
Intervention



Ronald Thibert

Number 9, Fall 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57532ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(1980). Ronald Thibert. *Intervention*, (9), 19–21.

RONALD THIBERT

Intervention: Ophélie, le tertre, le cratère, le défilé et la ruine, qu'est-ce que c'est? une oeuvre en plusieurs éléments, un groupement, un cycle?

Ronald Thibert: Mon projet comprend cinq pièces de béton. Ces cinq éléments seront placés à peu près à cinquante pieds de distance, à la périphérie d'un cercle qui aura environ cent pieds de diamètre, à Métabetchouan, sur les rives du lac St-Jean. Au niveau du procédé de fabrication de l'oeuvre, il y a eu une première étape qui consistait à prendre des empreintes en fibre de verre des sculptures que j'ai réalisées l'année passée. Les pièces de béton sont ensuite coulées à l'envers dans des formes de bois qui retiennent les moules en fibre de verre. De mes cinq pièces, trois sont pratiquement horizontales soient deux enfouies dans la terre et l'autre couchée dans l'eau. Les deux autres éléments sont plus verticaux: une forme cubique d'aspect plus industrialisé comme une sorte de ruine fissurée et finalement un défilé de rochers composé de deux formes de béton se faisant face et entre lesquelles les gens pourront passer.

Normalement c'est une sculpture qui ne se perçoit pas dans son ensemble au niveau visuel. C'est à peu près impossible. Je l'ai conçue comme étant une approche de la connaissance de la sculpture. Les gens reconnaissent la pièces progressivement, en circulant, en touchant, en regardant. Enfin les gens vont reconstituer l'ensemble de mémoire. C'est un espèce d'exercice où les gens apprennent à reconstituer un ensemble.

I.: Une sculpture didactique?

R.T.: Je ne suis pas prêt à appeler ça didactique comme tel. Toute oeuvre d'art est liée au monde de la connaissance, qu'elle soit axée sur le concept ou sur la représentation strictement visuelle. Mon projet comporte plusieurs niveaux de connaissance: ceux qui ont vu mes sculptures antérieures reconnaîtront sur quoi les empreintes ont été prises, vérifieront des répétitions de formes etc ... Et il y a toute la connaissance active aussi. Les gens pourront marcher sur les pièces



horizontales qui sont placées sur une plage. Ils auront une approche autre que celle d'avoir en face de soi un objet d'art où on lit: «défense de toucher».

I.: Pourquoi as-tu choisi spécifiquement ce site?

R.T.: On m'a proposé une liste de sites. En partant je voulais placer une pièce dans l'eau donc j'ai cherché un endroit où passait un cours d'eau. Je me suis rendu à Métabetchouan où l'attitude des gens autant que le lieu ont influencé ma décision. En fait, je cherchais un site un peu plus sauvage avec des arbres et plus d'éléments de camouflage où l'intervention de la nature non domestiquée aurait dissimulé davantage mon projet, posant encore plus le problème de la découverte. Quand j'ai rencontré les responsables de la municipalité, ils m'ont proposé de ne faire l'aménagement du site qu'une fois l'oeuvre installée. Quand on pense à toutes les batailles des sculpteurs, aux problèmes de la sculpture intégrée à l'architecture où les artistes sont toujours pris à ajuster la sculpture à l'architecture, ici c'est un peu l'inverse qui se produira; le paysage va être aménagé en fonction de la pièce.

I.: Si on part de la maquette que tu avais proposée au jury, quels sont

les réajustements que tu devras effectuer, compte tenu du fait que tu ne savais pas où serait placée ta sculpture?

R.T.: Je n'appellerais pas ça des réajustements au sens où j'ai présenté mon projet comme étant un processus. La maquette n'était pas une vision formelle de l'objet terminé. J'ai proposé une approche par rapport au problème de la connaissance et j'ai signalé que je voulais me lier de façon pratiquement mécanique à ce que j'avais déjà réalisé en faisant des empreintes, des moules de mes sculptures. J'avais remarqué que souvent dans les symposiums, les sculpteurs font de la «sculpture de symposium». Ils créent des oeuvres souvent très différentes de leur production habituelle: les moyens financiers sont différents, le contexte, etc...

