

Bill Vazan, Otto Piene. Du dedans au dehors . le discours des éléments

Andrée A. Michaud

Number 38, Winter 1996–1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9805ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Michaud, A. A. (1996). Bill Vazan, Otto Piene. Du dedans au dehors . le discours des éléments. *Espace Sculpture*, (38), 37–39.

Du dedans au dehors Le discours des éléments

Andrée A. Michaud

Bill Vazan — Extérieur jour, la nuit des temps : la pierre

« On ne sculpte pas ce que l'on veut ; je dirais qu'on
sculpte plutôt ce que la chose veut ⁴. » — ALAIN

Preions la pierre et ses points de résistance, ses failles et ses fissures, ses incrustations, sa forme propre. Impossible de lui arracher ce qui ne se trouverait déjà inscrit dans sa morphologie. Il semble que là se trouve l'une des prémisses du travail de Bill Vazan, pour qui le matériau ne

semble pas support de la représentation, mais plutôt parchemin qu'il s'agirait de mettre au jour et de déchiffrer, palimpseste dont il faudrait gratter la surface aveugle et apparemment muette. Car l'imposant silence de la pierre n'est que façade, et qui oserait prétendre le con-

traire prétendrait simplement que le temps est une dimension sans mémoire. Où la mémoire du temps, en effet, pourrait-elle se trouver mieux gardée que dans ce matériau fidèle où l'érosion ne signifie pas effacement, mais inscription. Il semble que là se trouve un autre des principes présidant au travail de Vazan : extraire, soutirer la mémoire du temps de l'inconscient de la pierre, de ces parcelles du cortex terrestre qui lui servent de matériau.

Le système lymphatique, le prédateur, n'échappe pas à ces principes, pas plus qu'il n'échappe selon nous à une certaine ironie et à une vision de l'homme que nous ne saurions contester. La créature à laquelle il est fait allusion dans cette oeuvre, faut-il le préciser, renvoie à un film de science-fiction⁵ où le prédateur, tel un caméléon, se conforme aux éléments du paysage environnant. Première évocation des interrelations possibles entre l'environnement et un être difficile à catégoriser du fait de ses origines, sinon de ses agirs, cette référence prend tout son sens lorsque l'on constate que le "système lymphatique" extrait de la pierre par Bill Vazan n'est autre que celui de l'homme dans toute sa sagesse prédatrice, comme on dirait immémoriale.

En traçant ce réseau de vaisseaux statufiés, prisonnier de la mémoire d'un règne qui en a vu d'autres, Bill Vazan prend à contrepied l'un des principes du Land Art, pour mieux l'illustrer, en cela que ce n'est plus réellement l'art qui se conforme ici à l'environnement, mais l'homme, en sa qualité de prédateur, qui investit la mémoire de la pierre pour y substituer la

Les textes qui suivent ont trait à deux événements organisés conjointement par *Obscure*¹ et *l'Ilot Fleurie*² à l'été 1996. Ces événements réunissaient deux des figures de proue de l'art environnemental, Otto Piene, chef de file incontesté du Sky Art, et Bill Vazan, reconnu internationalement pour sa contribution aux pratiques du Land Art. La participation d'Otto Piene comportait deux volets : *Ascent*, installation extérieure composée d'une série de sculptures gonflables ayant pour but de relier symboliquement *Obscure* et *l'Ilot Fleurie*, et *Les fleurs du mal*, installation intérieure issue de l'agencement de quelques sculptures ayant déjà vogué sous des cieux moins obscurs (notre texte portera sur cette installation). Bill Vazan a pour sa part réalisé in situ, à même une pierre qui demeurera sur place, l'une de ses sculptures "hiérophaniques"³.

Bill Vazan, *Prédateur et système nimbique*, 1996. Granite, 2,74 x 2,13 x 1,52 m. Photo: Ivan Binet.



sienne et se fondre au paysage.

