

Intervention



Bill Vazan

Number 9, Fall 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57526ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(1980). Bill Vazan. *Intervention*, (9), 6–7.

BILL VAZAN



Intervention: Outlickan Meskina, qu'est-ce que ça signifie?

Bill Vazan: C'est un mot montagnais qui signifie «Les chemins aux omoplates de caribous». Il y a 300 ou 400 ans, les tribus montagnaises de la région du Saguenay faisaient brûler les omoplates des caribous et lisaient les augures dans les fissures des os. Ces fissures leur servaient de cartes pour faire la chasse aux caribous et aux castors.

J'ai inversé un de ces dessins divinatoires pour être en confrontation positive et je l'ai agrandi. J'ai retracé avec des pierres ce réseau de fissures dans un espace triangulaire, dans le parc urbain de la ville de Chicoutimi. Je veux faire revivre la pensée de ces indiens naskapi de la région et avec les pierres posées sur la terre, je crée d'autres chemins où les gens peuvent marcher, grimper, pour traverser le parc.

C'est très important pour moi cette expérience kinesthésique. Les gens vont explorer cet espace, grimper, courir dedans. Il y a trois endroits où j'ai posé trois niveaux de roches. On peut monter sur une hauteur de dix ou sept pieds pour avoir un point de vue aérien mais vraiment très incomplet. J'ai voulu garder cet aspect mystérieux de l'oeuvre. Les tableaux ou les sculptures sont habituellement devant le spectateur, on peut parfois faire le tour mais

c'est tout. Ici, avec ce chemin de pierres, on est toujours à l'intérieur de l'oeuvre. Je peux faire des photos aériennes c'est sûr; mais quand je suis sur le site, je vis l'expérience du mystère de la chose incomplète, qu'on découvre au fur et à mesure.

Parfois c'est mieux d'avoir des visions incomplètes; si la chose est terminée, close, complète, on n'a pas la possibilité de participer autant. On expérimente mieux quand l'oeuvre est ouverte...

Déjà, j'ai vu des gens s'installer pour faire du camping entre mes roches, j'en ai vu d'autres se servir de mes pierres pour faire des courses à obstacles. C'est bien! C'est un monument pour le peuple. Je me dis que si on ne connaît pas l'histoire des montagnais, on peut vivre mon projet comme un jardin de roches montagnais un peu comme les jardins japonais...

I.: Ton projet a-t-il changé, évolué dans son exécution jusqu'à maintenant depuis la présentation de la maquette? Qu'est-ce qui aurait pu déterminer ces transformations?

B.V.: Oui, au commencement, j'avais pensé faire une oeuvre très symétrique, très géométrique, une sorte de calendrier solaire; mais en visitant la région et en rencontrant les indiens de la Pointe-Bleue, j'ai pensé faire une intervention moins formelle

qu'avant. J'ai ouvert l'oeuvre autant à la nature qu'à la culture de cette région. Le côté nature, c'est d'avoir utilisé des roches de granit roulées pendant l'ère glaciaire et caractéristique du paysage saguenayen. J'ai utilisé environ trois cent pierres de trois pieds de diamètre. Ces pierres proviennent d'un lit de moraine laissé par les glaciers, dans le coin de Laterrière près de Chicoutimi. Le côté culture, c'est la pensée amérindienne que je fais revivre ici.

J'ai inclus sur mon site des indices du calendrier solaire. Mais il n'est pas complet non plus. Dans les civilisations primitives, ce sont les sociétés devenus sédentaires qui ont commencé à faire des calendriers solaires; ici, les montagnais étaient semi-nomades, la prochaine étape dans leur évolution (s'ils avaient été laissés seuls, sans l'intervention des Blancs) aurait été de devenir sédentaires et donc, d'établir des références cosmiques. J'ai donc posé des pierres qui indiquent les directions nord et sud, d'autres pierres marquant les variations dans le lever et le coucher du soleil et enfin, une série en extension de ces alignements fixent visuellement les jours-clés de la saison d'été: l'équinoxe et le solstice. Toutes ces indications sont exactes mais restent volontairement incomplètes pour figurer l'interruption dans l'évolution de cette culture amérindienne naskapi par l'arrivée des Blancs.

