

**Bill Vazan**  
**Géo-graphie**

John K. Grande

---

Volume 40, Number 166, Spring 1997

Les artistes ont la parole

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53305ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

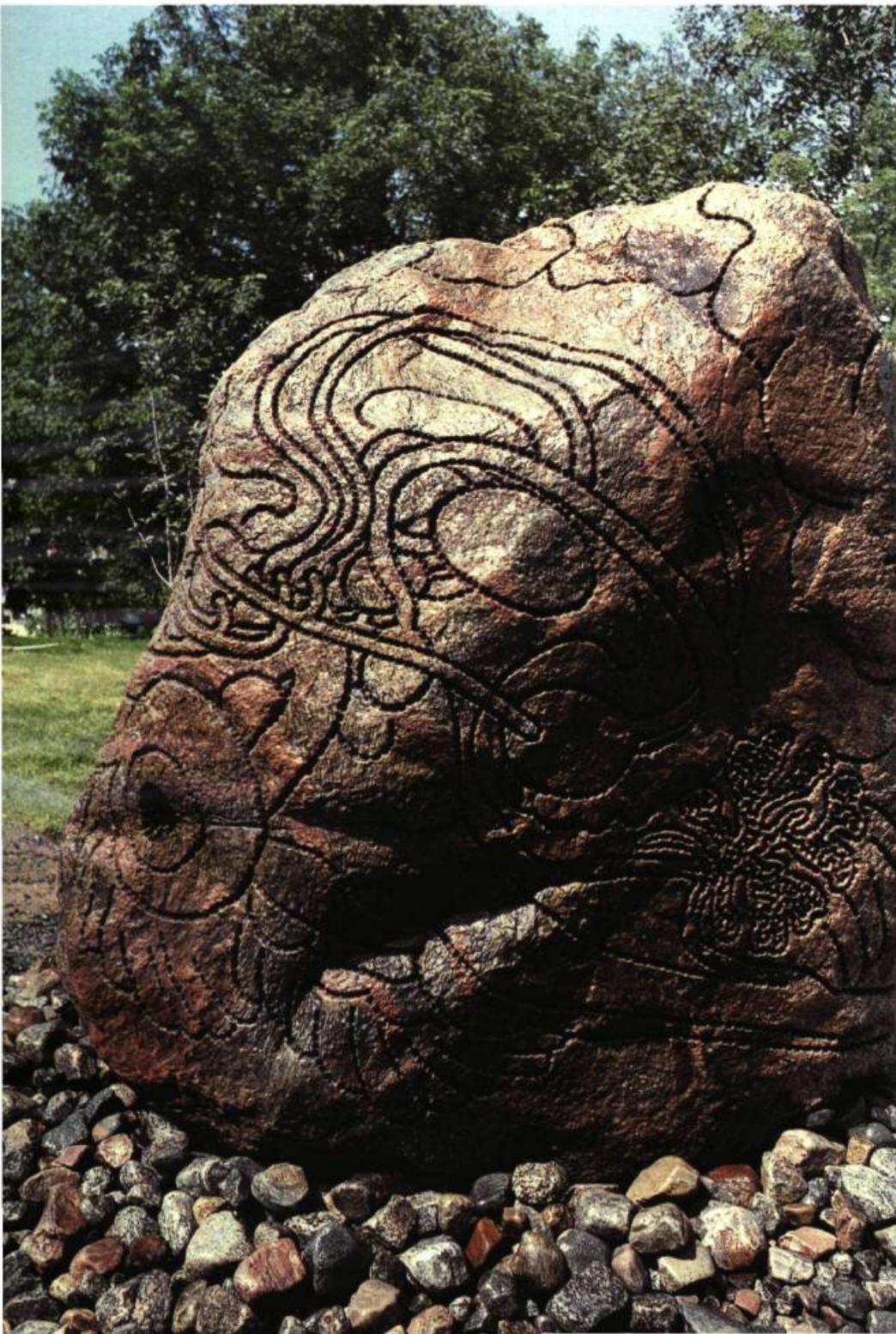
Grande, J. K. (1997). Bill Vazan : géo-graphie. *Vie des Arts*, 40(166), 54–55.

