



Urasuai Radio  
Belly Radio: Kennedy 3:05-4pm.  
CFRB 1010

MILKERS: Vox

The Thomas House of Music

JUG MILK BECKERS

1972  
456-970  
ONTARIO



## Itinéraire conceptuel

La pratique de Bill Vazan est généralement associée au land art et aux montages photographiques. Pourtant, dès la fin des années 1960, cet artiste élabore un langage conceptuel singulier et réalise des œuvres emblématiques qui, jusqu'à présent, n'ont pas fait l'objet d'une attention particulière. Soucieux de poursuivre la recherche amorcée sur le conceptualisme, à la suite de la présentation de la N.E. Thing Co. et de Iain Baxter, il nous a semblé essentiel d'organiser la première exposition consacrée au travail conceptuel de Bill Vazan. Cette exposition présente des œuvres inédites, des expérimentations vidéographiques et un appareil documentaire important. Elle a été réalisée avec la complicité d'étudiants en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal dans le cadre d'une formation qui a permis de les initier aux multiples aspects de la conception et de l'organisation d'une exposition.

Depuis la fin des années 1960, Bill Vazan réalise des itinéraires à pied et en voiture, des tours en autobus ou des circuits en métro tant à Montréal qu'à Toronto. Cette entreprise de nature performative prend la forme de séquences photographiques, constituées parfois d'une centaine de prises de vue, de cartes retraçant le parcours accompli et de notations. Les photographies sont toujours réalisées selon un protocole systématique (prises à toutes les intersections, à chaque arrêt d'autobus, etc.), imitant rigoureusement les caractéristiques de la photographie amateur : cadrage approximatif, reflets et interférences indésirables, indifférence à l'éclairage. Cette manière de faire a le mérite de diriger l'attention sur le processus et de rendre visibles, du moins palpables, le temps et l'espace expérimentés dans les parcours. Contrairement à sa pratique du land art qui donne lieu à des images scrupuleusement réfléchies et composées, Bill Vazan cherche à saisir dans ses déplacements une expérience immédiate où l'observation et l'enregistrement se font simultanément. La marche ou tout autre déplacement, indissociable de l'acte photographique, représente donc pour Bill Vazan une tentative conceptuelle de transformer la distance entre deux points en la matière même de l'œuvre.

Cette action locale se développera à une échelle mondiale lorsque l'artiste entreprend la réalisation des projets *Canada Line* (1969-1970), *Worldline* (1969-1971) et *Intercommunication Lines* (1968/2002), lesquels représentent une prise de conscience de mouvements désormais globaux. Il trace une ligne dans les musées de huit villes canadiennes puis dans dix-huit villes du monde en apposant au sol un ruban noir pour ainsi relier virtuellement tous ces lieux. Le projet *Worldline*, mondialement et simultanément mis en œuvre le 5 mars 1971, a donné lieu à une publication qui documente toutes les étapes de la réalisation du projet. Cette ligne virtuelle n'est pas moins réelle que les frontières entre les pays, les corridors aériens, les communications par satellite ou les coordonnées géodésiques. Elle manifeste une nouvelle forme de l'espace et du temps devenue abstraite avec la nouvelle société de communication globale. *Worldline* et *Intercommunication Lines* rendent manifestes ces lignes qui, configurant l'espace mondial, signent la fin des distances, compriment le temps tout en produisant d'importants mouvements sociaux, économiques et individuels.

Toujours d'actualité, les enjeux soulevés par les œuvres de Bill Vazan le sont dans un langage conceptuel dominé par la ligne. Celle-ci est éphémère ou imaginaire, tracée dans la neige, dans le sable ou même sur des cartes postales, bien que le plus souvent elle soit configurée par des déplacements. Si la ligne domine dans la pratique conceptuelle de Bill Vazan, c'est parce qu'elle lui permet de rendre visibles les liens qui unissent les choses entre elles, tant dans un territoire local que dans un système de communication mondial.

**Marie-Josée Jean, commissaire**

## Entretien avec Bill Vazan

Dès la fin des années 1960, Bill Vazan entreprend la création d'une œuvre conceptuelle et processuelle captivante dont l'inspiration puise souvent dans son quotidien. Il associe la photographie et le texte pour exprimer des choses invisibles de la vie comme le temps qui passe, la pensée des gens, mais aussi, les variations de son poids. En ce samedi du 17 mars 2007, Bill Vazan nous accorde une entrevue où il accepte de nous révéler sa manière de travailler et nous parle de certaines œuvres qui, jusqu'à présent, existaient à l'état de latence : conçues et décrites dans les années 1960 et 1970 mais encore jamais réalisées et présentées. Ainsi, depuis plus de quarante ans, Bill Vazan n'a jamais cessé de créer puisque son art, c'est sa vie. Rencontre avec un homme dont l'esprit déborde d'idées.