I.: Comment cette sculpture s'inscrit-elle dans toute ton oeuvre?

B.V.: J'avais réalisé déjà quelques projets en pierres alignées. Je pense au labyrinthe de «Corridart» à Montréal; une oeuvre de cent pieds par cent pieds ... (oeuvre «éphémère» je dirais) et au calendrier solaire du bureau de poste de Terrebonne. Ce calendrier mesurait trente-cinq pieds par soixante-dix pieds alors que «Les chemins aux omoplates de caribous» s'étendent sur une surface de deux cent trente pieds par deux cent quatre-vingt-dix pieds.



La plupart de mes oeuvres antérieures étaient symétriques, géométriques, alors que ce projet-ci est plus informel, mais il se situe néanmoins dans la même ligne de pensée, engageant la participation du spectateur, ce qui pour moi est un aspect fondamental du land art.

Mes prochaines oeuvres ne seront pas nécessairement géométriques; je pense utiliser des traces amérindiennes ou pré-vikings, ou bien des dessins phéniciens, enfin ... des empreintes laissées par des civilisations qui ont visité le continent il y a des centaines d'années.

I.: Justement pour un créateur d'oeuvre dites éphémères, quelle importance prend ce projet, appelé à s'inscrire définitivement dans l'environnement?

B.V.: OUTLICKAN MESKINA est une oeuvre-clé pour moi; il me semble que cette oeuvre sera mieux acceptée ici parce que la sensibilité de la population est moins façonnée par la ville (ce n'est pas comme à Montréal) et parce que j'y ai intégré des éléments naturels et culturels de la région. De plus, c'est une oeuvre qui n'est pas éphémère; pour la plupart de mes travaux antérieurs,

il n'est resté que des artefacts permanents (photos, textes, vidéos), l'objet disparaissait, mais ici il restera; on pourra le voir, le visiter et ça devient important pour moi d'avoir des oeuvres durables, pas seulement des photos pour un petit groupe de gens.

J'ai signé un contrat avec la ville de Chicoutimi; le site est appelé à devenir un parc, on drainera le terrain sous la sculpture, on fera le terrassement autour... Actuellement, on voit encore les traces du travail de la «pépine», les poteaux indicateurs, la terre bouleversée, toutes ces traces de la fabrication même du projet et c'est magnifique. J'aime beaucoup ça.

- Né en 1933 à Toronto, il habite à Montréal depuis 1957.

Projets et expositions:

- Exposition de groupe au département des affaires culturelles à Milan en Italie, 1979.
- Exposition solo au département des affaires culturelles à Buenos Aires, Argentine, 1975.
- Obtient une bourse de perfectionnement du Conseil des Arts, 1974-1975.
- Gagnant du concours organisé par le ministère des Affaires culturelles du Québec. Co-fondateur de Véhicule Art à Montréal, 1971.
- Participe à Corridart, 1976.
- Exposition solo: Galerie Gheerbrant, Montréal; Galerie Optica, Montréal; Art Gallery of Ontario, Toronto; York University, Downsview, Ontario; Galerie Shandar, Paris, 1977.
- Exposition de groupe: Musée du Québec, Québec; Isaacs Gallery, Toronto; Museum de Arte Contemporânea da Universidade de Sao Paulo, Brazil; London Art Museum, Toronto, 1977.
- Tendances actuelles, Musée d'art contemporain, Montréal, 1979.
- «Oeuvres récentes», Musée d'art contemporain, avril-mai 1980.
- Il fait parti de plusieurs collections de musées: Montréal, Ottawa, Toronto, Philadelphie, Sydney...



Photo Bill Vazan.