

Les Planètes de Vazan

Diana Nemiroff

Volume 24, Number 95, Summer 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54728ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

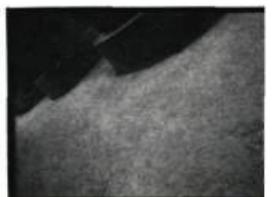
Cite this article

Nemiroff, D. (1979). Les Planètes de Vazan. *Vie des arts*, 24(95), 22–24.

Les Planètes de Vazan

Diana Nemiroff

1



1. Bill VAZAN

Sphère du temple de Karnak, à Thèbes, en Égypte, 1978.

Montage de 24 photos; 292 cm x 292.

Série Carnac-Karnak.

Montréal, Galerie Marielle Mailhot.

L'étude de l'œuvre de Bill Vazan fait venir à l'esprit une analogie qui paraît particulièrement juste, c'est-à-dire que ses ouvrages divers, qui comprennent dessins sur terrain, travaux de sculpture et suites photographiques doivent être considérés comme des notations dans un journal particulier. D'où le caractère plutôt désinvolte de notes prises rapidement qu'elles semblent parfois posséder. On peut difficilement tenir Vazan pour un sculpteur, un photographe ou un dessinateur sur terrain. Il est au besoin l'un ou l'autre. Ses interactions avec le monde extérieur, personnelles et multiples, se situent au cœur de son art, et le désir de commander à cette expérience ou de la conceptualiser constitue sa logique sous-jacente.

On pourrait peut-être établir une comparaison entre cet acte d'exploration physique et psychologique et celui de la préparation d'une carte qui, également, établit des points significatifs par rapport à la place occupée ou au centre. De même que le cartographe dessine une route dans l'espace, l'auteur qui tient un journal trace un voyage dans le temps, un cycle de vie. Cet auteur nous intéresse dans la mesure où sa personnalité allie un certain moi à cette transparence qui permet à ses préoccupations de réfléchir celles de son époque.

L'intérêt pour une expérience du temps qui est cyclique et qui, par nature, se répète, que ce soit l'alternance du jour et de la nuit, le rythme des saisons ou le voyage depuis la naissance jusqu'à la mort revient souvent dans l'œuvre de Vazan et relève de sa nature d'auteur de journal. Le lien entre les royaumes personnel et cosmologique que suggère l'utilisation que fait Vazan de symboles universels comme le cercle et la spirale, explique peut-être son intérêt pour les approches apparemment similaires décelables dans les monuments de la Préhistoire et de l'Antiquité.

Sans doute, l'attrait que Vazan et d'autres artistes ont montré pour les cultures primitives fait partie d'une réaction dirigée contre l'esthétique raréfiée des années soixante. On a éprouvé le besoin d'un art qui ferait preuve d'une relation bien sentie avec le monde de la nature. L'attraction exercée par le primitivisme ne provient pas nécessairement d'un désir de renaissance générale de sa signification, mais fait plutôt partie d'un système artificiel auquel on se rapporte. Comme George Kubler l'écrivait dans *The Shape of Time*, «... une œuvre d'art ne constitue pas uniquement le résidu d'un événement, mais elle est son propre indice, incitant directement d'autres créateurs à répéter ou à améliorer sa solution»¹.

Un certain nombre d'ouvrages, influencés par les monuments mégalithiques d'Angleterre et de Bretagne et, également, par des pyramides et des temples égyptiens, ont été inspirés à Vazan lors d'un voyage récent dans ces lieux, en septembre 1978, à l'occasion de son exposition particulière à la Maison du Canada de Londres. Bien qu'ils proviennent directement d'expériences vécues au cours de ce voyage, leur portée fondamentale est symbolique et non documentaire.

Les deux planètes, Carnac (en Bretagne) et Karnak (en Égypte), illustrent bien cela. Au point de vue de la structure, chaque planète comprend une grille formée de vingt-quatre photographies, chacune formant un cadre dans une suite de prises de vue consécutives et chevauchantes dirigées vers l'horizon à partir de la place occupée par Vazan. Le résultat fournit une symbolisation totale au point de vue conceptuel de ce qui constitue forcément une expérience fragmentée de la perception.

En dépit de la disparité de culture et de temps entre les alignements mégalithiques de Carnac et le temple de Karnak, les deux monuments possèdent certaines analogies à la fois physiques et iconographiques. Ainsi, chacun représente un prodigieux tour de force constructif et chacun témoigne des tentatives de l'homme des temps anciens pour être en harmonie avec les mystères de l'univers. Certains faits font penser que la configuration formelle de ces ouvrages visait à symboliser le passage du profane au sacré, du connu à l'inconnu. Ainsi, les deux monuments constituaient des ponts entre des formes d'expérience et de conscience.