**BILL VAZAN**

**D O S S I E R**  
LES ARTISTES ONT LA PAROLE

# GÉO-GRAPHIE

Entretien mené par John K. Grande



**Artiste mondialement connu comme pionnier du Land art, Bill Vazan revient ici sur les origines de son engagement et explique le rôle parallèle de la photographie dans son œuvre.**

*John K. Grande: Dès 1963 vous étiez engagé dans des projets land art au Québec, par exemple « Conglomérations et déplacements de roches » à St-Jean de Matba. Comment perceviez-vous ce type d'art à l'époque?*

**Bill Vazan:** Je n'étais plus dans le milieu de l'art depuis à peu près dix ans et quand j'y suis retourné, c'était avec un autre point de vue. Mon organisme, mes tripes me disaient que je devais travailler en tant qu'artiste. Je venais de souffrir d'une colite ulcéreuse. C'est à l'hôpital que j'ai recommencé à faire de l'art et, tout de suite, je me suis mis à me sentir mieux. J'avais alors deux vies : mon art et ma vie régulière. Ce qui m'a permis d'être beaucoup plus ouvert à certaines choses que d'autres artistes à cette même époque. Pour moi, aller dans une maison de campagne dans le nord et jouer avec les différents niveaux de marée, disposer des pierres ou tenter de créer une masse à partir d'un mélange de ciment et de pierre, ce n'était pas une aberration, c'était amusant ! Je pouvais saisir que c'était le commencement de quelque chose mais ça n'a vraiment démarré que quelques années plus tard.

Prédateur + système limbique  
1996  
2,10 x 1,20 x 1,70 m  
(Approx. 15 tonnes)  
Granit gravé  
L'îlot fleuri (quartier St-Roch, Québec)

**J.G. :** Vos œuvres photographiques forment une sorte d'activité parallèle reliée à vos projets de *land art*. Comment percevez-vous ces œuvres ?

**B.V. :** Lorsque vous travaillez sur le terrain, que ce soit à faire des lignes dans le sable ou dans la neige, ou à creuser des tranchées avec une machine, ces projets sont tellement éloignés du contexte artistique qu'en tant qu'artiste vous voulez les ramener dans une sorte de cadre, de contexte, que ce soit par la photographie, la vidéo ou par tout autre médium. La configuration des photos est influencée par le processus. Dans une œuvre telle que *Canada in Parentheses* (1969), l'échelle est tellement grande qu'il est impossible de présenter l'œuvre sur une seule photo. Alors, je dois la photographier en séquences. Ce qui m'a amené à faire d'autres séquences, des configurations déformant l'espace/temps dans des œuvres photographiques sérielles.

**J.G. :** Votre œuvre la plus récente, *Le prédateur*, créée l'été dernier à l'Îlot Fleuri dans le quartier St-Roch de la basse-ville de Québec, un lieu récupéré par la communauté locale et devenu aujourd'hui un parc de sculptures, a beaucoup attiré l'attention. Pourquoi ce titre ?

**B.V. :** L'image ressemble beaucoup à celle d'un extra-terrestre. Elle a cette qualité non humaine de quelque chose que l'on ne peut pas reconnaître immédiatement. Les lignes qui y sont gravées ici et là, saillantes par endroits, s'affaissant ensuite, rappellent le système limbique du cerveau et il y a deux cavités profondes à l'une des extrémités, comme des yeux. Les médias à l'époque mentionnaient que l'on avait trouvé des traces microscopiques de vie sur un météorite en provenance de Mars. C'est devenu un peu comme une blague. Est-ce que cette œuvre aurait pu tomber de Mars sur la terre ? Ce type de pierre est un débris glacial du champ laurentien et sa surface est dépolie avec des éraflures et des traces de scories partout à force d'avoir tellement roulé pendant la dernière ère glaciaire. On ne peut voir ses vraies couleurs qu'après avoir travaillé sa surface.

**J.G. :** *Shibagu Sbard* (1989), que vous avez installé en juillet dernier à la Collection McMichael à Kleinberg en Ontario, près de la cabane de Tom Thomson, fait référence à la protohistoire des autochtones d'Amérique du Nord. Il y a une mythologie associée à

cette histoire, avec laquelle nous ne sommes pas très familiers.

