have seen, to the nuptials of water and night. They came to mind before Solitaire, all the more so since the Shiras exhibition happened to be roughly contemporary, in 2015, with Stéphane Thidet's exhibition at the Université Panthéon-Sorbonne, where he showed a video made in California at the Villa Montalvo in Saratoga: Half Moon.

In it one saw the forest animals — deer, does and their fawns, coyotes — descending from the nearby hills to invade, by night, the highly ordered nature of a park with its great urns, its lit street lamps, its basin adorned with grimacing figures, its crouching nymph in the manner of Coysevox, and advancing right up to the porch with its white balusters. The cold, slightly turbid light, the very beautiful filmed passages of the moon gliding through clouds edged, like the bellies of the does, with an almost phosphorescent border, the unusual encounter of wildlife with a civilised world that seemed strangely, in the applied classicism of the décor, to be quoting itself — all of this constructed an inhabited and unsettling night, the opposite of the timeless silence emanating from the Solitaire device. The two works answer each other like the face and reverse of a coin: two faces of night. The Californian night has something improbable about it that makes the gaze seem unable to penetrate it, whereas it is surely the Collège des Bernardins work — the ink-black water, the slow movement of shadows, the trembling of liquid reflections — that draws us deepest into 'the interior of night'.

The Temple

La seule présence, au sein d'une architecture gothique, des deux arbres dont la blancheur minérale répond à celle de la pierre nue, ravive la comparaison, si fréquente, associant l'arbre et la colonne, la cathédrale et la forêt. L'anglais James Hall, à la fin du XVIII^e siècle, avait pensé découvrir, dans l'observation des futaies, le secret de la naissance de la forme ogivale, et Jurgis Baltrušaitis, dans son « Roman de l'architecture gothique » (Aberrations), soulignait le caractère récurrent de la métaphore dans la littérature romantique. Je ne sais si l'image des « vivants piliers » a traversé l'esprit de Stéphane Thidet, mais si c'est le cas, ce fut pour être aussitôt, elle aussi, l'objet d'un déplacement : du fait que l'arbre vertical est renversé et l'autre couché, tous deux perdent leur aspect de colonne. Il n'en reste pas moins qu'ils sont en parfaite harmonie avec la puissance délicate des piliers, l'inclinaison élancée des arcs, le dessin des nervures de la voûte, et que cette élégance végétale commune à la nature et à l'artifice est sans doute pour beaucoup dans le fait qu'à aucun moment le dispositif, bien que surprenant, ne paraisse incongru.

The mere presence, within a Gothic architecture, of two trees whose mineral whiteness answers that of the bare stone, rekindles the frequent comparison associating the tree and the column, the cathedral and the forest. The Englishman James Hall, at the end of the eighteenth century, had thought to discover in the observation of groves the secret behind the birth of the ogival form, and Jurgis Baltrušaitis, in his 'Novel of Gothic Architecture' (Aberrations), emphasised the recurring character of the metaphor in Romantic literature. I do not know whether the image of 'living pillars' crossed Stéphane Thidet's mind, but if it did, it was only to become, in its turn, the object of a displacement: owing to the fact that the vertical tree is inverted and the other lies on its side, both lose their column-like appearance. They are nonetheless in perfect harmony with the delicate power of the pillars, the slender inclination of the arches, the design of the vault's ribs — and this vegetal elegance common to nature and to artifice is no doubt largely responsible for the fact that at no moment does the device, surprising though it is, appear incongruous.

Les arbres, qui mesurent environ huit mètres et pèsent autour de cent cinquante kilos, sont à l'échelle de l'espace de la sacristie et de la hauteur des voûtes. Si Stéphane Thidet passe avec la plus grande aisance du minuscule au monumental, c'est précisément, comme il l'explique lui-même, qu'il travaille toujours à l'échelle 1 : le Refuge a les dimensions d'une vraie cabane, et l'arbre, évidemment, la taille d'un arbre. Mais le paradoxe de cette monumentalité est que l'effet obtenu est ici celui d'une grande légèreté. Élan de l'architecture, suspension des arbres, lent glissement, effleurement, frémissements, tout s'oppose à la pesanteur, et tout particulièrement la discrétion d'un mécanisme dont la fonction essentielle est en fin de compte, de faire des ronds dans l'eau.

