

ETC



## L'univers entier

Bill Vazan, *Ombres cosmologiques*, Musée du Québec, Québec.  
27 septembre 2001 - 6 janvier 2002

Sylvain Campeau

Number 58, June–July–August 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35296ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Campeau, S. (2002). Review of [L'univers entier / Bill Vazan, *Ombres cosmologiques*, Musée du Québec, Québec. 27 septembre 2001 - 6 janvier 2002]. *ETC*, (58), 61–62.



## ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Québec

### L'UNIVERS ENTIER

Bill Vazan, *Ombres cosmologiques*, Musée du Québec, Québec.  
27 septembre 2001 – 6 janvier 2002

Depuis quarante ans, Bill Vazan poursuit une quête artistique où se croisent et se mesurent photographie et Land Art. Depuis une de ses premières prestations, dès 1969, où il mit littéralement, avec l'aide de Ian Wallace, le Canada entre parenthèses – l'une à Vancouver, l'autre à l'Île-du-Prince-Édouard; depuis aussi sa *Worldline* de 1971, tracé d'une ligne mondiale à laquelle contribuèrent, à travers 18 pays, 25 musées et galeries, Bill Vazan n'a de cesse de trouver de nouveaux moyens pour embrasser de larges horizons et de créer des œuvres qui prennent à bras-le-corps des sites monumentaux où semblent s'inscrire une certaine idée et/ou mémoire de l'humanité régnante.

Dans l'exposition présentée par le Musée du Québec, cette préférence ne se dément pas. Des images multiples, véritables constellations visuelles, recomposent des paysages connus, depuis les pyramides égyptiennes et les statues des temples environnants de Gizeh jusqu'aux chutes Montmorency et aux structures métalliques de quelques constructions modernes. Chaque fois, l'on retrouve un désir d'ordre à surimposer sur la structure établie du site choisi. Ce sont ovale, membrane, globe, grille, quadrant, singularité qui ne se contentent d'ailleurs pas d'être de simples configurations géométriques puisque les termes mêmes donnent leur titre aux œuvres. Ainsi donc, il en retourne (dans le cas présent, c'est à peine une figure de style) qu'un paysage de rochers au bord d'une mer agitée s'incline, par la force d'organisation de ses fragments, au point de devenir globulaire. Ce sont les piliers métalliques d'un pont pris en contre-plongée qui for-

ment un fouillis orchestré devenant lui aussi astre aux sinuosités inextricables. Ou encore, les images assemblées d'un temple égyptien forment un ovale vers le centre duquel convergent, comme des flèches sur une cible, les colonnes.

Dans tous ces ensembles d'images, des lieux se répondent, se renversent ou s'étalent sur des lignes d'horizon. On notera ainsi tout ce que les titres de ces œuvres peuvent avoir de singulier. Tous se réfèrent à des configurations qui supposent un ordre, un ordonnancement orchestré par des forces étudiées dans le cadre de sciences reconnues. Le globe des planètes, l'ovale des révolutions, les singularités disruptives qui sont autant d'exceptions aux lois acceptées. Les lieux se trouvent ainsi haussés à l'égal de mondes gouvernés par ces lois; chacun contient l'univers entier. Chacun y renvoie; comme si cela même qui présidait aux rotations et révolutions des sphères se tenait déjà tout entier dans les lieux insignes légués par l'histoire et les sites constitués par les forces de la nature.

Mais la photographie n'est pas ici que la possibilité d'ordonnement des sites, des lieux et de leur métamorphose en masses d'images et configurations de fragments. Elle opère aussi pour garder la trace d'œuvres de *Land Art* et de *Earth Works*, pratiques artistiques que n'a pas délaissées Bill Vazan pour autant. Les *Still Stands*, *Stand for a Parallel World*, *Cobra Stand for a Parallel World* et *Scorpion at Base of Mount Sinai* sont là pour le prouver. Dans les deux derniers cas, c'est de l'alignement de petites pierres que naissent les figures du scorpion et du cobra. Dans les deux premiers, des monceaux de bois séchés, des troncs équarris forment des figures, dressées ou tombées, sur les grèves des Îles



