

---

## Intervention



# Armand Vaillancourt

---

Number 9, Fall 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57531ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

(1980). Armand Vaillancourt. *Intervention*, (9), 16–18.

# ARMAND VAILLANCOURT



**Intervention:** Depuis quelques années, ton activité en tant que sculpteur a été plutôt réduite. Est-ce que le Symposium te ramène à la sculpture ?

Armand Vaillancourt: Oui, avec le Symposium, je fait un retour à la sculpture. Depuis 1970 j'ai surtout travaillé pour la cause des prisonniers politiques. Pendant ces dix années, j'ai quand même fait beaucoup de sculptures dans l'ombre; j'ai exposé dans les galeries populaires ou dans des lieux qui ne sont pas structurés par la haute bourgeoisie.

Je parle de mon retour; comme Martin Luther King, je suis allé à la montagne, j'ai vécu la mort et la vie, à plusieurs reprises, j'ai fait des suicides pour pouvoir continuer à vivre. Je suis en dehors du circuit de ce qu'on pourrait appeler «la mode de l'artiste», de celui qui veut réussir à tout prix en tant que sculpteur. Dans un sens, j'ai réussi parce que je n'ai pas réussi en tant que sculpteur et c'est ça qui fruste tant le monde. Je suis hors course. J'encourage ceux qui veulent courir en tant qu'«artistes» mais moi, je ne crois pas à l'artiste avec un statut particulier. Je crois à l'artiste intégré à une société, avec des valeurs de base socialistes et dans ce sens, je suis prêt à concourir, à dépenser encore beaucoup d'énergie. Je pense que ce qui fait ma force, c'est mon unité d'intention et c'est à ce niveau que je dis que si je n'avais pas fait

de sculpture, j'aurais fait autre chose d'aussi valable. Il n'y a pas beaucoup de gens qui savent, par exemple, que j'ai été fermier jusqu'à vingt et un ans. J'étais sculpteur dans ce temps-là, mais on ne le savait pas. On parle aujourd'hui de sculpture environnementale, mais à cette époque j'ai labouré de grands champs avec deux chevaux et une charrue; je passais mes journées à tracer des sillons et, à mon avis, ce sont là les plus belles sculptures environnementales que j'ai réalisées.

**l.:** J'aimerais que tu nous fasses comprendre les principales caractéristiques de ton projet.

A.V.: Le principe de mon projet est très simple: un escalier de soixante pieds de hauteur (chacune des marches aura trois pieds de hauteur) symbolisant une montée; derrière cet escalier, un grand mur de quinze pieds par soixante avec toutes ces cages remplies de pierres concassées, ces gabions empilés qui rappellent les voyages de foin. Ce mur et cet escalier qui constituent l'élément central de ma sculpture nécessitent mille tonnes de pierres concassées. Il y a beaucoup d'éléments autour de ma sculpture; j'ai disposé de grosses pierres à la périphérie pour délimiter mon territoire. Ces immenses pierres sont des appels à la collectivité, elles invitent les gens à monter voir. J'ai choisi ces pierres pour l'intérêt de leurs formes brisées, sculptées à coup de dynamite.

Ce sont des «roches amoureuses», les couleurs sont tendres: le blanc qui donne de l'expansion à la masse, les roses en courants veineux qui attendrissent la pierre sans pour autant diminuer la force de sa présence. Depuis que je travaille ici, je vois la vie en rose...