The trees, measuring approximately eight metres and weighing around one hundred and fifty kilos each, are in scale with the sacristy space and the height of the vaults. If Stéphane Thidet moves with the greatest ease from the minuscule to the monumental, it is precisely because — as he explains himself — he always works at 1:1 scale: the Refuge has the dimensions of a real cabin, and the tree, obviously, the size of a tree. But the paradox of this monumentality is that the effect obtained here is one of great lightness. The surge of the architecture, the suspension of the trees, slow gliding, grazing, trembling — everything opposes heaviness, and most particularly the discretion of a mechanism whose essential function is, ultimately, to make circles in the water.

La caverne

The Cave

Le voisinage de la pierre, du fossile végétal, de l'obscurité et de l'eau sombre, l'absence de toute échappée offerte au regard, la position de surplomb du spectateur, tout évoque ici la forme naturelle de la grotte. On ne résiste pas au plaisir de citer le superbe texte que Léonard de Vinci a consacré à ce thème : « Tiré par mon ardent désir, impatient de voir des formes variées et singulières qu'élabore l'artificieuse nature, je m'enfonce parfois parmi les sombres rochers ; je parviens au seuil d'une grande caverne devant laquelle je reste un moment — sans savoir pourquoi — frappé de stupeur : je plie mes reins en arc, appuie ma main sur le genou, et de la droite, j'abrite mes yeux, en baissant et serrant les paupières pour voir si je peux discerner quelque chose, mais la grande obscurité qui règne m'en empêche. Au bout d'un moment deux sentiments m'envahissent : peur et désir, peur de la grotte obscure et menaçante, désir de voir si elle n'enferme pas quelques merveilles extraordinaires. » (Codex Arundel, traduction André Chastel). Stéphane Thidet évoque, à l'origine du projet Solitaire, une expérience assez proche : pour lui, ce fut la découverte nocturne, à la lumière des phares, d'un lac ardéchois tout au fond d'un cratère de volcan à la paroi abrupte.

The proximity of stone, vegetal fossil, darkness and dark water, the absence of any escape offered to the gaze, the spectator's overhanging position — all of this evokes the natural form of the cave. One cannot resist quoting the superb text Leonardo da Vinci devoted to this theme: 'Drawn by my ardent desire, impatient to see the varied and singular forms elaborated by artful nature, I sometimes venture among the dark rocks; I reach the threshold of a great cave before which I remain for a moment — without knowing why — struck with stupor: I arch my back, rest my hand on my knee, and with my right hand shade my eyes, lowering and pressing my eyelids to see if I can make anything out, but the great darkness reigning prevents me. After a moment two feelings invade me: fear and desire — fear of the dark and menacing cave, desire to see if it does not enclose some extraordinary marvels.' (Codex Arundel, translation André Chastel). Stéphane Thidet evokes, as the origin of the Solitaire project, an experience fairly close in its effects: for him, it was the nocturnal discovery, by headlight, of a lake in the Ardèche at the bottom of a volcanic crater with a steep wall.

Le silence

Le son est en effet omniprésent dans le travail de Stéphane Thidet. Dans *L'Orchestre (... et la mort attendra)*, avec la complicité du compositeur Ivan Bellocq, il fait jouer l'orchestre Symphonique de Haute Mayenne un extrait de *Peer Gynt*, *La mort d'Åse*, ralenti quatre fois, avec toutes les distorsions qui découlent de ce traitement. *Les crieurs*, vidéo réalisée en 2013, enregistre cinq crieurs disposés autour d'un cirque rocheux. Lorsque l'œuvre n'est pas à proprement parler une performance sonore, le son n'en est pas moins essentiel. L'artiste note, à propos du *Refuge*, combien le bruit de la pluie est, lui aussi, paradoxal, car à la fois apaisant et dramatique. Lors de la création de *La Meute*, spectaculaire intervention dans le cadre d'*Estuaire* en 2009, dans laquelle il avait installé des loups dans le parc du Château des Ducs de Bretagne, il imagine l'effet produit par le hurlement des animaux, la nuit, dans un environnement urbain. Et lorsqu'il n'y a pas de son « je pense à des pièces sourdes, éteintes, dit-il, elles parlent aussi de leur silence ». C'est manifestement le cas de *Solitaire*.