En réunissant pour mieux les opposer le dur et le mou, dont le tracé ne devient lisible qu'en vertu de l'ossature que lui fournit la pierre, Bill Vazan démontre en quelque sorte la "friabilité" de l'homme, qui ne saurait vivre sans cet environnement qu'il pille par ailleurs avec une impunité dont le terme commence pourtant à se manifester.

Mais la course de ce réseau de veinures sur la surface de la pierre, de ce flasque se faufilant dans le dur, illustre aussi à nos yeux la capacité de reptation de l'homme, à l'instar du reptile d'où origine supposément sa chute dans la temporalité — et de là sa mémoire défaillante —, mais aussi sa qualité de prédateur ; par reptation, entendons ici la capacité de l'homme à s'adonner aux plus basses œuvres pour parvenir à ses fins — les hautes œuvres débordant quant à elles notre propos.

La réunion de tous ces éléments teintés d'une ironie — dont Vazan semble bien s'amuser — pourrait certes nous amener à parler d'autocritique ou d'autodérision. Mais laissons l'observateur déterminer qui de la pierre ou de l'homme a fait dire à l'autre ce qui était inscrit dans sa mémoire... ■

Otto Piene — Intérieur nuit, « sous le ciel de Satan » : l'air

*«Un soir fait de rose et de bleu mystique,
Nous échangerons un éclair unique,
Comme un long sanglot, tout chargé d'adieux ;
Et plus tard un Ange, entr'ouvrant les portes,
Viendra ranimer, fidèle et joyeux,
Les miroirs ternis et les flammes mortes.»*

— BAUDELAIRE

Ce sont ces deux strophes d'un poème de Baudelaire intitulé "La mort des amants" qui ont inspiré *Les fleurs du mal* d'Otto Piene, artiste connu pour être l'un des pionniers et des plus fidèles piliers — si le terme peut s'appliquer à ce contexte — du *Sky Art*, art des cieux et de la légèreté, de l'évanescence et de la fuite.

C'est pourtant dans un espace sombre et clos, sous un ciel de structures métalliques, qu'Otto Piene a transplanté, à Méduse, ses *Fleurs du mal*, structures gigantesques se gonflant et se dégonflant au rythme d'un souffle entrecoupé par ce mal, probablement, dont la fibre sensuelle parcourt l'oeuvre entière.

