

## Vazan, communicateur de mystères oubliés

Isabelle Lelarge

Volume 29, Number 117, December 1984, January–February 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54197ac>

[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

Lelarge, I. (1984). Vazan, communicateur de mystères oubliés. *Vie des arts*, 29(117), 38–41.



## VAZAN, COMMUNICATEUR DE MYSTÈRES OUBLIÉS

Isabelle LELARGE

Fasciné par la géologie, l'archéologie, l'astronomie et, finalement, par toutes traces anthropologiques, William Vazan a opté depuis plus de vingt ans pour le Land Art. Un tel choix ne relègue généralement pas les valeurs esthétiques de l'art vers d'autres paliers, mais laisse place à un univers sémiologique qui se déploie sans force sous le joug des symboles. Depuis la fin des années soixante, tout le travail conceptuel de William Vazan explore l'idée même de transformation naturelle et/ou culturelle d'environnements spécifiques. Que ceux-ci partent du naturel pour (re)devenir culturels ou qu'ils partent du culturel pour (re)devenir naturels, la référence à l'intervention ou non de l'artiste se fait, il y a message et conscientisation du lieu d'où on se place.

Au sein des œuvres transformées naturellement, notons que William Vazan travaille beaucoup avec les saisons. Les séries des *Low Tide Sand Forms*, 1967-1969<sup>1</sup>, réalisées à l'Île-du-Prince-Édouard, rendent bien compte également de la notion de Process Art. Au fur et à mesure que le temps cyclique des marées agit sur l'amoncellement de sable à la forme allongée et rectangulaire qui s'efface tranquillement, son double négatif en creux, qui est à ses côtés, s'emplit d'eau et de boue sablonneuse. *Summer Square in Autumn Leaves*, 1970 est une œuvre qui fonctionne encore plus poétiquement mais dans un sens identique avec une adjonction de deux temps différents, l'un étant celui des feuilles mortes de l'automne qui ont été balayées pour laisser apparaître l'autre temps, celui de l'été avec son gazon vert. Alors que le vent renvoie les feuilles au vert, la mémoire (collective) agit et devient confondue. Plusieurs marches dans la neige ont aussi été faites, dont *Snow Walk*, 1973-1974, qui est un labyrinthe de trente mètres de diamètre, au Parc Maisonneuve, à Montréal, et aussi *Spoked Wheel*, 1978-1979, à l'échangeur Queensway, à Ottawa.

Un bon nombre des gigantesques dessins au sol de Vazan traitent à la fois d'une transformation, et naturelle et culturelle, du terrain. *Ghostings*, 1978-1979, réalisé à Harbourfront, près de Toronto, représente un amalgame de stries de l'époque glaciaire trouvées dans la roche de fond de Toronto, ainsi que des

1. William VAZAN  
*E/R/Ode*, 1982.  
Tranchées remplies de petits morceaux de marbre blanc; Diam: 42 pds; profondeur: 6.  
Scarborough. (Phot. William Vazan).
2. *Ghostings*, 1978-1979.  
Craie sur gazon; 800 pds de longueur.  
Toronto, Harbourfront.  
(Phot. William Vazan).



tracés d'anciens tumulus, maisons longues et palissades amérindiens du sud de l'Ontario, dont la longueur est de huit cents pieds. De même dimension, la *Moraines Belting*, réalisée en 1981 à Calgary, qui était aussi faite de craie sur gazon et d'éphémérité a (re)vu, elle aussi, le temps agir tranquillement sur elle. Les formes stylisées, arrondies et digitées de moraines recouchées au sol rappelaient en quelque sorte l'histoire géologique de l'Alberta lors de la fonte des glaciers. Chaque façon d'intervenir dans/sur le sol ou de le transformer nécessite souvent des moyens qui s'apparentent ou qui s'inspirent du thème iconographique choisi pour l'œuvre. Ainsi, Vazan et son équipe ont utilisé la technique du brûlis sur une terre très fertile de Sackville, au Nouveau-Brunswick, pour y inscrire, à la manière d'une offrande, une *Déesse de fertilité celte*, 1971-1982, de sept

Québec) traite d'une coïncidence de mouvements et de tensions à la fois dans le sol de la Vallée du Saint-Laurent et aussi entre les cultures qui y vivent. *Le Canada entre parenthèses* (13 août 1969, simultanément à l'Île-du-Prince-Édouard et en Colombie-Britannique) *isola* nominalement le pays du reste du globe, du moins pour quelques heures. Conceptuellement, toutes ces œuvres, parce qu'elles sont plus actuelles, troublent probablement plus. N'étant pas encore ré-actualisées, elles présentent en plus un réel socio-politique présent. Que l'on se souvienne de *Stone Maze*, un labyrinthe d'une longueur de huit cents pieds avec pierres alignées selon les deux solstices, lors de Corridart en 1976!

