

Ruba et l'esprit de la sculpture

Luis de Moura Sobral

Volume 33, numéro 133, décembre–hiver 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53838ac>

[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

de Moura Sobral, L. (1988). Ruba et l'esprit de la sculpture. *Vie des arts*, 33(133), 50–52.

RUBA

ET L'ESPRIT DE LA SCULPTURE

Luis de Moura Sobral



(Photo Charlotte Rosshandler)

L'année 1988 fut une année faste pour Guerino Ruba. Il nous livra, dans deux expositions majeures et assez différentes l'une de l'autre, l'aboutissement de recherches et de problématiques qu'il n'avait cessé de développer avec rare cohérence pendant les dix dernières années.

En janvier, à la Maison de la Culture de la Côte-des-Neiges, Ruba présentait son installation *Temps et espace*. Il avait suspendu à mi-hauteur dans l'espace de la galerie un nuage de jougs blancs de porteurs d'eau, qu'un éclairage très étudié découpait contre un environnement sombre. Fantômes d'une mémoire refoulée ou âmes à la dérive, le peloton angélique avait l'air de vouloir revenir sur terre. Peut-être ces esprits s'apprétaient-ils à réintégrer les empreintes de pieds nus laissées sur une couche de sable étalée sur le parquet. Peut-être, qui sait, avaient-ils envie de nous tenir compagnie. Un joug brisé

entouré de cendres se trouvait dans un coin et, tout autour, des feuilles de papier étaient inscrites d'un passage de *L'Alouette en colère* de Félix Leclerc. Le spectateur était happé par un propos violent mais adouci par l'atmosphère onirique de l'ensemble. Dérangante quelle que soit l'interprétation qu'on en fasse, il est significatif que cette œuvre ait été accueillie avec le silence le plus total.

En avril, Ruba montra à la Galerie du Centre Jean-Marie Gauvreau, dans une mise-en-scène dramatique et très soignée, une série d'œuvres sous le titre générique de «Réflexion». Sculptures en fibre de verre et en plâtre peint pour la plupart, il s'agissait, cette fois-ci, d'un regard sans complaisance posé sur le monde actuel. Une carcasse humaine abandonnée sur une chaise, écarquillée jusqu'aux vertèbres et vide de sens comme un déchet, s'exhibait avec une violence presque insoute-

nable. Telle est pour Ruba l'image de l'homme contemporain, affaissé devant une réalité sans profondeur, ayant oublié toute valeur d'ordre spirituel. Suspendus dans les airs ou retenus dans des pièges, des cadavres d'animaux, les pattes en l'air et bombés par la décomposition, éventrés et déchiquetés, c'étaient des natures mortes à la mesure de l'inconscience destructrice de notre époque. Ruba avait été frappé par le spectacle assourdissant de milliers d'oies rassemblées au Cap Tourmente, avant la grande migration vers le sud. Il y avait vu comme le paradigme de notre fragilité contemporaine, fragilité de l'individu isolé et déraciné au milieu de ses semblables, fragilité de nos rapports avec un milieu de plus en plus hostile. Un assemblage de quatre colonnes formées par l'amoncellement de têtes humaines déformées et tordues, c'était, sous une citation du Livre de Job (38, 16-17: «T'es-



Fécondité (Terre Mère), 1984.
 Pierre calcaire; 300 x 210 cm.
 Dubrova, Yougoslavie, Parc de sculptures.
 (Photo de l'artiste)

tu promené dans la profondeur de l'abîme? Les portes de la mort t'ont-elles été ouvertes? As-tu vu les portes de l'ombre de la mort?»), un monument à tous les charniers de l'histoire, une anti-colonne de Trajan. Avec les six reliefs en fibre de verre de 1985-1986 sur le thème d'Hiroshima, espèce de remake atomique du cauchemar pompéien, *La Chaise* et *La Colonne* comptent parmi les œuvres les plus puissantes du sculpteur.

Guerino Ruba est né, en 1940, à Pula, Yougoslavie, lieu et date qui définissent, d'entrée de jeu, un type particulier de rapport au monde, à l'histoire et à la culture. En effet, l'Istrie natale de Ruba, cette presqu'île de l'Adriatique, fut une province italienne entre 1920 et 1947. A cheval entre le monde latin et la sensibilité slave, enrichi par un somptueux passé romain et par son appartenance à Venise pendant sept siècles, traversé par toutes les guerres, l'uni-

vers qui a marqué l'artiste est méditerranéen avant toute chose. Il n'est pas impossible que l'œuvre de Ruba ait quelque chose à voir avec cette déchirante rencontre inaugurale entre, d'une part, la joyeuse clarté méridionale, et d'autre part, la sourde mélancolie balkanique.