Silence

Sound is indeed omnipresent in Stéphane Thidet's work. In *L'Orchestre (... et la mort attendra)*, with the complicity of composer Ivan Bellocq, he has the Symphonique de Haute Mayenne orchestra play an excerpt from *Peer Gynt* — the *Death of Åse* — slowed to a quarter of its speed, with all the distortions that follow from this treatment. *Les crieurs*, a video made in 2013, records five criers stationed around a rocky cirque. When the work is not strictly a sonic performance, sound is nonetheless essential. The artist notes, regarding *Le Refuge*, how the sound of rain is itself paradoxical — simultaneously soothing and dramatic. During the creation of *La Meute*, a spectacular intervention at *Estuaire* 2009 in which he had installed wolves in the park of the Château des Ducs de Bretagne, he imagined the effect produced by the howling of the animals at night in an urban environment. And when there is no sound: 'I think of deaf, extinguished pieces,' he says, 'they speak of their silence too.' This is manifestly the case with *Solitaire*.

Or, si le silence est ici propice à la contemplation, à la méditation, s'il peut être perçu comme apaisant, accueillant, il n'en est pas moins vecteur possible d'inquiétude. Associé au caractère « autiste » (ainsi le qualifie l'artiste) du tracé circulaire infiniment répété, ainsi qu'au titre donné à l'œuvre où les arbres ne semblent se rapprocher un instant l'un de l'autre que pour mieux s'éloigner à nouveau, il suggère aussi une dimension cosmique et glacée. Ce mouvement qui se poursuit dans l'obscurité et le silence nous ignore comme nous ignore la rotation des sphères.

Yet if silence is here conducive to contemplation and meditation, if it may be perceived as soothing and welcoming, it is no less a possible vector of unease. Associated with the 'autistic' character (as the artist qualifies it) of the infinitely repeated circular trace, and with the title given to the work — where the trees seem to draw near to each other for a moment only to move apart again — it also suggests a cosmic and icy dimension. This movement that continues in darkness and silence ignores us as the rotation of the spheres ignores us.

Le souvenir

Memory

La bibliothèque de pierres plates s'intitule Sans titre (Je crois qu'il y avait une maison, il me semble y avoir vécu). L'usage de la parenthèse après le traditionnel Sans titre est un procédé fréquent chez Stéphane Thidet. Doit-on y voir l'affirmation d'une présence de l'objet, opaque, silencieuse, souveraine en quelque sorte, dont la parenthèse qui suit n'évoque qu'une lecture restreinte, peut-être contestable, n'indique qu'un parmi tous les possibles ? Une prééminence de la matérialité sur la métaphore ou le symbolique, en somme : « avant même de considérer les matériaux comme des éléments de vocabulaire, dit l'artiste, je les ai appréhendés comme des corps ayant le potentiel de dégager une aura ». Quoi qu'il en soit, ce qui est dit ici dans la parenthèse me semble central dans son œuvre : une relation à la mémoire, et donc à l'enfance, tout à la fois puissante et floue, qui tantôt s'offre et tantôt se dérobe. « J'aime l'autonomie de la mémoire et du souvenir. Un souvenir a plusieurs vies. Quels sont mes vrais souvenirs ? Ceux cristallisés par les histoires de mes parents ou celui créé par une photographie ? Cette amnésie devient un terrain de jeu incroyable. »

The bookcase of flat stones is titled Sans titre (Je crois qu'il y avait une maison, il me semble y avoir vécu) — Untitled (I think there was a house, I seem to have lived there). The use of parenthesis after the traditional Untitled is a frequent device in Stéphane Thidet's work. Should one see in it the affirmation of the object's presence — opaque, silent, sovereign in a way — of which the following parenthesis evokes only a restricted, perhaps contestable reading, indicating one among all possible readings? A pre-eminence of materiality over metaphor or the symbolic, in short: 'Even before considering materials as vocabulary elements,' says the artist, 'I apprehended them as bodies with the potential to emanate an aura.' Whatever the case, what is said here in the parenthesis seems to me central to his work: a relationship to memory — and therefore to childhood — at once powerful and blurred, which at times offers itself and at others withdraws. 'I love the autonomy of memory and recollection. A memory has several lives. What are my true memories? Those crystallised by my parents' stories, or the one created by a photograph? This amnesia becomes an incredible playground.'

Les signes d'une présence de l'enfance, parfois sous la forme du conte ou du récit d'aventure, sont dans l'œuvre comme les cailloux du Petit Poucet, disséminés mais indiquant une direction constante. Ce sont les billes, évidemment, dans le creux de l'arbre, les contes d'Andersen parmi les livres du Refuge, une édition du Quentin Durward de Walter Scott pour l'ouvrage rongé par la pluie, le magnifique titre de l'exposition récente Au fond du jardin...

