



PARCOURS
GRAVÉ

Parcours gravé

La gravure est à la base du travail de Bill Vincent. Parmi les procédés d'estampe³ mis à l'étude à la *Bealart* de London, il opte pour la gravure sur bois (xylographie) et sa variante sur linoléum (linogravure) qu'il explore sans interruption de 1972 à 1986, s'imposant comme une figure incontournable dans ce domaine.

Hier exclusive et reposant sur la maîtrise de procédés traditionnels, sa pratique se libère totalement au contact de la peinture, au point de se réinventer en ce langage hybride et ouvert qu'on lui connaît aujourd'hui. Son passage à la peinture partage les deux grandes phases de sa production gravée. La mise en relation d'œuvres de jeunesse et de maturité montre ainsi le chemin parcouru par l'artiste dans cette discipline qui ne connaît plus de frontières.

Maturation

Dans le contexte des années 1970, alors que l'on prône un idéal de démocratisation de l'art, l'estampe connaît un réel engouement. La possibilité de diffuser de multiples épreuves à partir d'une seule image a de quoi séduire de nombreux artistes qui contribuent à la popularité des estampes. Plusieurs ateliers collectifs voient le jour à travers le pays, dont l'Atelier de réalisations graphiques, aujourd'hui Engramme, qui rassemble à Québec de jeunes graveurs de tous horizons (sérigraphes, lithographes, aquafortistes, etc.) auxquels Bill Vincent se joint.

La gravure sur bois requiert une plaque de bois, matrice sur laquelle l'image est gravée à l'aide d'outils simples (gouges, ciseaux) pour être ensuite encrée et imprimée sur papier. Plus accessible en raison de la simplicité de l'équipement, la gravure sur bois nécessite une maîtrise qui n'en

An Engraved Path

Printmaking is the foundation of Bill Vincent's work. Among the printmaking³ processes available for study at *Bealart* in London, he chose woodcut printmaking and its variant on linoleum (linocut) which he explored without interruption from 1972 to 1986, establishing himself as a key figure in this field.

At this time his practice, focussed on the mastery of traditional methods, freed him completely from contact with paint, until he reinvented himself with the hybrid and open language for which he is known today. His transition to painting separates the two major phases of his printing work. Comparing the works of his youth to those of later years shows the artist's path in this discipline. Boundaries have ceased to exist for him.

Maturing

In the context of the 1970s, when a certain democratization of art was emerging, printmaking became very popular. The possibility of making multiple proofs from a single image appealed to many artists, contributing to the popularity of this technique. Several collective studios opened throughout the country, including Atelier de réalisations graphiques, today Engramme, bringing young printmakers from all backgrounds together in Québec City (silk screeners, lithographers, etchers, etc.), including Bill Vincent.

Wood engraving requires a flat piece of wood, a block into which the image is carved using simple tools (chisels, gouges). The woodcut is then inked and pressed against paper to make a print. More accessible because of the simplicity of the equipment, woodcut printing requires a mastery that is nonetheless a constant challenge. Unlike the

constitue pas moins un défi constant. Les étapes préalables, soit le dessin et la préparation de la planche, peuvent aisément s'exercer hors de l'atelier, contrairement à d'autres techniques : un *modus operandi* qui sied très bien à la nature indépendante de l'artiste.

Tant dans les toutes premières gravures réalisées à London, dont *Street Hockey* (cat. 1) ou *Boys on the Roof* (fig. 4), que dans la production québécoise subséquente, Bill Vincent se révèle aussi bien l'homme de la rue que l'homme de la nature. La plupart des œuvres de jeunesse (paysages, portraits, autoportraits et natures mortes) sont essentiellement autobiographiques, à caractère intimiste ou social, inspirées de son quotidien et de son environnement immédiat.