Ma sculpture est constituée d'éléments calmes, mais on sent que c'est une énergie retenue, une sorte de contrôle qui pourrait s'appeler de la maturité chez le sculpteur qui peut prendre des décisions et qui se sent presque inébranlable face aux tourbillons dans lesquels la société veut l'entraîner. Ces éléments ne sont pas seulement des témoins du temps mais des complices et des provocateurs de changement. Je ne veux pas que ma sculpture soit uniquement une expression de la vie, de ce qui se passe devant moi. Je veux exprimer plus que cela, je suis une mitrailleuse, je suis comme de la dynamite et je peux sauter n'importe quand. Je sens cette énergie qui bouillonne en moi. Ça fait partie de tout un amoncellement de douleurs, de défaites et de déceptions. En amour comme autrement dans la vie j'ai presque tout perdu mais, j'ai décidé de continuer à vivre. Je pense qu'il faut souffrir pour pouvoir ressentir les choses avec une certaine profondeur, avec une certaine maturité. Ma sculpture exprime tout cela.

L'autre jour, j'ai fait l'expérience du trou de vase lors de la performance de Robert Deschênes (Underground); j'ai été euphorique pendant trois jours, j'avais presque perdu la notion du temps; je dois faire un effort pour me souvenir que je suis entré dans ce trou. Je me souviens vaguement que quelqu'un m'a poussé par l'épaule me demandant de sortir. J'aurais sûrement pu y rester trois ou quatre heures ou peut être même tout le temps. J'étais comme «gelé» dans la terre, dans l'espace. Je sais que les pulsations de mon cœur étaient très lentes. Ça a été comme un renouveau, j'ai l'impression d'être allé très loin, d'avoir vécu comme la mort dans le trou... et la naissance d'un autre côté. La vie, c'est ce que Van Gogh disait: «Lost for live», perdre la vie pour la retrouver. Ma tentative est celle-là, mon cheminement est celui-là aussi.

Sur le plan de l'amour, dans la vie, il y a des choses incroyables qui nous arrivent. Il faut sublimer parce qu'on ne peut pas tout saisir, on ne peut pas tout prendre, il y aurait trop de choses à manger, trop de façons de faire l'amour, trop de façons de s'embrasser. À un moment donné, il faut prendre du recul, regarder ça avec philosophie. Il faut saisir les choses qui vont permettre de continuer à vivre ou qui vont nous faire mourir.

On patauge dans la vie en faisant parfois des gaffes mais ça n'a pas d'importance, l'essentiel c'est de ne pas être répétitif, de faire toujours la même chose, comme Charlie dans «Les temps modernes» qui visse des boulons et qui devient complètement fou. Moi, je veux que ma vie soit une aventure et je pense qu'aujourd'hui encore je suis aussi emballé par la vie, aussi stimulé par l'amour qu'à l'époque de mes seize ans. Il n'y a pas de limites à ça.

J'ai vécu intensément toute ma vie et je pense que mon projet sera l'expression d'une expérience de vie assez forte en tant qu'artiste et en tant qu'être humain.

Je ne veux pas que les gens me tournent le dos, je veux que les gens me regardent en pleine face et me disent: «Armand, t'es fou mais t'es fou d'une belle façon». Ma folie n'est pas exagérée, j'ai fait bien des miracles dans ma vie mais je ne me prends pas pour le Bon Dieu. J'appelle les gens, parce que j'ai un magnétisme. Je ne rejette personne, et ceux qui veulent me mettre au pas, je ne les suivrai jamais. Je fonctionne à haute vitesse, à haute tension. Je connais ma mesure, je suis de nature expansive, un type entier et ce que je célèbre sur moi je peux le célébrer sur n'importe qui.

**I.: Pour quelles raisons as-tu refusé de présenter une maquette de ton projet?**

A.V.: Je ne voulais pas faire de maquette comme tel, ça fait partie du schéma philosophique de toute ma démarche. Dans la lettre d'information que j'ai fait parvenir au symposium, je leur demandais de me faire



confiance même si je ne fournissais pas de maquette. Trente ans de travail acharné, d'engagement social et politique en tant que sculpteur garantissent ma crédibilité.

Elle n'est pas méchante du tout cette lettre, les raisons y sont clairement expliquées... Des maquettes je veux en faire une à la seconde, j'en ai cinquante mille dans ma tête. Le problème était de voir quel site j'aurais, dans quelles conditions

je travaillerais, avec qui. Si j'avais eu à travailler seul, il est évident que je n'aurais pas pensé à déplacer mille tonnes de pierres.

