Document generated on 05/16/2024 3:51 p.m.

Vie des Arts

Vie des arts

Bill Vincent. Vanitas. De chair et d'illusion

Nicole Allard

Volume 46, Number 185, Winter 2001–2002

URI: https://id.erudit.org/iderudit/52942ac

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

Allard, N. (2001). Bill Vincent. Vanitas. De chair et d'illusion. *Vie des Arts*, *46*(185), 61–63.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

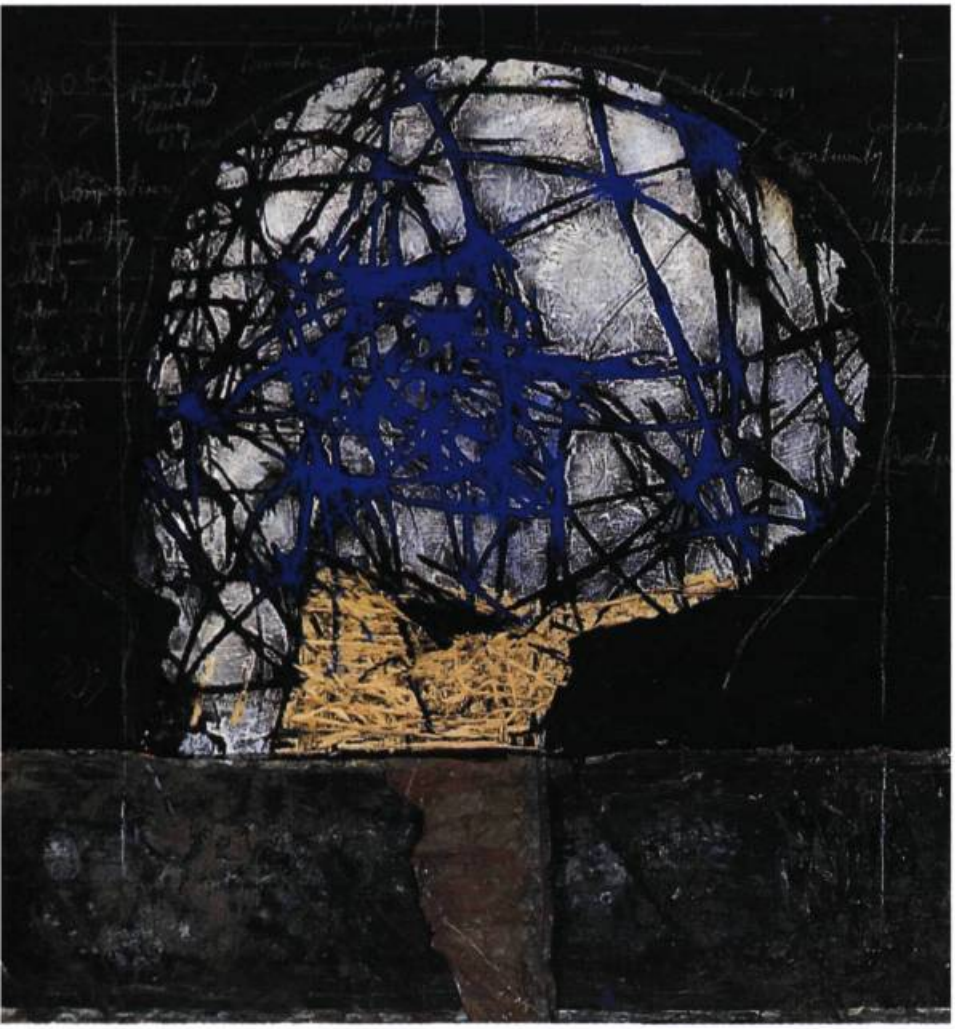
https://www.erudit.org/en/

BILL VINCENT

VANITAS
De chair et d'illusion

Nicole Allard

LA RÉCENTE PRODUCTION PICTURALE DE BILL VINCENT TIRE SON ÉCLECTISME ÉLOQUENT D'UN ENSEIGNEMENT RÉSIDUEL, CELUI DE L'HISTOIRE DE L'ART, S'ARROGEANT AINSI UN RÉPERTOIRE VASTE ET INÉPUISABLE DE CITATIONS ET D'IMAGERIES CULTURELLEMENT ADMISES. L'ENJEU EST RISQUÉ MAIS MAGISTRALEMENT ASSUMÉ. SES TABLEAUX, RICHES D'AMBIGUÏTÉS, SAVENT SÉDUIRE...