J'ai voulu garder une constance par rapport aux projets que je fais habituellement. Dans ce sens, j'ai envoyé des échantillons de formes et non pas une maquette comme telle. En deuxième étape, j'ai refait une maquette, parce qu'au début je n'avais même pas décidé du nombre de pièces. Je croyais en faire sept, j'ai réduit à cinq à cause des contraintes de budget et de temps. La deuxième maquette était encore indicative. J'ai un peu établi un



scénario de thèmes, j'ai même donné des noms à chacune des pièces: le cratère, Ophélia (celle qui est dans l'eau), le tertre ou gisan, le défilé et la ruine. À partir du moment où j'ai posé ma candidature, je voulais me garder la liberté de choisir constamment ce que je faisais: ne pas m'empêcher d'être créateur en présentant une maquette en la reproduisant telle quelle. Quand une maquette est bien terminée, on n'a même pas besoin d'être au Symposium, on peut la faire exécuter, tout simplement. Pour moi le processus de création est continu.

I.: Ton projet pour le Symposium utilise des éléments de ta production antérieure, en sera-t-il ainsi pour tes prochaines oeuvres?

R.T.: Cette sculpture risque de modifier ce que je ferai après. D'une part, j'ai décidé d'utiliser les parties de moules en fibre de verre, les coffrages de bois, bref toutes les structures de support qui m'ont servi pour couler le béton et de les exposer comme des sculptures.

Je ne sais pas encore la forme que prendra la présentation, peut-être une sorte de témoignage ... Évidemment, au point de vue visuel, c'est très différent des pièces en acier que je faisais. Il est vrai que depuis cinq ans j'ai travaillé presque exclusivement l'acier, mais auparavant, pour l'Expo 67, par exemple, j'avais moulé des symboles en béton. Les matériaux que j'ai utilisés à Chicoutimi ne m'étaient donc pas étrangers.

I.: Est-ce ta première participation à un Symposium?

R.T.: Oui comme tel. J'ai déjà présenté une maquette pour le Symposium de Terrebonne. Je n'ai pas eu la faveur du public. Il y avait un premier jury qui faisait un choix ... ensuite la population en choisissait sept, je crois. Les critères qu'on avait, c'était la hauteur. Par ordre de hauteur, les plus hautes auraient le premier choix. À Terrebonne entre autre, sur l'île au Moulin, les sculptures brisent beaucoup l'environnement. Les gens ont proposé des sculptures sans rapport avec le site. J'avais préparé une pièce très discrète comme le sont les pièces pour Métabetchouan, parce que je suis d'un naturel discret.

Ce qui fait la différence avec ce symposium-ci, c'est que toutes les pièces sont intégrées, moins violentes. Les sculptures, tout en étant novatrices, violentent moins les gens.

I.: Quel a été le rapport de la population avec la sculpture environnementale?

R.T.: Les sculptures réalisées ici sont très grosses, très complexes. Même si quelques procédés utilisés sont parfois très classiques, par exemple ma technique de moulage, les dimensions des pièces sont tellement énormes que les gens se croient sur un chantier de construction. Les visiteurs se sont rendus compte que la sculpture se faisait avec beaucoup de labeur et pas mal de sueur. Ça n'est pas un travail uniquement intellectuel, ça demande un travail physique considérable.

I.: Tu moules tes pièces de béton sur le site de la vieille Pulperie à Chicoutimi et tu les installes ensuite sur la grève à Métabetchouan; les gens qui sont venus te voir travailler ici ne saisissent pas véritablement comment ta sculpture s'intégrera dans le paysage...

R.T.: Surtout que durant quelques jours, il n'y avait rien à voir; quand le béton était coulé, tout était caché. Ensuite les pièces ont été surélevées pour pouvoir les manipuler, elles n'étaient même pas dans leur perspective normale. Je pense que ça peut être amusant comme démarche pour les gens de pouvoir faire des transferts de contextes. La plupart des visiteurs qui passent ici n'ont jamais mis les pieds dans un musée ou dans une salle d'expositions; ils

ont une image de la sculpture comme monument public, c'est tout.

I.: D'ailleurs la population accroche beaucoup aux énormes sculptures de signalisation «imitation de bronze» qui annoncent le Symposium.

R.T.: Ces sculptures ont été une tentative pour apprivoiser le monde. Ça été l'image-choc. Je ne sais pas à quel point la population va faire le lien avec les autres sculptures... Je voyais comme à Métabetchouan les gens se poser des questions sur le type de sculpture qu'il y avait devant leur Hôtel de Ville ... Déjà ils ont comme projet d'en avoir d'autres. Il y a des modifications dans le marché privé de l'art à Chicoutimi. Une galerie privée a pris contact avec moi pour voir si je n'aurais pas quelque chose à leur offrir plus tard. Évidemment, ils ne veulent pas de grosses pièces de béton, ils voudraient plutôt des petits bronzes. Ça demeure une ouverture intéressante parce que la sculpture n'avait pas de place dans les galeries de la région. Il y a un espèce de renouvellement de la sculpture dans les galeries, et pas seulement à Chicoutimi.