Le cheminement artistique de Ruba, installé à Montréal en 1967, se déroulera de façon extrêmement dense à partir du milieu des années 1970. En 1978, il travaille pendant quelques mois à la «carrière romaine» de Pula, centre très ancien d'une importante activité artisanale et artistique. Aux côtés de tailleurs de pierre, héritiers de savoirs immémoriaux, et d'artistes attirés par la qualité et la beauté de la pierre istrienne, Ruba apprivoise, avec respect et émotion, les techniques qu'aucune école n'aurait pu lui apprendre.

Du coup, l'art du sculpteur se définit par rapport à un matériau qui, presque



Chaise, 1987.
Fibre de verre; 116 x 128 x 120 cm.
(Photo Centre de Documentation Yvan Boulerice)

malgré lui, lui imposera une esthétique particulière. La pierre, intrinsèquement associée à l'Istrie, à son architecture, à la configuration de son sol, implique pour l'artiste l'idée de permanence, de résistance au temps et à l'histoire. Ce sera dans cette pierre que Ruba taillera sa première série importante de sculptures, exposées dans sa ville natale, en juin 1978. Ces travaux exploraient les possibilités de la forme, dans la tradition moderne de la combinaison harmonieuse des masses épurées et des vides. L'exposition démontrait une étonnante maturité, un métier accompli et une compréhension totale des virtualités de la pierre de la région. Elle remporta un succès immédiat.

Néanmoins, Ruba ne se suffisait pas de recherches plastiques, fussent-elles magistralement résolues, et se sentit vite à l'étroit dans le cadre formaliste de ces travaux. De longues conversations avec un conservateur du musée d'archéologie de Pula, spécialiste de la sculpture du 15^e siècle, lui font prendre conscience du poids de la tradition artistique occidentale et de la difficulté de la figuration. Il découvre des époques où l'art lui semblait plus nécessaire, parce que plus intimement lié à tous les aspects de la vie. Ruba envisage ce colossal legs comme un défi personnel et refait sienne l'exclamation de Tzara l'iconoclaste: «J'aime une œuvre ancienne pour sa nouveauté. Il n'y a que le contraste qui nous relie au passé» (*Manifeste data*, 1918). Il estime qu'il ne peut pas se considérer comme un sculpteur tant qu'il n'aura pas assumé la complexité et la diversité d'un héritage qui le fascine.

Partie ainsi d'un intérêt initial pour la forme *pure*, sa prise de position pour la figuration tient lieu d'un véritable ma-

nifeste et est lourde de significations. L'exposition de la Galerie UQAM, en 1980, porte la marque de ce changement. Ruba utilise le bronze et aussi la fibre de verre, matériau souple et léger, dont il va texturer et patiner soigneusement les surfaces. La femme deviendra pour quelque temps son thème fétiche: évocations d'adolescentes à la féminité fragile, figures archétypales de la fécondité, solidement plantées sur le sol, aux hanches immenses. Le modelage est maintenant le moyen on ne peut plus adéquat pour faire sourdre de la matière des formes investies de significations profondes et personnelles.

En 1984, Ruba va enfouir dans le sol du Parc de sculptures de Dubrova une immense masse de pierre de trois mètres de long, dont seule l'ondulante face supérieure reste apparente. La pièce épouse le profil du terrain et, avec le temps, elle s'est progressivement harmonisée avec le paysage. Le problème de l'intégration de la sculpture à un environnement naturel est ainsi réglé une fois pour toutes: la pierre, devenue entre-temps divinité matricielle, retourne dans son lieu originaire, comme pour contrarier la banalité de l'opposition entre nature et culture. Ruba s'intéresse également aux espaces construits et réalise, entre les années 1982 et 1986, des œuvres pour les Centres d'accueil Henri-Dunant et Marie-Rollet, de Montréal, pour le Complexe Rive-Sud, à Longueuil, et pour l'Auberge Rive-Gauche, à Saint-Marc-sur-le Richelieu.

En 1986 (Galerie Le 22 Mars, de Montréal), des petites figures de femmes, toujours robustes, déplacent des murs, forcent des portes, s'inventent ou se frayent des ouvertures dans les parois qui les encerclaient. L'artiste ne peut se tenir à l'écart d'un monde aux abois et choisit d'y participer de plein pied. Dorénavant, la sculpture de Ruba ira résonner essentiellement aux coups du drame humain, petit ou grand, personnel ou collectif.

Coincée entre une réalité incertaine et un avenir tout aussi trouble, la condition d'artiste contemporain n'est pas de tout repos pour Guerino Ruba. Concevant la sculpture comme instrument choisi pour une réflexion non conformiste sur le monde, Ruba se place en marge d'un milieu – ou d'une époque – qui a prudemment relégué l'art au rang des activités superspécialisées. Il poursuit ainsi un itinéraire authentiquement personnel et occupe une position hors pair dans le panorama de la sculpture québécoise contemporaine. ■



Écologie 4, 1987.
Plâtre peint; 127 x 60 x 58 cm.
(Photo Centre de Documentation Yvan Boulerice)