Q : Qu'est-ce qui vous a conduit à vous intéresser à l'art conceptuel?

R : La réponse est complexe et peut même être contradictoire en ce qui s'applique à ma pratique. Cela a peut-être à voir avec le fait que je suis une personne de nature névrotique, compulsive et obsessionnelle... Je n'ai pas produit d'objets d'art pendant dix ans – dû à un traumatisme psychique familial et non à une décision consciente ou intellectuelle –, une situation qui a façonné mon esprit tout en rendant manifeste mon rapport à l'ordre et à la répétition. Je n'avais ni studio ni beaucoup de temps mais j'étais motivé à formuler des idées qui m'aideraient à comprendre le monde autour de moi. À cette époque, certains artistes exploraient l'art issu de concepts ou de pensées abstraites mais l'art conceptuel n'était pas encore connu sous ce nom.

Q : Lors de la réalisation de vos projets, prenons pour exemple le projet *Weight Loss* (1961) qui consiste en la notation de votre poids au fil des jours, jusqu'à aujourd'hui, vous ne vous dites pas « je vais faire une œuvre conceptuelle »? Vos projets proviennent plutôt de la vie de tous les jours, de votre quotidien.

R : [...] Les extraits de la vie quotidienne nous sont offerts comme des sujets trouvés et peuvent devenir les formes de notre art. C'est tout à fait possible de faire un travail à l'aide des composantes de son quotidien, mais cela représente une certaine difficulté de tracer une ligne entre ce qu'est l'art et ce qu'est la vie. Comment peut-on résoudre ce problème? Comment distinguer l'art de la vie? La réponse à cette question, pour moi, c'est que l'art existe quand on dit que c'est de l'art. Parce que autrement, c'est la vie. On a souvent abordé cette question et on y a aussi trouvé différentes réponses. Mon invention est peut-être d'avoir formulé cette idée que quelque chose de notre vie, qui n'est pas vraiment de l'art, devient de l'art quand on le met dans le contexte de l'art. [...]

Q : Dans votre travail, on constate que les déplacements s'effectuent souvent en ligne droite; la ligne est aussi à la base de plusieurs de vos projets. Qu'est-ce qui explique son importance?

R : Dans le projet *Worldline*, c'est plutôt une ligne avec des angles puisque pour relier toutes les villes, pour créer des liens entre chacune d'elles et ainsi faire le tour du monde, il faut faire dévier les directions. Il s'agissait de faire des marques, plusieurs X sur une carte, à partir desquelles j'ai créé une ligne virtuelle. Un autre signe élémentaire dans ma pratique est le X, qui permet de se localiser sur une carte et dans le monde. C'est qu'en procédant au processus de réduction des éléments de ma pratique, j'en suis arrivé à me demander ce qui représentait le signe primaire pour moi. C'est la ligne qui précède toute forme : que ce soit le carré, le cercle, la sphère ou même une surface colorée. Je parle ici des éléments que l'on utilise pour construire une forme. Mais la ligne est également présente dans les gestes et la volonté de l'homme ou de la femme puisque, de toute évidence, son existence est tracée de manière linéaire. [...]

Q : Qu'est-ce que représente pour vous cette exposition?

R : C'est pour moi une occasion de montrer de manière approfondie ce que je faisais pendant les années 1960 et 1970. J'ai déjà exposé *Worldline*, les parcours dans le métro, les tours en autobus et le projet *Contacts*, etc. Plusieurs œuvres sont inédites, ainsi celles relevant de la communication sociale et du processus telles que *Weight Loss* et *Lifeline* (projet consistant à envoyer pendant 1000 jours, entre 1970 et 1972, une nouvelle carte postale à Ian Wallace sur laquelle était systématiquement tracée une ligne d'une longueur d'un pouce). Cette exposition montre la tendance conceptuelle de mon travail de cette époque là. Mais, encore aujourd'hui, quelques traces de cette démarche conceptuelle persistent, même dans ma pratique du land art. [...]