Vanitas (Memento mori), 2001
Acrylique et goudron sur bois
125 x 120 cm

Le nom de Bill Vincent est depuis trente ans indissociable du domaine de l'estampe actuelle au Québec, mais c'est surtout de peinture qu'il nous entretient depuis un certain temps déjà. Depuis, en fait, qu'il a voulu s'affranchir un tant soit peu de la lourdeur technique de la gravure sur bois (xylographie) pour laisser libre cours à la spontanéité du geste et à l'improvisation. C'était en 1986. L'artiste éprouvait alors toute l'urgence d'une expression sans limitations. Loin d'être un déni absolu, cette quête d'une virginité nouvelle dans le « faire » allait entraîner une remise en axe de sa production. Si bien qu'on ne saurait mesurer aujourd'hui laquelle de la gravure ou de la peinture supporte véritablement son art tant les deux influences s'y laissent sentir, s'accolant et s'imbriquant à leur manière comme un argumentaire des plus logique.

MATÉRIALITÉ

Ses récents tableaux réunis sous le thème de *Vanitas*, tous peints en grand format sur toiles marouflées ou directement sur panneaux de bois, sont les lieux privilégiés d'une telle dualité. Là s'exhibent avec une énergie toute brute ou avec une sensualité toute charnelle matières et couleurs (acrylique, encaustique et goudron). Aux empâtements, dégoulinades, dorures, collages et autres insertions qui en rehaussent l'effet, s'ajoutent les brûlures du bois et les profondes entailles faites à la scie à chaîne, creusant

NOTES BIOGRAPHIQUES

Peintre et graveur autodidacte, William James (Bill) Vincent est né à Dorchester en banlieue de London (Ontario) en 1953. S'initiant très jeune à la gravure sur bois à l'école d'art de la Beal Technical School de London, il la pratique exclusivement pendant quinze ans puis s'intéresse à la peinture à partir de 1986. Vivant et travaillant à Québec depuis 1975, il devient chef d'atelier d'Engramme et participe à de nombreux événements collectifs et solo, ici et à l'étranger, notamment « La jeune gravure contemporaine » au Grand-Palais à Paris (1985), la « Troisième Biennale internationale d'estampe » de Taipei à Taiwan (1987), au « Symposium de la Jeune Peinture de Baie Saint-Paul » (1992), et plus récemment au Mexique, à Puebla où il présentait sa série des *Danses Macabres* (1999) et à Mexico, lors de l'exposition « Latinos del Norte » au Museo Universitario del Chopo (2001). Ses œuvres gravées ou peintes figurent au sein de grandes collections publiques ou privées : Banque d'œuvres d'art du Canada, Musée du Québec, Musée de Sherbrooke, Gaz Métropolitain, Loto Québec, Fédération des Caisses populaires du Québec, Library of Congress à Washington D.C., Universidad de las Americas à Puebla au Mexique, etc.

Danseurs, détail, 1996-97
Gravure sur bois
56 x 37 cm

en maints endroits contours et méandres. Une géométrie linéaire, à peine esquissée, laisse en surface deviner l'architecture interne de certaines compositions.

