Document généré le 7 août 2025 05:53

Inter
Art actuel

L’appropriation de l’espace collectif comme relation avec le spectateur chez Armand Vaillancourt

Marie-Ève Beaulé

Numéro 111, printemps 2012

Espace public

URI : https://id.erudit.org/iderudit/66657ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Beaulé, M.-È. (2012). L’appropriation de l’espace collectif comme relation avec le spectateur chez Armand Vaillancourt. *Inter*, (111), 87–88.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2012

Ce document est protégé par la loi sur le droit d’auteur. L’utilisation des services d’Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d’utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l’Université de Montréal, l’Université Laval et l’Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

L'APPROPRIATION DE L'ESPACE COLLECTIF COMME RELATION AVEC LE SPECTATEUR CHEZ ARMAND VAILLANCOURT

PAR MARIE-ÈVE BEAULÉ

Cette affirmation est que l'art peut seulement en tant qu'art obtenir une vraie importance et avoir un sens politique. Cette affirmation est aussi que l'art peut des choses seulement parce qu'il s'agit de l'art. L'art seulement n'exclut pas l'autre. L'œuvre d'art seulement possède la capacité universelle d'engager un dialogue d'un à un. Du spectateur à l'œuvre et de l'œuvre au spectateur. Thomas Hirschhorn[1].

Créateur de dialogue, l'art en est un, évidemment. Il est aussi créateur de percepts chez le spectateur, desquels découlent des affects. Et, certainement, ces interactions avec le spectateur ont toujours été présentes. C'est dans les formes plastique et iconographique que l'évolution s'est déroulée, en ajoutant une dimension sociale à l'œuvre d'art. Au Québec, l'art sculptural est dans la rue depuis les années cinquante. En constante relation avec le spectateur, la pratique artistique d'Armand Vaillancourt est exploratrice du travail de l'artiste dans l'espace public et de sa capacité à modifier les perceptions passées. Avec lui, le spectateur est amené à modifier ses percepts face à l'œuvre d'art par l'utilisation de différents procédés et un langage plastique particulier à l'artiste. Avec lui, les frontières traditionnelles de l'art sculptural[2] sont repoussées dans l'espace public, comme créatrices d'une nouvelle forme d'art au Québec. Dans cette étude de cas, il sera démontré de quelle façon les œuvres sculpturales publiques d'Armand Vaillancourt ont créé de nouveaux percepts chez le public.

L'arbre de la rue Durocher

Première œuvre d'art public pour Vaillancourt, *L'arbre de la rue Durocher* (1953, œuvre *in situ* déplacée au Musée national des beaux-arts du Québec ; 5,5 m x 1,8 m x 2,4 m) a été sculpté en pleine rue. Jetant les bases de ce qui allait devenir son art public, Vaillancourt, dans une volonté de contestation de l'académisme artistique qui règne à cette époque au Québec, l'histoire est connue, sort des beaux-arts pour s'activer dans l'espace public et offrir à la population sa première performance en direct[3]. Pendant près de deux ans, il sculpte, brûle, creuse, troue, le vieil orme de la rue Durocher, que la Ville de Montréal devait abattre. Récupéré de la destruction, l'arbre devient une curiosité pour les passants, et l'artiste encore plus, suscitant la controverse et questionnant la notion de la définition de l'œuvre d'art. N'ayant plus rien de commun avec l'orme original, l'arbre de la rue Durocher devient œuvre d'art et trouve sa place dans un musée.