Travailleur agricole à Dorchester, cueilleur saisonnier dans les vergers et les champs de tabac des vallées du Niagara, de l'Okanagan et de l'Annapolis, marin de la Garde côtière canadienne sur le fleuve Saint-Laurent ou simple promeneur dans sa ville d'adoption, l'artiste capte les bribes d'une jeunesse nomade et sans attaches. Où qu'il aille, il reste à l'affût du bon sujet, de son potentiel graphique, voguant entre les bruits de la ville et le silence de la nature, entre espaces confinés et ouverts.

Le motif végétal, récurrent dans son œuvre, émerge dans le rendu sinueux des branches d'un pommier, se déploie ailleurs dans la cime échevelée d'un aulne ou d'un peuplier. Le quartier Saint-Jean-Baptiste de Québec, où il a élu domicile, lui donne à saisir des perspectives urbaines hérisées de réverbères et de fils électriques, des alignements de maisons bordées de trottoirs déserts, des passants solitaires.

preliminary steps for other techniques, the drawing or wood preparation could easily be done outside the studio, a way of working that suited the independent nature of the artist very well.

Both in his very first London prints, such as *Street Hockey* (cat. 1) and *Boys on the Roof* (fig. 4), and in his subsequent work in Quebec City, Bill Vincent reveals both the man in the street and the man of nature. Most of his early works (landscapes, portraits, self-portraits and still lifes) are essentially autobiographical, of an intimate or social nature, inspired by his daily life and the immediate environment.

A farm worker in Dorchester, a seasonal worker in the orchards and tobacco fields of the Niagara, Okanagan and Annapolis Valleys, a sailor in the Canadian Coast Guard on the St. Lawrence River, and a simple explorer in his adopted city, the artist captures fragments of a nomadic youth with nothing to tie him down. Wherever he went he was on the lookout for a good subject, its graphic potential. He wandered between the sounds of the city and the silence of nature, between confined and open spaces.

The plant motif, recurrent in his work, emerges in the sinuous rendering of the branches of an apple tree, unfolds around the crown of a disheveled alder or poplar. The Saint-Jean-Baptiste neighbourhood in Québec City, where he chose to live, gave him a chance to capture urban vistas studded with street lights, electrical wires and rows of houses set on all-but-deserted sidewalks. With their smoky twilit skies, the industrial and port facilities of *Basse-Ville* (cat. 11) and *Cheminées de la Reed*

Avec leurs ciels crépusculaires et enfumés, les installations industrielles et portuaires de *Basse-Ville* (cat. 11) et *Cheminées de la Reed* (fig. 12) sont prétextes à la dramatisation. Il en est de même pour les ouvriers funambules de *Men the Workers* (cat. 10) s'affairant sur un chantier comme sur une crête montagneuse. Un mur placardé, l'entrée d'un parking, l'intérieur d'une grange ou d'une salle de bain, un lavabo crasseux, des outils, des gants de boxe, même les décors les plus insolites et les objets ordinaires sont dignes d'intérêt.

Admirateur d'Antonio Frasconi (1919-2013), Rodolphe Duguay (1891-1973) et, surtout, du réalisme social de Leonard Hutchinson (1896-1980), tous maîtres de la gravure sur bois, Bill Vincent forge sa propre personnalité. Dans un médium qui laisse peu de place à la spontanéité, il parvient à insuffler une dose de mystère, de poésie et d'émotion à des sujets, des situations et des lieux en apparence banals. Plusieurs de ses bois gravés se lisent alors comme des instantanés de vie, de solitude et d'errance.