Tout en attestant l'étonnante aisance de l'artiste pour le médium, la multiplicité d'interventions, la diversité dans la présentation (diptyque, triptyque, quadriptyque), la prédilection du bois comme support telle une plaque gravée, participent à une suraffirmation de l'espace physique qu'est la peinture sans toutefois en exclure le caractère métissé. « La technique est toujours présente, lance-t-il, c'est un phénomène fréquent chez les peintres qui ont fait de la gravure. »

ILLUSION FESTIVE

On ne saurait approcher cette nouvelle production sans une impression de déjà vu due surtout à l'accoutumance au genre de la nature morte. Bouches gourmandes, tant de fruits, tant de victuailles : il n'est point de rondeurs voluptueuses ni de courbes appétissantes de pommes, de pêches ou de poires dont les yeux avides ne puissent ici se repaître. Là, la pulpe de l'orange ou la chair du melon rivalisent de séduction sur les cimaises devenues, à première vue, tables dressées pour un banquet somptueux. Jaillissant tout à coup d'une obscurité caravagesque ou s'enveloppant d'un voile vaporeux, ces délectations lumineuses et surdimensionnées, auxquelles se mêlent aussi corps ou têtes de poisson et langues de porc aux formes explicites, invitent à faire bombance de camaïeux carnés, rosés, bleutés ou grisés.

À cette abondance visuelle de denrées comestibles, végétales et animales, reformulant l'offrande et le don d'hospitalité des xénies antiques, se greffent des œuvres moins conventionnelles qui déstabilisent soudain notre première inclinaison festive. Les noirs méandres incisés dans le bois calciné du support figurant des ramifications neuronales (*Nerfs*), la rouge conformation d'un fragment d'os (*Redbone*) et les veinures sinueuses de deux cœurs, dont l'un traversé d'une barre de métal (*Cœur Rose et Cuore da Vinci*) y baignent en effet dans une quasi-abstraction lyrique. Ici, les couleurs se fondent plus difficilement. Le rendu moins édulcoré verse davantage dans le tragique. Le propos va s'assombrissant. Plus loin, un crâne immense sur fond noir (*Vanitas: memento mori* / Souviens-toi que tu vas mourir) pousse en crescendo son implacable *finale*. Le ton est enfin donné…

BEAUTÉ CORROMPUE

« Vanité des vanités, tout est vanité » (l'Ecclésiaste, 1,2), cette locution biblique a inspiré la tradition des natures mortes, dites *vanités*, dans le plus pur esprit baroque. Les motifs de fleurs, de fruits, de crânes, de sabliers, de chandelles éteintes, de miroirs, de globes de verre et même de mouches y évoquaient communément l'existence fugace, le cours inaltérable du temps, la fragilité, l'éphémère beauté, la futilité des biens et des plaisirs terrestres et le triomphe de la mort, universelle justicière. L'ajout d'épigrammes saisissantes comme « *Omnia mors aequat*/La mort égalise tout » exhortait à la vie pieuse et sans péchés.

Loin de craindre les référents historiques et lourdement connotés, Bill Vincent

s'approprie le genre et trouve dans cette iconographie surannée un terreau fertile dont il exhume les conventions afin d'y asseoir ses propres schèmes emblématiques et symboliques. Voilà sans doute toute l'audace de la démonstration construite sur une esthétique confinée par le poids séculaire des préjugés à des fonctions paradoxalement décoratives et moralisatrices mais qui opèrent désormais dans un mode de détournement et de réactualisation des sens et des perceptions. Cette mise en corrélation de signifiants archaïques et curieusement familiers nous interpelle immanquablement, forçant un va-et-vient attraction/répulsion continuel et déconcertant.

Sous ses extérieurs inoffensifs d'études ou de variations sur un même thème, les premiers tableaux de la série n'ont certes rien de l'illusionnisme exacerbé des natures mortes que les peintres flamands du XVIIe siècle ont porté jusqu'au trompe-l'œil, mais ils abusent bel et bien le regard. À bien observer, les nourritures, au départ si attrayantes, finissent par s'affadir et s'y révéler périssables. Moisissures, meurtrissures et blettissures des fruits trop mûrs, indécence des chairs mortes éclipsent peu à peu toute intention magnifiante ou idéalisante du modèle pour n'en montrer que la beauté corrompue.