Mais quand l'évocation devient particulièrement précise, nette, qu'elle prend un caractère d'évidence, c'est pour aller de pair avec un sentiment de perte, d'interdit. Avec Sans titre (Le Portique), 2008, la parenthèse a un caractère purement dénotatif qui soulignerait plutôt une absence totale d'hésitation ou d'ambiguïté. Aucun mystère, en effet, dans ce qui nous est montré, aucune ombre flatteuse. Il s'agit bien d'un portique et de ses agrès, de ceux qu'on installe précisément au fond du jardin. Cependant, l'objet est enfermé sous une chape d'altuglas. Pleinement offert au regard et à la lumière, dans toute sa netteté, mais intouchable, inapprochable, exposé comme dans un bocal de verre. À la douceur d'un sentiment de reconnaissance succède ainsi la violence sans appel de l'inaccessibilité, désormais définitive, de l'impossible réappropriation.

Ce qui rattache cette œuvre à celle du Collège des Bernardins, c'est sans doute le fait qu'il s'agit de deux formes de matérialisation du temps : l'une qui scelle l'implacable séparation d'avec notre passé, l'autre qui impose à l'inverse un éternel retour du même, d'une feinte sérénité, mais dont nous nous sentons tout autant exclus. Ici, le temps passe à côté de nous, sans nous.

Sources :

Solitaire. Stéphane Thidet. Questions d'artistes, publication du Collège des Bernardins (conversation avec Gaël Charbau).
Stéphane Thidet. Au fond du jardin. Galerie Michel Journiac, UFR 04 Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2015. Texte de Françoise Docquier.
Stéphane Thidet. Après après. Galerie Aline Vidal, 2013. Texte de Mathilde Lacroix.
Jean de Loisy, « Hors les lois », in Acte 1, catalogue monographique, 2011.
Robert Dumas, Traité de l'arbre, Acte Sud, 2002.
Jurgis Baltrušaitis, Aberrations, O. Perrin, 1988.
Jean-Christophe Bailly, Georges Shiras. L'intérieur de la nuit, Xavier Barral, 2015.

The signs of childhood's presence, sometimes in the form of a tale or adventure story, are in the work like the pebbles of Tom Thumb — scattered but indicating a constant direction. There are the marbles, obviously, in the hollow of the tree; the Andersen tales among the books of Le Refuge; an edition of Walter Scott's Quentin Durward for the book gnawed by rain; the magnificent title of the recent exhibition Au fond du jardin (At the Bottom of the Garden)...

But when the evocation becomes particularly precise, clear, taking on an obvious character, it is in order to go hand in hand with a feeling of loss, of prohibition. With Sans titre (Le Portique), 2008, the parenthesis has a purely denotative character that would instead underline a complete absence of hesitation or ambiguity. No mystery in what is shown, no flattering shadow. It is indeed a garden climbing frame and its apparatus — of the kind one installs at the bottom of a garden. Yet the object is enclosed under a shell of Plexiglas. Fully offered to the gaze and the light, in all its clarity, but untouchable, unapproachable — displayed as if in a glass jar. To the sweetness of a feeling of recognition succeeds the unappealable violence of inaccessibility — henceforth definitive, of impossible reappropriation.

What connects this work to that of the Collège des Bernardins is no doubt the fact that they are two forms of the materialisation of time: one that seals the implacable separation from our past, the other that imposes by contrast an eternal return of the same — of a feigned serenity — from which we nonetheless feel equally excluded. Here, time passes alongside us, without us.

Sources:

Solitaire. Stéphane Thidet. Questions d'artistes, Collège des Bernardins publication (conversation with Gaël Charbau).
Stéphane Thidet. Au fond du jardin. Galerie Michel Journiac, UFR 04 Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2015. Text by Françoise Docquier.
Stéphane Thidet. Après après. Galerie Aline Vidal, 2013. Text by Mathilde Lacroix.
Jean de Loisy, 'Hors les lois', in Acte 1, monographic catalogue, 2011.
Robert Dumas, Traité de l'arbre, Acte Sud, 2002.
Jurgis Baltrušaitis, Aberrations, O. Perrin, 1988.
Jean-Christophe Bailly, Georges Shiras. L'intérieur de la nuit, Xavier Barral, 2015.