Cette œuvre de Vaillancourt est déterminante et marque la fondation de la sculpture moderne au Québec. Plus encore, elle est une performance publique qui crée une relation entre l'artiste, son travail et le spectateur. Ce dernier entre en contact avec l'œuvre d'une manière inhabituelle jusqu'alors, Vaillancourt abolissant la tradition élitiste de l'art, les lieux usuels et les contraintes formelles et iconographiques. L'art sculptural se démocratise, devient accessible à tous. Le spectateur est en contact privilégié avec l'œuvre et assiste à sa réalisation, à sa transformation, à son évolution et à son accomplissement en tant qu'œuvre d'art, et ce, à partir de matériaux non traditionnels et d'une iconographie de pure abstraction, réalisée *in situ*, où les thèmes classiques de la sculpture sont absents. *L'arbre de la rue Durocher*, avec tous ces éléments hors du cadre traditionnel, a bien évidemment créé controverse chez le public, celui-ci n'ayant plus les repères habituels de la sculpture conventionnelle pour engager un dialogue avec l'œuvre d'art, ne sachant plus trop quoi en penser. Avec cette forme de contestation des règles établies, Armand Vaillancourt a su créer chez le spectateur une perception différente de la modernité sculpturale, perception qui a suscité de nouveaux affects chez lui.

Par ailleurs, en plus de cette affirmation de la dimension sociale de la sculpture, l'arbre sculpté est une affirmation de la relation essentielle qu'entretient l'homme avec la nature[4] : « Tout ce qui est là va toujours être là. Ça va prendre une autre forme. Comme moi, je ne veux pas qu'on me brûle : je veux pourrir dans la terre. Je veux que mes os restent là. Je veux rester avec la matière[5]. » Dans cette œuvre, la nature se transforme en la matière de l'artiste, permettant la réalisation de l'art, et devient fusionnelle avec son environnement en s'intégrant dans l'espace public. De cette façon, Vaillancourt s'approprie l'arbre en le détournant de son rôle initial de constituant de la nature et en fait une œuvre d'art dans la rue, une œuvre grand public. Mises ensemble, les caractéristiques artistiques de *L'arbre de la rue Durocher* (matériaux, abstraction, *in situ*, possibilité de voir l'évolution par le spectateur, hors-norme, nature, etc.) sont à l'origine d'un langage plastique qui sera constitutif de toute la pratique artistique d'Armand Vaillancourt. Pratique artistique qui évolue et s'actualise depuis plus de 60 ans.

> Armand Vaillancourt, *Arbre de la rue Durocher* (1954-1955), 1991. Photo : Patrick Altman © Musée du Québec.

Québec libre !

Monumentale et internationale[6] est la sculpture, cette fois. Installée à l'Embarcadero Plaza à San Francisco, l'œuvre de Vaillancourt a été inaugurée en 1971 et y est toujours présente. La sculpture-fontaine est une énorme masse de béton rectangulaire (43 m x 61 m x 11 m) munie d'une cascade qui fait circuler, lorsqu'elle fonctionne à pleine capacité, 136 000 litres d'eau à la minute. « Les formes allongées de la sculpture-fontaine sont comme les tentacules d'une immense pieuvre géométrique et son architecture donne l'impression qu'elle va exploser. La sculpture-fontaine de Vaillancourt est indéniablement le plus ambitieux projet monumental entrepris par un sculpteur canadien ou québécois de sa génération, tant par l'immensité de ses dimensions que par l'utilisation de la masse[7]. » La sculpture repose sur une dalle de béton armée et est retenue par des câbles d'acier rattachés à des plaques de métal fixées à l'intérieur du béton, ce qui lui assure solidité et pérennité. Abstraite, la fontaine de Vaillancourt reprend les éléments rectangulaires qui se trouvaient précédemment dans une autre œuvre (*Je me souviens*, pour le High Park de Toronto, qui ne sera malheureusement installée étant donné une controverse) et qui se retrouveront encore, ultérieurement, dans un projet (*Justice*, 1983, pour le palais de justice de la Ville de Québec). Le titre[8] est issu de l'inscription *Québec libre !* que Vaillancourt a peinte en rouge sur la fontaine[9]. Ces mots sont des mots d'émancipation et de liberté, pas seulement, aux dires de l'artiste, pour le peuple québécois, mais pour tous les peuples[10]. Une fois de plus, l'œuvre est du domaine du social et de la contestation.