I.: L'idée de base d'un symposium, c'est que les gens se rencontrent...

R.T.: Mais au-delà de se rencontrer entre sculpteurs cette fois-ci, il y a eu des rencontres avec pas mal de monde. Par exemple, les quinze sculpteurs finissants délégués par les universités ont sûrement appris beaucoup sur le fonctionnement du monde de l'art. Et les stages expérimentaux, même si ce n'est pas apparu comme étant un succès, ça a eu énormément d'impact. Autant le projet d'art sociologique de Hervé Fischer et d'Alain Snyers qui a amené beaucoup de question autour de la sculpture que les expériences de Kowalski avec son pendule, «Hommage à Foucault». Enfin, tous ces gens se sont mis au courant de ce qui se faisait en sculpture au Québec.

Il y a aussi tout l'aspect information, la couverture par les médias a été importante, beaucoup plus qu'ailleurs. Autant pour le colloque que pour le symposium en général.

Évidemment le festival de performances, je ne sais pas à quel point c'était pertinent de l'inclure dans un symposium de sculpture. Il est vrai que c'est une des projections de la sculpture mais il faut quand même

se demander où ça mène... Ça disperse peut-être un peu l'attention.

I.: Le symposium aura des répercussions dans la région, c'est sûr, mais qu'en restera-t-il dans le milieu de l'art en général?

R.T.: Je pense qu'il va y avoir d'autres projets de symposium qui vont reposer sur l'expérience de Chicoutimi. Il y a plein de précédents dans ce symposium, par exemple les contrats du sculpteur avec le propriétaire, le ministère des Affaires culturelles et le symposium sont très élaborés; c'est très complexe, toute la mécanique du droit d'auteur, de la conservation des oeuvres etc...

Il y a un autre phénomène aussi important à ce symposium: c'est de voir que le monde de l'art n'est pas tellement différent des autres mondes. Je pense à un article symptomatique, celui que René Viau a écrit dans le Devoir. Il m'a semblé un peu désemparé parce que le Symposium ressemblait un peu à un festival western. L'événement avait été monté pour attirer un grand public, pas seulement les spécialistes. Quand on fait «Forum 75» ou toutes autres sortes d'événements à Montréal ou à la Chambre Blanche, on ne s'adresse qu'aux spécialistes ou à un public réservé, alors qu'au Symposium de Chicoutimi avec le type d'agitation qu'il y avait autour, on voulait s'adresser à tout le monde. De telle sorte que ça a peut-être l'air d'une foire agricole ou d'un festival quelconque, mais ce n'est pas mauvais. Les théoriciens ont eu de la difficulté à embarquer dans cette mécanique-là.

La couverture de presse ici, ce sont des articles descriptifs pas tellement théoriques mais c'est tout de même ça. Quand je pense à toutes les théories qu'il y a eu autour du fait qu'il fallait sortir l'art des musées! Un événement comme ça c'est efficace dans ce sens-là. Évidemment, les gens le plus désemparés ce sont ceux qui ont dit qu'il fallait sortir l'art des musées. Ils ne comprennent pas trop ce qui se passe quand l'art sort des musées, justement.

Tout le monde peut se questionner par la suite: Est-ce que l'art en perd sa qualité révolutionnaire, sa capacité de modifier les choses, etc... Moi je ne crois pas. Ce n'est pas nécessairement par agression ou bien en restant dans un cercle fermé qu'on modifie des choses...



- Né en 1942 à St-Édouard de Napierreville, actuellement Chicoutimien.

Projets et expositions:

- Réalise la médaille du prix Borduas, organisé par le ministère des Affaires culturelles du Québec, 1979.
- Expositions de groupe: Inauguration du Centre socio-culturel de Chicoutimi, sept. 1979; Sculpteurs de la région du Saguenay-Lac-Saint-Jean, à Val-Jalbert, juillet 1979; Exposition des professeurs d'art de l'UQAC, avril 1979; «Tendances actuelles», Musée d'art contemporain, fin 78-79; Exposition des maquettes du Symposium de Terrebonne, 1978.
- Expositions solo: «au jour le jour», Société des arts de Chicoutimi, fév. 1980; Sculptures récentes à l'Anse-aux-Barques, janv. 1980; Centre culturel de Vaudreuil, étés 69-70.
- Dans les collections publiques et privées et les réalisations permanentes: Musée d'art contemporain de Montréal et Cité du Havre, 1967.
- Obtient deux bourses: l'une du ministère des Affaires culturelles, 1979; l'autre du ministère de l'Éducation en 1967.