**Andréanne C.-Desfossés et Catherine Héroux**



## Séquences photographiques

La marche, le déplacement, le point de départ et celui de l'arrivée : chaque photographie de Bill Vazan offre l'occasion de faire un arrêt et de scruter son propre mouvement et son propre regard. La pratique photographique de l'artiste s'articule sur cette conscience, celle d'un individu qui pose ses yeux sur le monde. Cela non pas dans une volonté de le posséder, mais plutôt de le marquer par sa présence. Ainsi, la photographie documente le regard et les pérégrinations de l'artiste en plus de cadrer l'espace urbain et ses transformations. Selon un protocole rigide, elle capte un monde changeant – visible dans les séquences d'images successives –, et s'adresse à nous comme une réponse à notre propre mobilité. Cette succession d'images, accentuée par la manière dont l'artiste dispose les séquences dans l'espace, nous oblige à considérer le temps de façon linéaire.



Il faut insister sur la nature documentaire des photographies de Bill Vazan, qui se présentent comme le témoignage de ses déplacements multiples, de son passage. Elles deviennent la mémoire d'une intervention dans l'espace urbain en plus de rendre manifeste la durée des déplacements. Documentation du regard et archive d'un passage, ces photographies détiennent la mémoire d'un temps transitoire. D'un pas à un autre et d'un espace à un lieu spécifique, la conscience d'une appartenance à la réalité physique est également présente par la monstration du territoire local qui se déploie dans l'espace mondial par le biais d'œuvres qui font usage des réseaux de la communication. Ce rapport avec « l'entre-deux » demeure systématique dans la pratique de l'artiste, considérant que chaque coin de rue, chaque carrefour, chaque station de métro, bref tous les temps d'arrêt constituent la majeure partie de son œuvre conceptuelle. De manière plus générale, Bill Vazan fixe le mouvement urbain, délivrant une autre conception du temps, celui qui s'arrête. Un moment pour respirer à travers les vibrations constantes des réseaux de tout ordre qui dirigent le cours de la réalité : les rues, les réseaux souterrains de la ville, etc.

Le travail photographique de Bill Vazan s'expose principalement comme un document à la fois intime et historique, qui rend compte du regard qu'il pose sur la réalité urbaine. À la fois subordonnées à un protocole rigoureux et à la narration symptomatique de la marche, les archives que constituent ces photographies démontrent que dans tout déplacement, l'individu occupe un rapport de positionnement constant avec son environnement.

Saada El-Akhrass



## Note biographique

Né à Toronto, Bill Vazan vit et travaille à Montréal. Ses œuvres ont été largement exposées en Amérique du Nord et à l'étranger et font partie de plusieurs collections publiques et particulières. En 2001, le Musée national des beaux-arts du Québec lui a consacré une importante exposition intitulée *Bill Vazan. Ombres cosmologiques* qui fut ensuite présentée à la Kelowna Art Gallery, Colombie-Britannique (2002), au Musée canadien de la photographie contemporaine, Ottawa (2003), au Nickel Arts Museum, University of Calgary, Alberta (2004), au Centre d'exposition de l'Université de Montréal (2004) et au Musée régional de la Côte-Nord, Sept-Îles (2005).