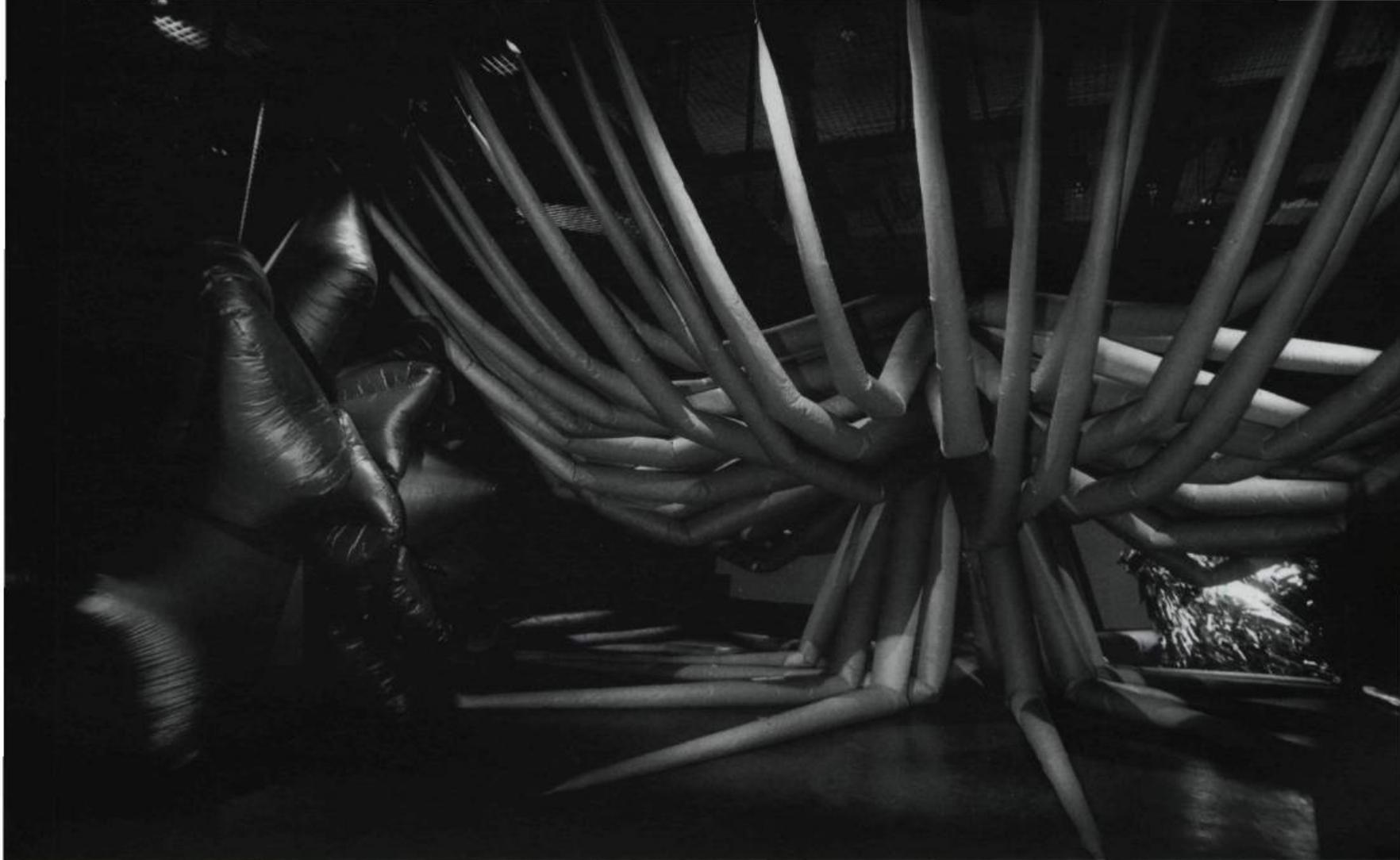
Car c'est bien de la sensualité de cette oeuvre dont il faut parler, qui suggérerait

davantage le déclin des sens que leur apogée, et qui pourrait figurer l'antichambre du plaisir ou de l'enfer — puisqu'il semble que l'un conduise à l'autre —, qu'on imagine pavé de ces fleurs évoquant la lasciveté, mais aussi l'affaissement morbide du corps gavé d'interdits et de nourritures exquisément mais sinistrement terrestres — que nous reste-t-il d'autre depuis le Paradis?... Ça sent le soufre dans cet antre, le soufre, mais aussi les relents de quelque parfum à l'exotisme invitant, la fleur d'opium ou le pavot.

La bande sonore de l'installation, où la voix chaude et un peu rauque d'Otto Piene récite les vers consacrés aux amants morts, porte également en elle cette lourdeur. Scandée par un rythme souterrain

Otto Piene, *Sekhvi Rooster*, 1987. Toile noire, soufflerie, synchronisateur, environnement sonore. 4,57 x 4,57 x 3,04 m. À gauche: *Les fleurs du mal*, 1996. Toile noire avec lumière stroboscopique, soufflerie, synchronisateur, environnement sonore. 2,43 x 3,65 x 3,65 m. Photo: Ivan Binet.