Québec libre ! est une œuvre d'art public qui s'intègre dans un espace commun et ouvert à tous. Installée sur la place publique à San Francisco, elle permet au spectateur un contact direct avec l'art et avec *cette* œuvre d'art. Conséquemment, il est possible de l'expérimenter et d'entrer en relation avec elle. Les passants de la place publique peuvent se rendre sur la sculpture, marcher dessus, être vraiment au travers d'elle, la ressentir. Il leur est aussi possible de s'asseoir près de la fontaine et de s'y mouiller un peu. La sculpture-fontaine devient un élément à expérimenter (ou à utiliser, c'est selon les cas) pour les passants. Le travail de Vaillancourt à San

Francisco permet de créer de nouvelles perceptions chez le spectateur en regard de l'œuvre contemporaine. En circulant à travers la sculpture-fontaine, le spectateur interagit avec l'art dans l'espace public. Cette démocratisation (et accessibilité) de l'art est renforcée par l'utilisation du béton, matériau industriel non traditionnel et qui fait référence à la ville dans laquelle s'intègre pertinemment cette œuvre d'Armand Vaillancourt. Cet art dans la rue est aussi un art environnemental, selon le sens strict qu'il s'inscrit dans son milieu, utilise des éléments naturels (eau) dans sa réalisation et émerge hors des lieux traditionnels de représentation.

Créateur de perceptions produisant de nouvelles affections chez le spectateur, Vaillancourt évite mal la controverse. *Québec libre !* n'y fait pas exception. Outre la discussion autour du titre, l'œuvre fut graffitée par Bono[11], chanteur du groupe U2, lors d'un concert installé dans la sculpture-fontaine de l'Embarcadero Plaza. Le geste de Bono fut dénoncé par la mairesse de la ville et, afin de calmer la polémique, Vaillancourt écrivit[12], lors du concert suivant du groupe, un graffiti en direct en déclarant que « [l]es graffitis sont un mal nécessaire. Les jeunes n'ont pas accès aux premières pages des journaux comme les politiciens »[13]. Il a, de cette façon, conféré une autre force à la charge sociale déjà existante de l'œuvre. Art public, art environnemental, art social, la sculpture-fontaine d'Armand Vaillancourt est bien plus qu'une œuvre d'art monumentale aux allures minimalistes : elle possède l'intensité de l'artiste qu'elle souhaite transmettre au spectateur déambulant tout autour. Menacée de destruction après le tremblement de terre de San Francisco en 1992, la sculpture prend dès lors de l'ampleur. Il fut statué, après de nombreuses discussions quant à la conservation de l'art public et compte tenu de l'importance artistique, historique et sociale de l'œuvre, que celle-ci devait conserver son emplacement originel. Un parc fut alors construit, l'entourant. L'œuvre d'art ici ne s'inscrit plus dans son environnement immédiat ; elle le définit, le détermine, le créer et affecte nécessairement le spectateur qui évolue dans cette sphère sociale, par la modification de son espace public : « Les formes organiques et celles créées par l'homme, évoquant notre monde industrialisé, sont mêlées dans les sculptures, évoquant les liens intrinsèques de l'homme avec la nature[14]. »

Paix, Justice et Liberté

Réalisée en juin 1989 pendant un symposium de sculpture se déroulant au centre-ville de Montréal, *Paix, Justice et Liberté* est une installation participative dont la création a duré près d'un mois, en pleine rue Crescent, à Montréal. L'œuvre est de grandes dimensions (15 m x 6 m x 4,5 m), occupe cinq espaces de stationnement et est faite de divers matériaux hétéroclites. La sculpture est composée d'un assemblage de parties de citerne récupérées et d'éléments de pylônes, tous reliés par des câbles d'acier. Au sommet trônent deux chaises adossées l'une à l'autre, avec en leur centre des ailes. Des plaques métalliques circulaires se déploient de l'œuvre vers la rue et la traverse, de façon à ce que les voitures qui roulent sur les cercles produisent du bruit. Par ailleurs, les noms d'une trentaine d'industries québécoises qui seraient impliquées dans la fabrication d'armes sont inscrits sur la sculpture, ainsi que leurs profits annuels respectifs. L'installation est enrichie d'un texte peint sur l'acier, auquel le spectateur peut participer.