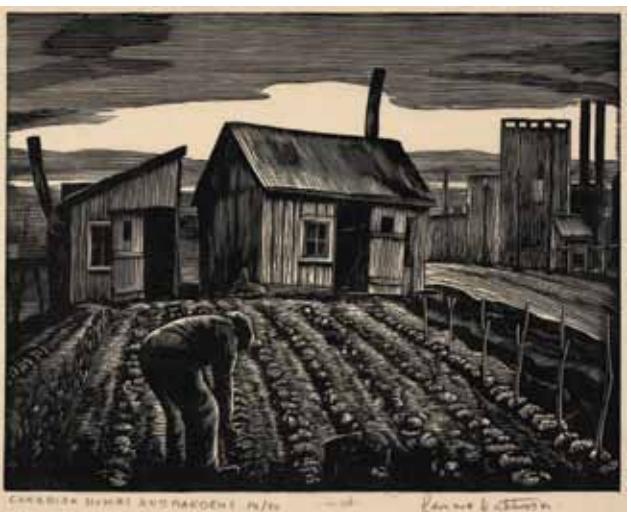


Fig. 5 Leonard Hutchinson, *Habitations et Jardins canadiens / Canadian Homes and Gardens*, 1939. Gravure sur bois sur papier japon vergé / woodcut on laid japan paper, 31,5 x 33,7 cm. Musée des beaux-arts du Canada / National Gallery of Canada (no. 40455).

(fig. 12) called out to the artist, as did the tightrope-walking workers in *Men the Workers* (cat. 11) et *Cheminées de la Reed* (fig. 12) bustling around on a construction site as if it were a mountain ridge. A boarded-up wall, a parking garage entrance, the interior of a barn or a washroom, a dirty sink, tools, boxing gloves - the most unusual settings and the most ordinary objects piqued his interest.

An admirer of Antonio Frasconi (1919- 2013), Rodolphe Duguay (1891-1973) and especially the social realism of Leonard Hutchinson (1896-1980), all masters of woodcut, Bill Vincent forged his own personality. In a medium that leaves little room for spontaneity, he managed to inject a dose of mystery, poetry and emotion into seemingly mundane subjects, situations and places. Several of his woodcuts read as snapshots of life, solitude and wandering.

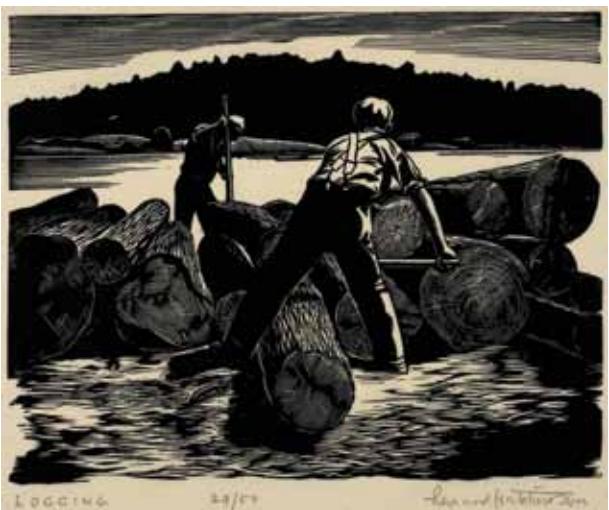


Fig. 6 Leonard Hutchinson, *La Drave / Logging*, 1939. Gravure sur bois sur papier japon vergé / woodcut on laid japan paper, 29,4 x 38,4 cm. Musée des beaux-arts du Canada / National Gallery of Canada (no. 23980).

Tantôt au service de l'exactitude et de la précision, à la limite de la virtuosité, le dessin est pour lui plus qu'un préambule à la gravure. Les rapports d'échelle et de proportion, le travail de composition, puis le report sur la planche d'impression d'un seul dessin nécessitent des semaines. Puisque seules les zones en relief retiennent l'encre lors du tirage, chaque trait dégagé, chaque ligne incisée dans le bois a son importance stratégique. Le moindre détail sert donc à révéler le motif, à accentuer les jeux d'ombre et de lumière, à multiplier les effets de textures et de dégradés, à rendre les ambiances et, dans certains cas, à suggérer plus qu'à montrer, comme dans *Hanging Gloves* (fig. 14) qui prend l'aspect d'un cœur suspendu, ou encore à intriguer comme dans *Trou noir* (cat. 8), ces deux œuvres étant annonciatrices de séries picturales ultérieures.