D'autres œuvres sont immenses, telle que *Stele Wash-Out* (1980, Sherbrooke, 250 m sur 250) qui est une réunion de fissures géologiques et d'écritures phéniciennes qui s'échelonnent rythmiquement sur le terrain en terrasse. Et, autour de Montréal, la plupart des thèmes touchent aux cultures amérindiennes avec, par exemple, *Water Spirit* (1978-1983, Longueuil, 300 pieds sur 300) qui est un enregistrement graphique de secousses sismiques lors d'un tremblement de terre fictif et dont les lignes au sol sont faites de feuilles d'aluminium, retenues par des roches et autres débris terreux. L'effet miroitant produit par les feuilles qui bougeaient sans cesse au gré du vent évoquait sans aucun doute les bruits et les mouvances plutôt ésotériques de la présence d'un Esprit de l'Eau. Ce qui est particulièrement envoûtant dans ce type de travail, c'est d'y trouver des thèmes d'eau sur le sol, et, connaissant très bien l'intérêt de Vazan pour les négatifs et les positifs, on peut s'étonner de constater là une sorte de superposition des deux. Encore plus nuancé, *Canot et portage* (Longueuil, 1982, 200 pieds sur 200) représente quatre passagers (amérindiens) assis dans un canot qui s'apprentent à faire un portage. Le thème de l'eau revient sur cette pointe de terre, tandis que les feuilles continuent de briller...

Quant à *Life Lines* (Regina, 1981, 1 mille de longueur sur 2/3 de mille de largeur), c'est un travail qui diffère quelque peu des autres car, alors qu'il représente un témoignage actuel, il n'est aucune fiction. Il y est question des traces personnelles des neuf membres de l'équipe qui inscrivent leurs directions passées (origines), présentes et futures, à partir du lieu (Regina) où ils se trouvaient. Neuf *Mind Maps* superposées s'enchevêtraient avec quelque ordre et notion d'espace vital pour dresser, là, sur l'herbe contrariée par la force d'un tracteur, le témoignage du passage de neuf histoires personnelles.

3. *Pressure/Presence*, 1979-1980.  
Craie sur gazon; 400m de diamètre.  
Plaines d'Abraham, à Québec.  
(Phot. William Vazan).

cents pieds carrés, qui nous remet en mémoire la présence, au Canada, avant les Vikings, de visiteurs tels les Celtes, les Phéniciens, les Portugais, ... Le défi de cette réalisation à caractère dramatique consistait notamment à ne pas faire flamber le champ complètement, donc d'agir très vite en éteignant aussitôt le feu nourri d'essence.

Les œuvres suivantes appartiennent à des catégories qui nous concernent peut-être encore plus. *Pressure/Presence* (1970-1980, 1312 pieds de longueur, sur les Plaines d'Abraham, à

D'autres dessins au sol récents sont relativement plus petits. *Sensor Skinned* (London, 1983, 50 pieds sur 50 sur 300) émet très fortement l'idée que la surface de la terre est ultra-vivante, et que certaines régions sont complètement innervées. Fait aussi de tranchées emplies de parcelles de marbre blanc mais dont le diamètre est de 42 pieds, *E/R/Ode* est un autre labyrinthe qui contient l'image d'un oiseau en plein vol et nous remet dans un nouvel univers de superposition: terre/air.





4



5

Finalement, la plus récente et une des plus grandes réalisations de Vazan est cette Dorsale Atlantique dont on a beaucoup entendu parler, l'été dernier, lors des Fêtes commémorant la venue de Jacques Cartier au pays. Il s'agissait en fait d'une reconstitution de la dorsale atlantique qui se trouve sous l'eau, entre les continents européen et américain. Avec une partie européenne en négatif, à Saint-Malo, faite de tranchées profondes d'environ 3 pieds avec l'américaine en positif à Lévis et alignements de 240 roches de granit et les 5000 km d'océan qui les séparent, on peut songer à toute l'amplitude d'une telle œuvre et, surtout, à cet hommage à l'union, et naturelle et culturelle, des deux continents qui, autrefois réunis, s'appelaient la Laurasia.

Lucy R. Lippard, dans *Overlay*, parle de Vazan comme étant un collagist, c'est-à-dire un assembleur; et l'anthropologue Paul Heyer le voit cosmographe, alliant art, mythologie et sciences appliquées. Il est certes tout cela réuni, mais on ne saurait ne pas mentionner qu'il est un communicateur des mystères oubliés.

1. Les dates des œuvres de William Vazan doivent se lire ainsi: 1ère date: année de la planification en atelier; 2e date: année de la réalisation du projet.



4. *Celtic Earth Goddess*, 1971-1982.  
Brûlis; 700 pds x 700.  
Sackville. (Phot. William Vazan)
5. *Water Spirit*, 1978-1983.  
Feuilles d'aluminium retenues par des pierres et des détritux terreux; 300 pds x 300.  
Longueuil.  
(Phot. William Vazan).
6. *Sand Form No. 7*, 1969.  
(Phot. William Vazan).
7. *Stele Wash-Out*, 1980.  
Craie sur gazon; 250m x 250.  
Sherbrooke.  
(Phot. William Vazan).
8. *Life Lines*, 1981.  
Traces faites au tracteur;  
1 mille x 2/3 de mille.  
Regina.  
(Phot. William Vazan).