**I.: Comment ton projet s'intègre-t-il dans le site que tu as choisi?**

A.V.: Au départ, je devais avoir un site un peu retiré, dans une dépression du terrain. En venant à Chicoutimi, je voulais me pousser dans le

bois, je n'avais pas l'intention de populariser, plus qu'il ne fallait, mon travail. J'ai fait beaucoup de gestes publics depuis ces dernières années c'est pourquoi j'aurais aimé me retirer un peu, travailler tranquillement dans le bois. Les gens seraient venus voir ma sculpture si elle en valait la peine: la curiosité attire le monde, il ne faut pas croire qu'il faut toujours leur en donner plein la gueule pour qu'ils s'intéressent, au contraire... Je n'ai pas pu utiliser cet endroit mais j'ai trouvé un autre site qui correspondait bien à mes désirs, en dehors des murs de la Vieille Pulperie, sur un plateau élevé. C'est peut-être le plus beau site qu'il y a à Chicoutimi et il est bien entendu qu'aucune clôture ne viendra entourer mon site, ce serait aberrant au possible, fasciste même. Si un jour j'apprends qu'on a mis une clôture, je partirai de n'importe où dans le monde pour venir la faire sauter. Ce site appartient aux gens de la région et je veux être assuré qu'on ne le transformera pas en un endroit commercial. C'était une des conditions essentielles pour que j'appose ma signature au bas de mon contrat. En attendant, je monte ma sculpture avec la fois d'un païen. Je veux laisser une sculpture importante, qu'elle ait un sens social et sociable.

Je me sens libre et je veux que cette liberté se répercute sur les gens autour de moi, je veux que cette sculpture soit une sorte d'écla-

tement de la matière et surtout de l'esprit. La sculpture, c'est comme les idées, elle existe simplement pour provoquer certaines choses. Son dynamisme intrinsèque suffit pour amener les gens à réfléchir.

**I.: Ce n'est pas ta première participation à un symposium.**

A.V.: En effet, j'ai déjà participé à l'élaboration de plusieurs symposiums. Le premier, sur le Mont Royal en 1964 avec Robert Roussil a connu un certain succès. J'avais érigé une fonderie dans le parc et j'ai réalisé une sculpture de vingt tonnes en passant par toutes sortes de difficultés. En 1967 à Toronto j'ai coulé 400,000 livres de fonte en cinquante-trois jours. J'ai réalisé là (à travers toutes sortes de problèmes encore une fois) une sculpture importante que je dédiais au Québec et qui s'appelait «je me souviens». Cette sculpture n'a jamais été montée; l'automne dernier j'ai exigé son rapatriement, elle est maintenant à mon atelier en campagne à Vaudreuil. Quant au symposium de Chicoutimi, je pense que dans l'ensemble c'est le plus important qui ait eu lieu en Amérique du nord tant par sa formule, son organisation que sa présentation. Il y en a eu pour toutes les gueules et pour tous les goûts. Les conditions de travail des sculpteurs, matérielles et financières, étaient exceptionnelles. C'est une réussite extraordinaire.

- Né en 1929 à Black Lake et réside maintenant à Montréal.