Œuvre pour la justice sociale, *Paix, Justice et Liberté* comprend un message qui est dénonciateur des effets de l'armement sur l'écologie et qui utilise un extrait de texte de Pierre Vallières, que voici : « 2 jours des dépenses militaires des armées du monde soit environ 4 milliards 800 millions de dollars permettraient à l'ONU de stopper la désertification du tiers-monde pendant 20 ans[15]. »

Chargée de sens social et politique, l'installation de Vaillancourt se déploie dans l'espace urbain en s'intégrant à cet environnement de béton mais, de par ses matériaux métalliques recyclés, propose une contradiction à la visée écologique du texte. Œuvre à double sens (intégration/contestation), *Paix, Justice et Liberté* est une sculpture publique à forte connotation sociale. Installation participative, Armand Vaillancourt fait collaborer le spectateur en lui permettant d'écrire des parties de texte sur l'œuvre. Les automobilistes expérimentent eux aussi l'objet d'art en roulant dessus et en créant des sons qui font partie intégrante de l'installation : « *L'art dans la rue : tribune publique*… L'intérêt pour des artistes de travailler en lieu extérieur, c'est d'avoir un échange direct avec le public[16]. » Pour un artiste engagé socialement comme Vaillancourt, la réalisation d'œuvres d'art devant public porte tout son sens. Constant dans sa volonté de démocratiser l'art, la sculpture de Vaillancourt se trouve dans l'espace public, hors des lieux traditionnels de diffusion. Plus encore, il s'approprie une rue huppée de la ville de Montréal, occupe l'espace de stationnement de ses commerçants avec des matériaux recyclés, dénonce les effets des actions militaires sur l'écologie mondiale, comme pour faire un pied-de-nez au mercantilisme moderne.

Avec *Paix, Justice et Liberté*, Vaillancourt reprend, 25 ans plus tard, le même langage plastique qu'il avait utilisé pour *L'arbre de la rue Durocher*. La notion de récupération, le concept de respect de la nature, l'action de la création en direct, devant le public, et le déploiement de l'œuvre dans l'espace urbain (commun) sont des stratégies artistiques qui modifient la perception du spectateur en regard de l'œuvre d'art moderne et créent, chez lui, de nouveaux affects par la perte des repères traditionnels relatifs à l'œuvre sculpturale.

La pratique artistique d'Armand Vaillancourt a souvent été qualifiée d'art action, ou action directe, avec un fort engagement social. Évoluant dans la controverse, les œuvres sculpturales de l'artiste sont, d'une part, précurseures d'une pratique formelle de la modernité artistique au Québec et, d'autre part, constituantes d'un langage collectif engagé. Se déployant dans l'espace urbain comme des masses qui imposent leur présence, les œuvres de Vaillancourt s'intègrent dans cette sphère publique en créant un effet particulier chez le passant. Cette impression chez le spectateur est toujours celle de *ne pas trop savoir quoi en penser* ou de *comment réagir* en présence de l'œuvre. C'est de cette façon que le langage plastique de Vaillancourt engage un dialogue avec le public. En confrontant le spectateur à une perte de repères traditionnels, qui, d'une certaine façon, n'a pas de désir de contact avec l'œuvre d'art (il ne fait que passer par là), Vaillancourt pose un questionnement constant pour l'observateur. Il le place en permanence dans une impression incertaine, et c'est de cette manière que les œuvres sculpturales d'Armand Vaillancourt assignent de nouvelles perceptions chez le spectateur. Par la création en direct, l'artiste fait entrer ses œuvres dans l'espace public, démocratique, à la portée de tous. La cause sociale et la dénonciation ne sont jamais en reste chez Armand Vaillancourt. Sa plus récente exposition, qui porte sur son travail des deux dernières années, propose une œuvre-monument (installation) à Earl Jones[17]… ◄