La suggestion du corps dans ses fonctions vitales, par une sorte de désincarnation formelle et fragmentaire (os, crâne, cœur, nerf, langue), ramène l'être humain au centre de la symbolique des *vanités*. Déconstruction, décomposition, décrépitude, mortification ? La chair anonyme, objet de toutes les passions, est reconduite, dirait-on, à son imparfaite nature et à son inexorable finitude. Le cerveau, siège de l'esprit, et le cœur, origine des sentiments, témoignent à l'opposé d'une réalité abstraite et immatérielle. Seule pérennité possible.

PASSAGE

Bien qu'on ne puisse confiner l'art de Bill Vincent à un style ou à un genre particulier, la figuration, soignée jusque dans sa forme suggestive, y est persistante et la thématique récurrente. Le prétexte des *vanités*, dont il tire ici une synthèse typologique convaincante, reflète moins une fascination morbide pour la mort – comme tabou de l'humanité – qu'un éternel questionnement sur la notion de passage. L'évocation de la temporalité, de l'usure, de l'état transitoire, de la transformation, de la métamorphose, bref, le passage dans toutes ses manifestations physiques ou métaphysiques habite son œuvre depuis le début, lui conférant une portée indéniablement symbolique et profondément romantique.

En fait foi une toute première série picturale sur l'architecture urbaine, montrant des ouvertures, portes, fenêtres, escaliers décrépis, vieux murs lézardés (1986-1989), qui fut suivie par une deuxième sur les monuments mégalithiques que sont dolmens, menhirs et cromlechs préhistoriques (1990-1995) et dont l'artiste a traqué les mystères divinatoires jusqu'aux confins de l'Irlande et du Sénégal dans des voyages, avoue-t-il, « presque initiatiques. »

Puissante, sa série des *Danses Macabres* (1996-1997) marque un tournant important, celui d'un retour aux sources de la gravure sur bois après dix ans et celui d'une reconnaissance à plus large échelle puisque les 60 estampes composant cette impressionnante mosaïque installative amorcée en résidence d'artiste au Banff Center for the Art, furent entre autres présentées à Puebla au Mexique. Exorcisant leurs peurs médiévales dans une frénétique chorégraphie, ses « danseurs » y prennent l'aspect hybride et incertain du cocon ou du squelette tronqué, voguant de l'un à l'autre au gré des transformations matricielles et des nombreux passages de couleurs très vives sur le fond noir du papier goudronné. Immédiateté de l'exécution, vitalité du rendu apparenté au batik africain dont il ne tait pas l'affiliation, y accusent un expressionnisme criant.

MÉMOIRE DE L'INDICIBLE

Trahissant l'attitude du romantisme engagé, Bill Vincent recherche dans les styles et les dogmes du passé, les survivances et les renaissances esthétiques et allégoriques.

Redbone, 2001
Acrylique sur bois
122 x 122 cm

L'approche sérielle à laquelle l'artiste s'est adonné jusqu'ici permet d'en extraire substance et subjectivité, d'en sonder les profondeurs et de l'amener à son paroxysme expressif. Chaque tableau de la série des « vanités » ouvre donc un « passage » formel et sémantique vers la quête philosophique d'une mémoire de l'indicible, à la fois collective et personnelle. □

EXPOSITIONS EN COURS OU À VENIR :

CASTEL CARO ET AUTRES HISTOIRES (GRAVURES)
GALERIE ENGRAMME
510, CÔTE D'ABRAHAM, QUÉBEC
DU 15 FÉVRIER AU 17 MARS 2002

***VANITAS*. PEINTURES RÉCENTES DE BILL VINCENT**
GALERIE ROUJE
228, RUE ST-JOSEPH EST, QUÉBEC
14 FÉVRIER AU 3 MARS 2002

***VANITAS*. PEINTURES RÉCENTES DE BILL VINCENT**
MAISON DE LA CULTURE DE NOTRE-DAME-DE-GRÂCE
3755, RUE BOTREL, MONTRÉAL
18 OCTOBRE AU 18 NOVEMBRE 2001