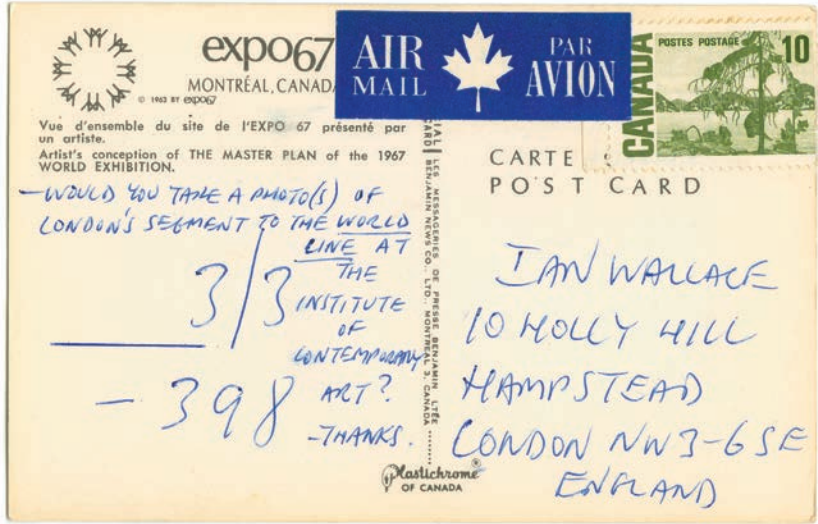
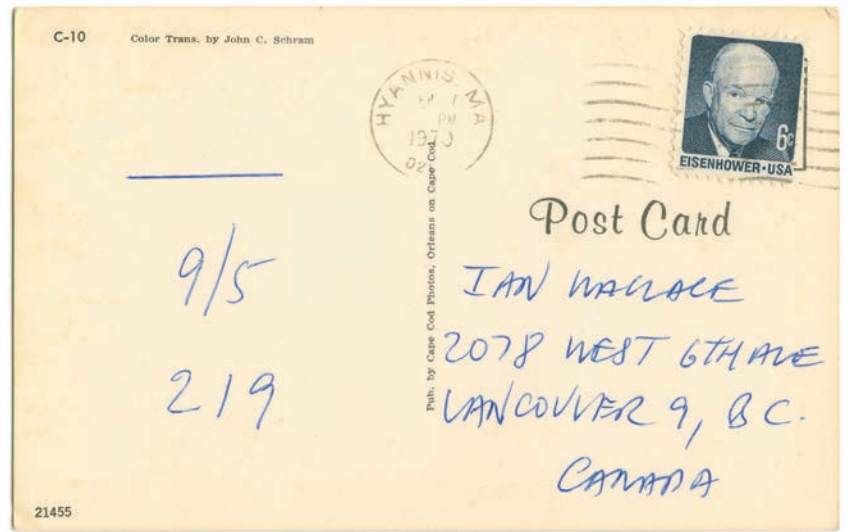


MAKING VISIBLE - LINES OF INTERCOMMUNICATIONS

1968/2002

19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36
London	Paris	Rome	Moscow	Beijing	Delhi	Sydney	Auckland	Wellington	Christchurch	Dunedin	Hamilton	Palmerston North	Tauranga	Whangarei	Whakatane	Wharfedale	Waikato
100	200	300	400	500	600	700	800	900	1000	1100	1200	1300	1400	1500	1600	1700	1800
1900	2000	2100	2200	2300	2400	2500	2600	2700	2800	2900	3000	3100	3200	3300	3400	3500	3600





## Serial Pictures

Walking. Moving. The point of departure and that of arrival. Each of Bill Vazan's photographs affords the opportunity to stop and scrutinize one's own way of moving and one's own way of seeing. The artist's photographic work is constructed around the individual's awareness when casting his or her gaze upon the world – not with the desire of possessing it, but of marking it by his or her presence. Thus photography documents the artist's gaze and travels, in addition to framing the urban environment and its transformations. Based on a rigid protocol, it captures a world that is changing – visible in the sequences of successive pictures – and is directed at us as a response to our own mobility. That succession of images, accentuated by the way in which the artist arranges the sequences spatially, forces us to consider time in a linear manner.

One must insist on the documentary nature of Vazan's photographs, which appear as a testimonial to his many travels – to his passage. They become the memory of an action taken in urban space, even as they make manifest the duration of the movements. As documentation of a gaze and archiving of a passage, these photographs contain the memory of a transitory period of time. From one step to the next and from one space to a specific place, the awareness of belonging to physical reality is also present via the demonstration of a local territory deployed in the space of the world by means of works that make use of communications networks. This relationship to "in-betweenness" remains systematic in the artist's practice, considering that every street corner, every intersection, every subway station – in short, every stop – is what makes up the major part of this conceptually based oeuvre. In a more general manner, Vazan fixes urban movement, delivering another conception of time: time that stops. A moment to breathe amidst the continuous vibrations of the networks of all kinds that direct the flow of reality: the city's streets, its underground networks, and so on.

Bill Vazan, de la série *Lifeline*, n° 219 et n° 398, 1970-1972, 1000 cartes postales. Avec l'aimable permission de l'artiste.

Bill Vazan's photographic work emerges mainly as a document that is at once intimate and historical, accounting for the gaze he casts on urban reality. Subordinated both to a rigorous protocol and to the systematic narration of walking, the archives created by these photographs show us that in every act of moving, the individual is in a constant relationship with respect to his or her surroundings.