À la fin d'un long et patient processus qui ne donne pas droit à l'erreur, on retrouvera davantage le noir de l'encre et le blanc du papier dans les gravures linéaires et symétriques des débuts, comme pour mieux souligner la prouesse du dessinateur. La couleur s'installera ensuite, d'abord discrète, puis omniprésente. Mais la technique trop laborieuse ralentit l'élan créatif. En 1986, le graveur se fait peintre, trouvant là un moyen de s'exprimer sans contraintes. Sa pratique s'en trouvera à jamais transformée.

Éclatement

Après un intervalle de sept ans consacré seulement à la pratique picturale, Bill Vincent effectue un retour aux sources de la gravure avec les séries *Tar Pods* (1994) et *Danseurs* (1996-1997), imprimées sur papier goudronné. La remise en question du support, les bois recyclés et gravés à la scie à chaîne, la déclinaison du motif végétal et organique en de subtiles mutations ou états tirés d'une même matrice illustrent toute l'ampleur du changement qui s'opère dans le geste désormais délié, dans les thèmes plus allusifs et dans le rendu franchement expressionniste.

At times so accurate and precise as to be in the realm of virtuosity, drawing is more than a prelude to printing for Bill Vincent. Scale and proportion, the work of composition and the transfer of a single drawing onto the printing block requires weeks of work. Since only the raised areas hold the ink when prints are made, each identified feature, each line etched into the wood, is strategically important. The smallest detail serves to reveal the design, accentuate the play of light and shadow, multiply the effects of textures and shades, create atmospheres, and in some cases, suggest more than show, as in *Hanging Gloves* (fig. 14), which looks like a hanging heart, or to intrigue, as in *Trou noir* (cat. 8). These two prints were forerunners to several later series of work.

In the early linear and symmetrical prints, after a long and patient process that left no room for error, the artist contrasted the ink's blackness and the paper's whiteness, as if to better emphasize the skill of the draftsman. Colour then made a discreet entrance, and soon it was omnipresent. But the laborious technique slowed the creative impulse. In 1986, the printer began to paint, finding a way to express himself without constraints. His work was forever changed.

Explosion

After a seven-year period devoted solely to painting, Bill Vincent returned to his printmaking roots with the series *Tar Pods* (1994) and *Danseurs* (1996-1997), printed on tar paper. Exploring the media, recycled wood carved with a chainsaw, through variations on plant and organic motifs in subtle mutations and versions printed from the same block, a change was taking place. His gesture was becoming looser, his themes more suggestive, and the results frankly expressionist.



Fig. 7 *Danseurs*, 1996. Gravure sur bois imprimée sur papier goudron / woodcut on tar paper, 184,5 x 212,5 cm.

À la figuration réaliste, il substitue des formes mi-abstraites, primitives et mouvantes, se métamorphosant à larges traits sur des fonds noir ébène. L'artiste revient alors d'un séjour au Sénégal, conquis par la vitalité chromatique du batik africain dont il transpose subtilement les effets dans des allégories surprenantes. Cocons, coques, enveloppes de vie en dormance, les formes matricielles de la série *Tar Pods* (fig. 7, cat. 14) deviennent larves, papillons. Elles évoquent les phases d'incubation, de mise au monde et d'éveil.

Fœtus ou squelettes tronqués s'ébrouant dans une chorégraphie pathétique, *Danseurs* (cat. 15) propose une version contemporaine des danses macabres, l'un des plus anciens thèmes diffusés en gravure dans l'Europe médiévale. Trépassés et vivants, riches et pauvres sans distinction, y célébraient la vie, exorcisant ainsi leur peur de la mort, omniprésente en cette ère lointaine assombrie par les guerres et la peste. Réalisée en résidence au Banff Centre for the Arts⁴ en 1996, cette murale de 60 estampes très colorées trace le parallèle

From realistic portrayals, he moved to half-abstract primitive and shifting shapes, metamorphosing in broad strokes on ebony-black backgrounds. The artist had just returned from a stay in Senegal. Enchanted by the chromatic vitality of African batik, he subtly transposed their effects into surprising allegories. Cocoons, shells, envelopes of dormant life, the block shapes of the series *Tar Pods* (fig. 7, cat. 14) become larvae, butterflies. They evoke phases of incubation, birth and awakening.