Otto Piene, *Blue Star Linz*, 1981. Env. 12,19 x 12,19 x 6,09 m. Toile bleue, soufflerie, synchronisateur, environnement sonore. Photo: Ivan Binet.

où bat un gong apocalyptique, comme une imprécise mais implacable condamnation, la douceur du poème alterne avec les aboiements d'un chien (Cerbère ?) et le chant de quelques coqs dont l'étrangeté, dans ce faux crépuscule, incite l'observateur à espérer que jamais ne se lève le jour sur ce jardin de fleurs noires. Car elles sont noires, les fleurs, ou rouges, comme il se doit, au même titre que le sont les replis de la chair éclose ou se putréfiant. À leurs côtés, figures à la fois hiératiques et profanes, se dressent deux coqs dont le gigantisme n'a d'égal que la vanité.

Ça sent le soufre, certes, mais il nous serait malgré cela difficile de parler de ces *Fleurs du mal* sans essayer d'en rendre la langueur et la mélancolie, mais aussi ce qui s'en dégage de quasi sacré, car c'est en quelque sorte dans un temple qu'on a le sentiment de pénétrer lorsqu'on s'avance au cœur de cette œuvre par la démesure de laquelle on se sent happé, temple où l'on consacrerait à la fois la tristesse et la fulgurance des sens, le spleen, pour reprendre un mot cher à Baudelaire, issu de cette fulgurance, comme si ces fleurs n'étaient plus que le souvenir, les cendres de ce qu'elles furent.

Peut-être sont-ce là «les miroirs ternis

et les flammes mortes» du poème, ces sculptures d'air et de tissu dont la peau se ride et se détend, ces fleurs qui s'affaissent et s'élèvent, belles d'autrefois que ne viendra raviver un ange que s'il est déchu, puisqu'il semble que cette déchéance soit ce par quoi survivent ces fleurs promises à la débauche.

On pourrait bien sûr épiloguer longuement quant à cette interprétation de l'œuvre et quant aux intentions de son auteur, mais là ne se situe pas notre propos, qui se résume à quelques impressions, démesure du désir et mélancolie de la chair, influencées par quelque souvenir baudelairien, peut-être, pris au piège d'un certain éclairage. ■

NOTES :

1. Obscure est un collectif d'artistes multidisciplinaire membre de Méduse (Québec).
2. Le Groupe d'animation de l'Îlot Fleurie est un organisme communautaire instigateur d'un jardin d'art et de sculpture au cœur du quartier Saint-Roch, à Québec.
3. Nous empruntons le terme à James D. Campbell. (James D. Campbell, *Bill Vazan, A Cosmic Dance*, Kingston, Agnes Etherington Art Centre, 1993).
4. Alain, *Vingt leçons sur les beaux-arts*, p. 224 et suiv. Cité par Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Librairie José Corti, 1947, p. 54.
5. *Predator*, de John MacTiernan, avec Arnold Schwarzenegger (1987).

The author discusses two events held in Quebec City last summer and organized jointly by Obscure Gallery and l'Îlot Fleurie — a community park adjoining the Méduse complex, where several exterior sculptures were erected. These events brought together two prominent figures of environmental art: Otto Piene, the undisputed leader of Sky Art and Bill Vazan, internationally recognized for his contribution to Land Art.

The participation of Otto Piene is comprised notably of an interior installation entitled *Les fleurs du mal*, a reference to the poem of Baudelaire. It consists of gigantic structures, made from a sensuous fabric that inflates and deflates rhythmically. On the sound track accompanying the installation, we can hear the warm and somewhat hoarse voice of Otto Piene reciting verses dedicated to past lovers and marked by the underlying rhythm of an apocalyptic gong, sounding like an implacable condemnation. The softness of the voice alternates with the barking of a dog and the crowing of roosters.

Bill Vazan has produced, *in situ*, a sculpted stone that will remain on the site. For Vazan the medium is not a canvas for representation, but rather an ancient parchment whose blind and apparently mute surface must be scratched in order to uncover and decode its meaning: an attempt to extract and bring out the subconscious memory of the stone, which resides in these parcels of earthly cortex that serve as its medium.