Saada El-Akhrass

## Biographical Note

Toronto-born Bill Vazan lives and works in Montreal. His works have been extensively shown in North America and abroad and can be found in several public and private collections. In 2001, the Musée national des beaux-arts du Québec mounted a major show of his works entitled *Bill Vazan: Ombres cosmologiques*, which was subsequently presented at the Kelowna Art Gallery, British Columbia (2002), the Canadian Museum of Contemporary Photography, Ottawa (2003), the Nickel Arts Museum, University of Calgary, Alberta (2004), the Centre d'exposition de l'Université de Montréal (2004) and the Musée régional de la Côte-Nord, Sept-Îles (2005).

## A Conceptual Itinerary

Bill Vazan's practice is usually associated with Land Art and multipart photographs, yet as early as the end of the 1960s he had begun developing a singular conceptual language and creating a series of emblematic works. Up to now these works have not received as much attention as his other art. In an effort to extend our research into conceptualism, begun with the presentation of the exhibition devoted to the N.E. Thing Co. and Iain Baxter&, we decided it was vital that we mount this first exhibition of Vazan's conceptual art. It brings together never-before-shown works, videographic experiments, and a major documentation component; it has been produced with the cooperation of students in the art history department of Université du Québec à Montréal as part of an exercise designed to initiate them in the multiple aspects of exhibition design and organization.

Since the late 1960s, Bill Vazan has made journeys on foot and by automobile, as well as along bus and subway lines, in Montréal and Toronto. This performance-based enterprise has been deployed as sequences of photographs, sometimes comprising a hundred or so views; maps showing the routes followed; and annotations. The taking of the photographs always follows a systematic protocol (they are taken at every intersection, every bus stop, and so on), with the artist rigorously imitating the characteristics of amateur photography: approximate framing, unwanted reflections and interference, insouciance with regard to lighting. His method has the benefit of drawing attention to the action of the work and of rendering visible, or even palpable, the temporal and spatial constituents of the journeys accomplished. Contrary to his Land Art, which results in scrupulously thought-out and composed images, Vazan's "itineraries" seek to capture a more immediate experience whereby the act of seeing and the act of recording take place simultaneously. By making walking (or travelling by other means) inseparable from the act of taking pictures, he is making a conceptual attempt to transform the distance between two points into the very material of the work.

These local actions were created on a world scale when Vazan undertook the projects *Canada Line* (1969–1970), *Worldline* (1969–1971) and *Intercommunication Lines* (1968/2002), which represent an awareness of movements that have gone on to become global. The artist marked lines in museums in eight Canadian cities, followed by eighteen others around the world, affixing lengths of black tape to the ground to virtually link all the locales. The *Worldline* project, implemented globally and simultaneously on March 5, 1971, also gave rise to a published work that documented every stage in the production of the project. Vazan's virtual line is no less real than are borders between countries, air corridors, satellite communications or geodetic coordinates. It is the manifestation of a new form of space and time, which has become abstract in our society of global communication. *Worldline* and *Intercommunication Lines* give concrete expression to such lines – which, in configuring the space of the world, signal the end of distances and compress time, even as they generate major social, economic and individual movements.

The issues raised in Vazan's works remain current, and are elaborated through a conceptual language in which the line is predominant. That line is by turns ephemeral and imagined; it may be drawn in snow or in sand, even on postcards – although it is most often configured by journeys. The line is the dominant element in Bill Vazan's conceptual art in that it makes visible the links that exist between and among things, whether within a local territory or a system of worldwide communications.

**Marie-Josée Jean, curator**

## An Encounter with Bill Vazan

In the late 1960s, Bill Vazan undertook creation of a conceptual, process-based oeuvre that often draws inspiration from his everyday life. He blends photography and text to express the unseen things in life: the passage of time, people's thoughts – even his own fluctuating body weight. On March 17, 2007, Vazan sat down with us to offer his thoughts about his way of working and talk about some key works that until now have lain dormant; these were first conceived and described in the 1960s and 1970s, but as yet have never been completed or shown. For more than forty years, Bill Vazan has never stopped creating; his art is his life and his life is his art. The following are some excerpts from our meeting with a man whose mind is overflowing with ideas.

Q: What first got you interested in conceptual art?

A: The answer is complex and perhaps even contradictory as far as my art is concerned. That may have something to do with the fact that I am someone who is by nature neurotic, compulsive and obsessive... At one point I didn't produce any art objects for ten years – due to a mental trauma in my family, not as the result of any conscious or intellectual decision – and that situation shaped my mind and simultaneously made manifest my relationship to order and repetition. I didn't have a studio and I didn't have a lot of time, but I was motivated to formulate ideas that helped me understand the world around me. At that time, certain artists were exploring art based on abstract concepts or thoughts, but the term conceptual art was still unknown.