Vazan n'essaie sans doute pas de recréer cette signification mais il a tenté de dégager un moyen visuel pour exprimer la relation qu'il a découverte entre elles. Visuellement, il a donc créé un appariement complémentaire de la forme: tandis que dans la planète de Carnac, l'accent est mis sur les énormes pierres elles-mêmes, il est placé, dans celle de Karnak, sur le champ négatif que forme le ciel entre les colonnes.

La tension qui existe entre le document et le symbole est également évidente dans *Desert Road*, une œuvre de sculpture tirée du souvenir que garde l'artiste d'une remontée du Nil. Cette œuvre se compose de trente-six briques usées par le temps qui ont été alignées le long d'un mur, chacune d'elles étant réunie à un point central du mur à l'aide d'une corde de maçon. La figure obtenue, un V renversé, évoque la forme du delta du Nil ou celle d'une pyramide égyptienne. De même, le lieu est raccourdi au temps par la forme du V qui ressemble à celle des chiffres arabes 7 et 8 et indique ainsi la date de la visite en Égypte, soit 1978.

L'intérêt que manifeste l'artiste pour la structuration conceptuelle de l'expérience est évident dans une autre pièce égyptienne, la suite photographique *Flat Approach*. Il s'agissait de rapporter le semblant d'aplatissement qui apparaît dans le champ visuel de l'appareil photo, lorsque l'on photographie la grande pyramide de Gizeh à des points successifs, tout en s'en approchant. L'œuvre se compose de deux tours d'horizon, l'un pris du côté du soleil et l'autre, du côté de l'ombre. L'impression de progression et de résolution qui se dégage des formes obtenues se compare, en musique, à celle d'une gamme ascendante et descendante.

Une paire de planètes, *Deux Niveaux — Tour Eiffel et Two Levels — Tower Bridge, London*, qui ont été inspirées à Vazan par un voyage antérieur en Europe, ont pour sujets deux monuments plus contemporains que les œuvres décrites ci-dessus. Pourtant, le fait qu'ils soient connus presque universellement semble leur donner, dans la conscience moderne, une importance expressive semblable. Etant donné la manipulation complexe de la réalité de la perception, on se trouve, cependant, dans ces ouvrages, aussi loin qu'il se peut de la carte postale souvenir. Tout d'abord, la documentation est analysée par le biais de la grille qui représente notre cadre mental de perception. Dans ces planètes, Vazan tenta aussi de dépasser les limitations d'une position stationnaire en alliant deux points de vue séparés, créant de cette manière une synthèse spatiale et temporelle.

Alors que les œuvres décrites plus haut traitent de sujets très éloignés de nous, à la fois dans l'espace et dans le temps, d'autres explorent un univers qui nous est plus familier. En utilisant les connotations de totalité et d'universalité inhérentes à la forme circulaire, la série de *Globes* du lac Clair, à Rawdon, étudie une autre ère dont les cycles ne se mesurent pas en millénaires mais en transformations terrestres du monde naturel. Ces sphères d'arbres feuillus ou couverts de neige possèdent un aspect lyrique mais sont également des monuments dans le sens où Alan Sonfist réclamait: «... des monuments civiques pour honorer et célébrer la vie et les actes d'une autre partie de la communauté: les phénomènes naturels»².

La transformation directe de l'environnement naturel présente un autre aspect bien connu de l'œuvre de Vazan. L'été dernier, à l'Université York et à Harbourfront, à Toronto, il a exécuté deux dessins sur terrain intitulés *Sun Zone* et *Epicentre with Slip*. Contrairement à certains artistes qui ont choisi de marquer le paysage de manière relativement permanente, Vazan ne se préoccupe que

d'actions éphémères. Les dessins de Toronto, qui font allusion à des moyens primitifs et scientifiques de concevoir les phénomènes géologiques et solaires, sont de nature non permanente. A mesure que le gazon pousse et qu'on le coupe, la peinture du dessin s'efface graduellement jusqu'à ce qu'il n'en reste plus trace dans le paysage.

Pour la Galerie La Chambre Blanche, de Québec, il propose d'exécuter un projet similaire qui consisterait à peindre dans un vaste champ une série alternante de cercles et de spirales de 500 pieds sur 500. Pour Vazan, cette œuvre représenterait le centre d'interaction naturelle et humaine par lequel un échange entre les forces géologiques et les efforts humains est proposé afin de signaler à la fois la présence et la maîtrise de l'environnement naturel. Un deuxième aspect de ce projet, rituel cette fois, et qui le relie aux monuments primitifs d'Europe, est celui de la conno-

tation de passage qu'inspirent ses formes. On invite le spectateur à faire un voyage vers le centre, un centre vu comme source de pouvoir. D'une certaine façon, cette démarche présenterait un parallèle avec le mal que se donne l'artiste pour atteindre les forces créatrices de sa psyché.