Projets et expositions:

- 1er prix au Salon du Printemps, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1961-63.
- 1er prix à Hadassah, Montréal, 1958-1959-1962-1963-1966.
- 1er prix à la Jeune Sculpture Canadienne, Montréal, 1959.
- 1er prix au Salon de la Jeune Sculpture, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1961.
- 1er prix à Asbestos au concours pour une sculpture extérieure et une autre intérieure de l'école des Arts et Métiers.
- 1er prix à San Francisco, USA, au concours international pour une sculpture-fontaine à la Plaza Embarcadero.
- 3ième prix au concours pour la murale d'Hydro-Québec pour son siège social de Montréal, 1963.
- A exposé au Québec, Ontario, Canada, États-Unis, Europe. Sculpte «L'arbre de la rue Durocher» à Montréal, 1954-55.
- Réalise «Monument aux Morts» à Chicoutimi, 1958-59.
- «Murale», Plaza Embarcadero, San Francisco, 1969-1971. (Mur mitoyen entre la Fontaine-Vaillancourt et la voie élevée). Cette oeuvre est considérée comme la plus imposante fontaine en Amérique du Nord.
- Participe à plusieurs symposiums au Canada, aux États-Unis et en Europe.
- Ses oeuvres se retrouvent dans plusieurs collections: Musée d'art contemporain et Musée des Beaux-Arts de Montréal, Musée du Québec à Québec, Galerie Nationale d'Ottawa...
- Il a réalisé beaucoup de sculptures monumentales au Québec et ailleurs en Amérique.

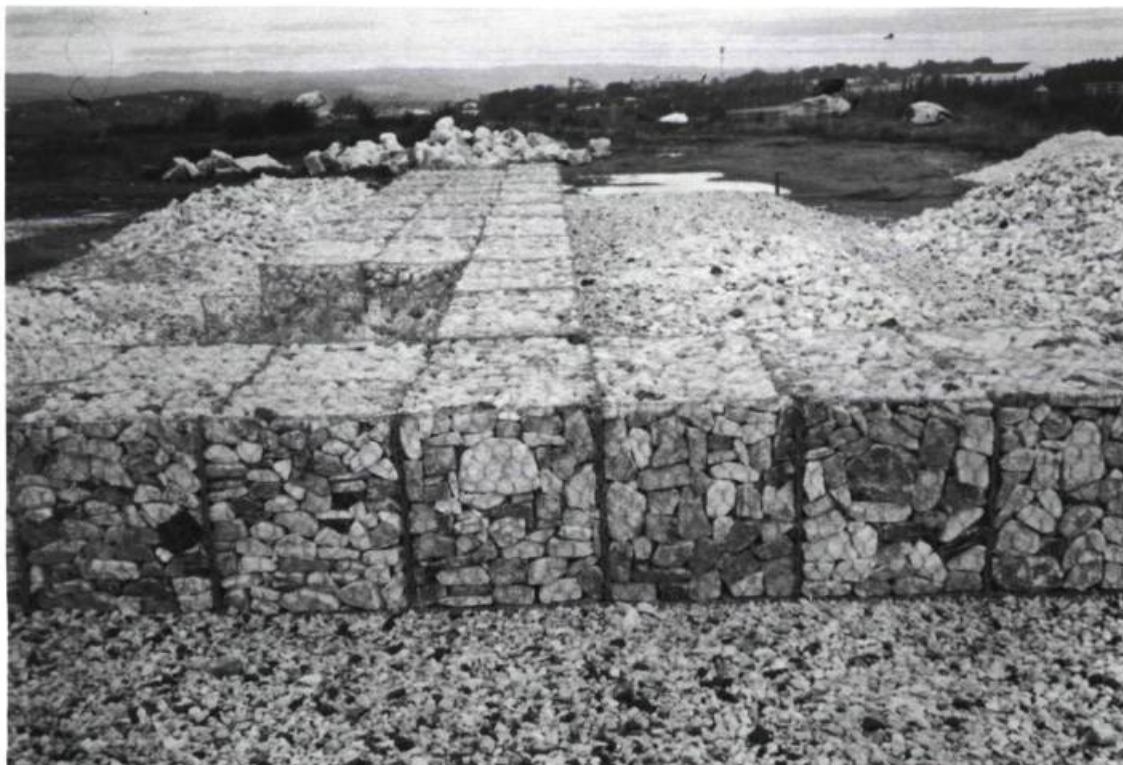


Photo Richard Martel