Q: In a project such as *Weight Loss*, which consists in the recording of your body weight day after day, and in your work in general, you don't say to yourself, "I'm going to do a conceptual work"? Your projects are born out of ordinary living, out of your everyday existence.

A: [...] Excerpts from everyday life are available to us as found subjects and can become forms of art. It is entirely possible to work with the components of one's day-to-day existence, but that means there is a certain difficulty drawing a line between what constitutes art and what constitutes life. How do we resolve that problem? How do we distinguish art from life? The answer to that question, for me, is that art exists once we say that it is art. Because otherwise, it is life. That question has frequently been addressed and different answers have been found as well. My invention is perhaps to have conceived of this idea that something in our life that is not really art becomes art once we put it into the context of art. [...]

Q: In your work, one notices that movement often proceeds in a straight line, and the line is also the basis of many of your projects. Why is the line so important?

A: In the project *Worldline*, in that case it was a line with angles because to connect all the cities, to create links between them and go all around the world, the directions had to be changed. What I wanted to do was make marks, several X's on a map, from which I created a virtual line. Another elementary sign in my practice is the X, which one uses to situate oneself on a map and in the world. In conducting the process of reducing the elements of my practice, I eventually asked myself what, to me, represented the primary sign. It's the line, which comes before any shape, be it a square, a circle, a sphere or even a plane that has colour. I'm referring here to the elements that we use to construct a shape. But the line is also present in the actions and will of any man and woman because, obviously, their existences unfold in a linear manner. [...]

Q: What does this exhibition represent for you?

A: For me it's an opportunity to show in greater depth what I was doing in the 1960s and 1970s. I had already exhibited *Worldline*, the path through the subway, the journeys by bus, the *Contacts* project, etc. Many of the works have never been shown, like those based on social communication and on process, including *Weight Loss* and *Lifeline* (a project that involved sending a different postcard to Ian Wallace, on which a line one inch long was systematically drawn, every day for 1000 days, between 1970 and 1972). This exhibition shows the conceptual evolution in my work during that period. Even today, though, some traces of that conceptual approach persist, including in my practice of Land Art. [...]

**Andréanne C.-Desfossés and Catherine Héroux**





## WALKING INTO THE VANISHING POINT \ \ ŒUVRES CONCEPTUELLES DE BILL VAZAN

DU 5 MAI AU 23 JUIN 2007. VERNISSAGE LE SAMEDI 5 MAI À 16H.

COMMISSAIRE : MARIE-JOSÉE JEAN

Cette exposition est le résultat d'une formation visant à initier des étudiants en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal à la conception et à l'organisation d'une exposition.

Assistance au commissariat d'exposition : Saada El-Akrass, Catherine Héroux et Eugénie Marcil. Financement : Pascale Gagnon-Boucher et Éliisa Mottard. Recherche et documentation : Justine Lebeau et Geneviève Loiselle. Logistique : Daniel Gagnon. Coordination du Journal : Laurence Beaumier-Breton. Circulation de l'exposition : Huguette Laperle. Promotion et relations de presse : Jacinthe Blanchard-Pilon et Marie-Josée Roch. Animation : Andréanne C.-Desfossés.

# VOX

image contemporaine  
contemporary image

NUMÉRO 23 — MAI 2007

VOX centre de l'image contemporaine : 1211, boulevard Saint-Laurent, Montréal (Québec) H2X 2S6 [T] 514.390.0382 [F] 514.390.1293 vox@voxphoto.com [www.voxphoto.com](http://www.voxphoto.com) Heures d'ouverture : du mardi au samedi de 11h à 17h — Équipe de VOX Direction : Marie-Josée Jean Coordination : Claudine Roger Assistante à la coordination : Simone Lefebvre Technicien : Gilles Cousineau Traduction : Michael Gilson Correction : Micheline Dussault, Barbara Easto Graphisme : VOX — VOX est membre du RCAAQ et d'Imago. — ISSN 1706-2322

Québec

Avec la participation de :  
• Conseil des arts et des lettres du Québec  
• Ministère des affaires municipales et des Régions



Conseil des Arts  
du Canada

Canada Council  
for the Arts

CONSEIL DES ARTS  
DE MONTRÉAL  
50

UQÀM

Art  
Mûr

L'alternative urbaine  
radio QAM  
WWW.CHOQ.FM

BORÉALE