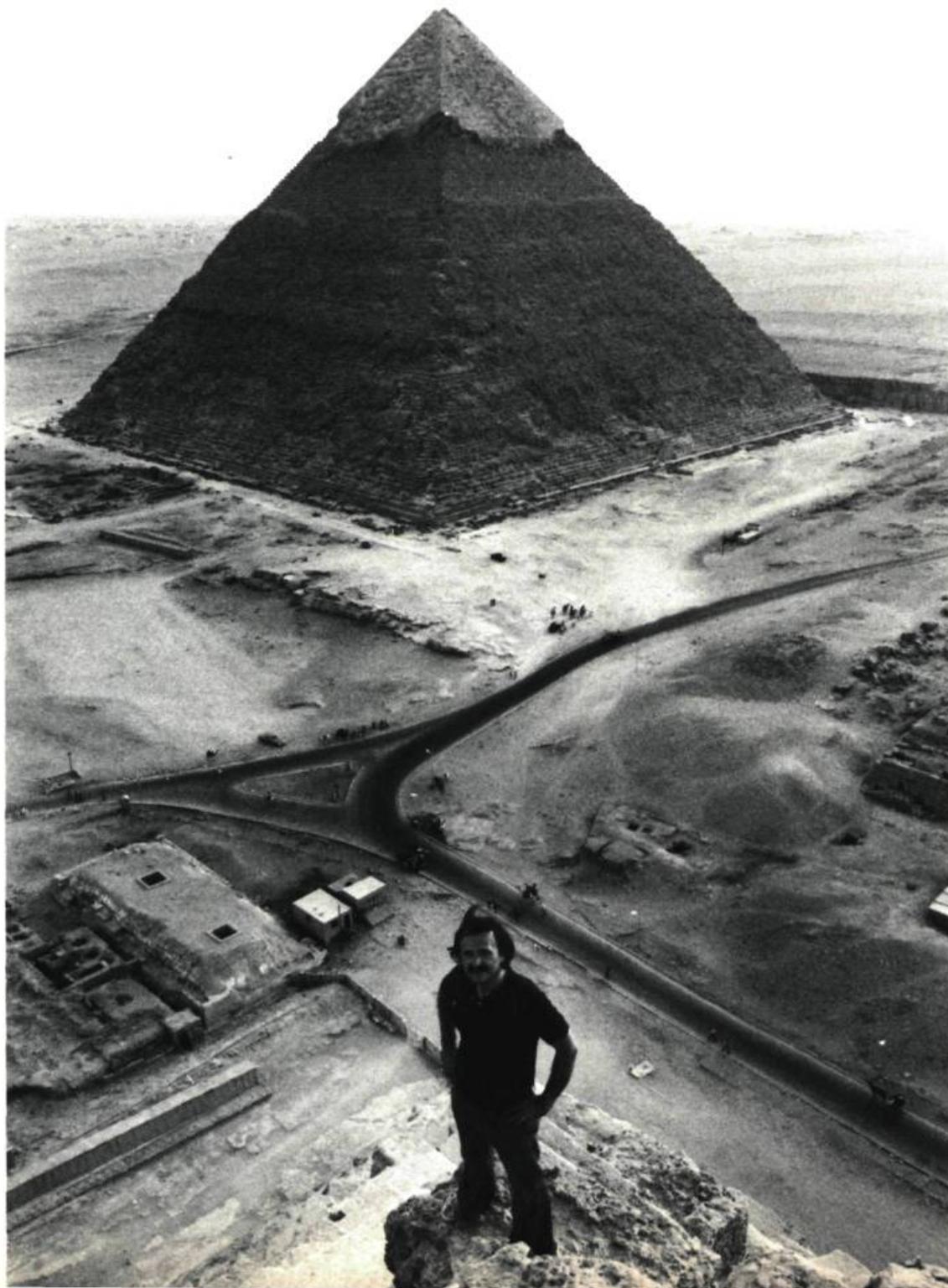
Derrière toute œuvre de Vazan se trouve un désir de synthèse, un désir de remédier à l'expérience fragmentée typiquement moderne du monde. De même que son corps constitue le point axial de ses planètes, ainsi son art se concentre sur ce point où le *je* est relié au monde extérieur. Son symbole est celui du centre, et son but ne consiste en rien de moins qu'à rétablir l'unité entre *les environnements* naturel et culturel.

(Traduction de Marie-Sylvie Fortier-Rolland)

English Original Text, p. 86



1. George Kubler, *The Shape of Time*. New Haven, Yale University Press, 1962, p. 21.
2. Alan Sonfist, *Natural Phenomena as Public Monuments*, dans *Tracks*, III, N° 1/2 (Printemps 1977), p. 44.



2. Bill Vazan escaladant la pyramide de Khéops.