Mingan. Il est intéressant de voir ici, mesurées l'une à l'autre, ce qui furent un temps une pratique d'art de la Terre et sa seule inscription dans le temps. Les premières collusions entre photographie et *Land Art* naquirent en effet d'un simple désir de documentation. Mais il en va aujourd'hui très différemment, alors que l'organisation même des images sur le mur d'une galerie ou d'un musée se mêle maintenant de se faire elles-mêmes site. Tout se passe comme s'il ne suffisait plus à Bill Vazan de recourir aux outils que lui offrent les matériaux fondamentaux de notre planète ou de faire se mouvoir et entrer en relation des lieux aux antipodes par une inscription dans le sable (*Le Canada entre parenthèses*) ou sur ce lieu imaginaire, parce qu'irréductible à un embrassement humain, qu'est le globe (*Worldline*). Il lui faut, par la photographie qui fait se rencontrer des lieux autrement inconciliables, faire se déplacer et s'interpénétrer des sites de commémoration, comme l'Égypte, ou de créations naturelles inattendues, comme les Îles Mingan. De l'un à l'autre des termes de cette évolution, au-delà de leurs différences, se manifeste un même désir d'inscription, de traçage. Si ce n'est qu'il est désormais possible de poursuivre des configurations singulières, jugées évocatrices parce que pouvant mener à des affinités où éclaterait l'évidence de certaines correspondances ou lois universelles régissant le lien nécessaire entre l'histoire de l'Humanité et l'évolution naturelle de la Terre. L'art de Vazan réside tout entier dans cette visée; celle d'une concaténation des sites culturels, des lieux naturels, des figures explicatives d'ordres cosmologiques aux extensions infinies, cherchant dans ces ordonnancements cités, reproduits, l'énergie animante du Cosmos, avec tout ce qu'elle peut posséder d'irréductible à toute synthèse.

Dans des ensembles composites d'images en séquences et grilles, formant des nomenclatures qui empruntent à la physique quantique, à la cosmologie, aux corps planétaires, à la forme du globe même, Bill Vazan crée des rapprochements inédits entre des sites lointains que tout semble, de prime abord, séparer. Entre paysages égyptiens, pyramides pharaoniques, vallée des Rois, montagnes de Thèbes, plaines désertiques et l'univers des colonnes de calcaire, pinacles qui s'élèvent sur les rivages sablonneux des Îles Mingan, Vazan pose une structure ajoutée qui est le résultat de la fragmentation en images de deux sites. De l'une à l'autre, entre l'un et l'autre, s'opère alors une véritable symbiose, et l'une comme l'autre deviennent égale-

ment mystique et sacré : l'un simplement issu des eaux et du vent, idoles élevées par le simple caprice de la nature mais auxquelles les dieux ne peuvent être étrangers; l'autre étant la suprême consécration d'un dieu vivant, le Pharaon, représentation divine placée à la tête d'un peuple acharné à la construction de sa sépulture.

Il est évident que là est l'intention. En recourant à des modèles géométriques hérités de théories scientifiques, Bill Vazan crée des équivalences, des affinités électives entre culture et science, d'une part. Ainsi, les disciplines intellectuelles sommées de rendre compte de la réalité naturelle sont-elles ramenées à (ou placées sur) des lieux circonvenus, choisis, élus, fussent-ils culturels ou naturels; mais des lieux où sont inscrites des histoires particulières de la Terre ou de l'Humanité (ne doit-on pas présupposer, en suivant Bill Vazan, que ces deux termes sont équivalents ?). De même, les modèles géométriques, ainsi mesurés les uns aux autres, ne deviennent-ils pas tout autant des équivalents ? Jumelés comme le sont les lieux, conjugués par un entrelacement modélisant qui emprunte sa charpente aux uns comme aux autres, chargés de rapatrier sur le seul territoire de l'art les sites distincts des histoires terrestres et humaines, ces *Ombres cosmologiques* sont des amalgames construits sur l'illusion cultivée du Grand Tout, d'un Ordre éternel, invérifiable, qui hante les rêves, les intuitions, les déductions, les observations, les présomptions de la Science comme du Temps, comme de la Nature, comme de la Culture. Ces constants rappels entre les uns et les autres des éléments ici convoqués par ces oeuvres créent une sorte d'unité de fond, une modulation vibratoire qui tend à faire aller main dans la main le construit et l'organique.

SYLVAIN CAMPEAU