**B.V. :** J'étais intrigué par les pétroglyphes de Peterborough, à Stoney Lake, et par les pictogrammes du lac Mazinaw dans le sud de l'Ontario. On croit qu'ils ont probablement été créés par les Algonquins. Les images que j'ai gravées sur *Shibagu Sbard* font aussi référence à d'autres pétroglyphes que j'ai vus le long de la rivière Columbia en Oregon, ainsi qu'au *dream time* des aborigènes d'Australie. *Shibagu* est probablement le terme utilisé par les Français à l'origine pour décrire la tribu autochtone de l'endroit. Un *sbard* (tesson) est un morceau de poterie. Pour moi cette pièce est comme un fragment du Bouclier canadien plutôt qu'un fragment de céramique, mais issu d'un contexte naturel, géologique.

**J.G. :** Pendant votre longue carrière vous avez créé des œuvres sur le terrain, mais aussi des pierres gravées. Comment percevez-vous le processus de la gravure sur les pierres par rapport à celui de la création de *land art* ?

**B.V. :** C'est comme si j'amenais la terre avec moi, sous une forme réduite, celle de la pierre. Je conserve sa patine et je crée sur elle une œuvre de *land art* miniature.

**J.G. :** On ressent devant votre œuvre l'expression d'une histoire géologique de la terre et d'une histoire humaine parallèle, comme dans *Pressure-Presence*, une œuvre que vous avez créée en 1979 sur les Plaines d'Abraham.

**B.V. :** *Pressure-Presence* traite du mouvement de la Terre, des secousses sismiques le long de la vallée du Saint-Laurent. Les géologues représentent les tremblements de terre sur une carte comme une suite de cercles concentriques. Dans cette œuvre, les cercles concentriques sont entrecoupés par des lignes spiralées. Les lignes spiralées sont comme celles de gigantesques empreintes digitales, des marques d'identité, de la présence humaine ou culturelle de l'artiste. C'est une œuvre massive, elle mesure 1500 pieds de diamètre, inscrite sur l'herbe vers la fin de septembre avec une peinture blanche non toxique à base de craie. On voyait encore ces marques blanches le printemps suivant, après la fonte des neiges. J'aime l'idée du blanc qui remplace le blanc. Lorsque le blanc de la neige a disparu, le blanc de la craie

a réapparu dans des tons de vert très pâle qui ont eux-mêmes disparu lorsque l'herbe a poussé. La configuration est celle d'une cible et fait référence au fait que sont encore présents aujourd'hui les problèmes d'il y a 236 ans, au moment de la bataille des Plaines d'Abraham.

**J.G. :** Les civilisations anciennes telles que celles des Nascas et des Premières Nations tentaient de communiquer avec les dieux grâce à des configurations sur la terre. *El Dios de los Aires* (Le dieu des vents, 1985) est l'une de vos œuvres qui communique cette sensibilité.

**B.V. :** Oui, j'ai engagé des équipes pour creuser et balayer des lignes claires, pour créer des configurations à un endroit adjacent aux actuels lieux archéologiques où existaient ces marques sur la terre. Nous avons créé deux formes abstraites de dieux ou de vents dérivés des images que les premiers Nascas traçaient sur leur céramique, il y a 1500 à 2000 ans. La côte péruvienne à cet endroit est à peu près désertique. Ce n'est que le long des écoulements qui proviennent des Andes que l'on trouvait les ceintures vertes des rivières qui allaient se jeter dans le Pacifique. Les Nascas allaient dans ces déserts et créaient des configurations dirigées surtout vers les sommets des Andes où, pensait-on, les dieux habitaient. La croyance était que grâce au rituel qui consistait à marcher sur ces lignes, on amènerait les dieux à faire couler plus d'eau le long des flancs des montagnes jusque dans les systèmes d'irrigation côtiers.

**J.G. :** Vous êtes un explorateur, un innovateur et un chercheur insatiable. Votre carrière a démontré une incroyable intégrité artistique. Sentez-vous que vous tentez par votre art de communiquer avec des forces plus grandes ? De transcender ou d'exprimer une force qui nous dépasse ?

**B.V. :** Je suis fasciné par la façon dont les gens ont tenté d'établir une communication au-delà d'eux-mêmes. Sans doute ai-je éprouvé un désir comparable. Cependant, il est bien entendu que je ne suis qu'à un seul endroit à un moment donné. Quant au lien avec Dieu, il me semble que chaque humain essaye, au cours de sa vie, d'établir une relation avec quelque Dieu, qu'il croit ou non en son existence. □