NOTES

1 Thomas Hirschhorn, « Musée Précaire Albinet », *Le journal des laboratoires*, nº 2, juin 2004. L'œuvre a été créée par Thomas Hirschhorn, à l'invitation des Laboratoires d'Aubervilliers, et installée, du 19 avril au 15 juin 2004, au pied de la cité Albinet à Aubervilliers. Thomas Hirschhorn a présenté des œuvres originales, provenant du Centre Georges-Pompidou et du Fonds national d'art contemporain, de huit artistes dont l'utopie était de changer, par l'art, le monde : Duchamp, Malevitch, Mondrian, Dali, Beuys, Le Corbusier, Warhol et Léger.

2 Le présent essai se concentre uniquement sur la pratique de la sculpture de l'artiste.

3 Armand Vaillancourt a réalisé et réalise encore de nombreuses œuvres en direct, comme ses coulées de métal auxquelles le public est permis d'assister, pouvant regarder les étapes de réalisation de l'œuvre d'art, comme une sorte de performance.

4 La relation homme-nature est une constituante importante de la pratique artistique de Vaillancourt, héritée de sa vie à la ferme dans sa jeunesse.

5 Armand Vaillancourt, cité dans Nathalie Côté, « Armand Vaillancourt : rebelle gentleman », *Inter, art actuel*, nº 108, printemps 2011, p. 49.

6 Vaillancourt a remporté un concours international pour la création de cette sculpture-fontaine.

7 John K. Grande, *Jouer avec le feu. Armand Vaillancourt : sculpteur engagé*, Lanctôt, 2001, p. 72.

8 La sculpture est aussi connue, surtout aux États-Unis, sous le nom de *Vaillancourt's Fountain*.

9 L'inscription a préalablement été peinte la journée précédant l'inauguration et elle a été effacée par les employés de la Ville de San Francisco. Lors de l'inauguration officielle, et devant le public, Vaillancourt a sauté dans la fontaine et a repeint maintes fois les mots.

10 *Cf.* J. K. Grande, *op. cit.*, p. 73.

11 Bono a inscrit en rouge « *Rock n' Roll stops the traffic* ».

12 Vaillancourt a peint *Stop the Madness*. Par la suite, il a fait des déclarations percutantes concernant les injustices envers les Noirs, les Amérindiens et tous les peuples de la terre.

13 J. K. Grande, *op. cit.*, p. 77.

14 A. Vaillancourt, cité dans Anguëliki Garidis, « Armand Vaillancourt, sculpteur citoyen : entre la vie et l'œuvre » [en ligne], *Art Mag*, www.artmag.com/rencontre/armand/armand.html.

15 Pierre Vallières, cité dans Claude-Paul Gauthier, « Matière à musée », *Espace sculpture*, vol. 6, nº 1, automne 1989, p. 13.

16 *Ibid*, p. 11.

17 L'exposition *On n'a pas de printemps à perdre !* s'est déroulée du 4 août au 18 septembre 2011 à la Galerie Lounge TD.

MARIE-ÈVE BEAULÉ est historienne de l'art et complète présentement une maîtrise interdisciplinaire en art. Elle s'intéresse particulièrement à l'art contemporain et actuel ainsi qu'aux pratiques interdisciplinaires. Ses recherches concernent principalement la réception de l'art contemporain par le spectateur dans un contexte d'exposition. Elle a d'autres publications à son actif et travaille comme coordonnatrice et chargée de cours.