Fetuses or truncated skeletons moving in a touching dance, *Danseurs* (cat. 15) offers a contemporary danse macabre, or Dance of Death, one of the oldest themes in medieval European printmaking. The dead and the living, rich and poor alike, celebrate life and exorcize their fear of death, ever-present in this distant war- and plague-torn era. Created when he was Artist in Residence at the Banff Centre for the Arts⁴ in 1996, this mural of 60 very colourful prints parallels the end of the 20th century, shaken by new diseases, religious conflicts and a media revolution comparable to that of the

avec la fin d'un XX^e siècle bouleversé par de nouvelles maladies, des conflits religieux et par une révolution médiatique comparable à celle suscitée par l'invention de l'imprimerie, qui a contribué à mettre fin au Moyen Âge.

Entre l'enchante et le cynisme, entre le ludique et le tragique, l'artiste met ainsi ses efforts à magnifier le plus prodigieux des miracles (la vie) et à interroger le plus mystérieux des tabous (la mort).

« Alors que le siècle tire à sa fin, et comme je vieillis, note-t-il alors, la condition humaine et l'inévitable question de la mort sont devenues plus importantes pour moi et celles-ci se traduisent par une nouvelle préoccupation de la forme humaine dans mon travail.⁵ »

Culs-de-jatte, sourds, aveugles et autres estropiés s'animent, informes et grotesques, dans *Suite flamande* (cat. 17), vibrant hommage à Brueghel l'Ancien (v. 1525-1569), exécutée en 2001 au *Frans Masereel Centrum* à Kasterlee, en Belgique. Alors que les artistes du XVI^e siècle poursuivaient une quête d'idéal et de beauté, le peintre flamand mettait à l'honneur les déshérités, les infirmes et les exclus de la société. La nuit venue, se plaît-on à imaginer, les personnages caricaturaux de cette « cour des miracles » retrouvent l'usage de la vue, de l'ouïe et de leurs membres pour se lancer dans une frénétique farandole. Au-delà d'un constat sur la non-conformité des règles de l'art et de la nature, cette suite est une véritable prise de conscience de la force d'adaptation et de résilience de l'espèce humaine.

Magistrale installation, *Crackflowers* (cat. 18) se déploie en une mosaïque de monotypes accompagnés de leurs matrices, ici de chétifs spécimens végétaux séchés, précieusement réunis dans un herbier. Motifs d'ombre et de lumière dissimulés sous le papier diaphane comme sous un voile, ces petites plantes de macadam, solidement enracinées en milieux hostiles (interstices de trottoirs et de murs), portent un semblable message

invention of the printing press, which contributed to ending the Middle Ages.

Between enchantment and cynicism, the playful and the tragic, the artist focusses his efforts on magnifying the most extraordinary miracle (life) and examining the most mysterious taboo (death).

"As the century draws to a close and as I grow older, the human condition and the inevitable question of human mortality are becoming more important to me, and this is showing up in a new focus on the human form in my work", he notes.⁵

Legless cripples, the deaf, the blind and other broken characters come to life, shapeless and grotesque, in *Suite flamande* (cat. 17), a vibrant tribute to Brueghel the elder (v. 1525-1569), created in 2001 at *Frans Masereel Centrum* in Kasterlee, Belgium. While the artists of the 16th century pursued an ideal of beauty, the Flemish painter showcased the poor, the disabled and the socially excluded. At nightfall, imagine the caricatured figures in this "courtyard of miracles" finding their sight, hearing and limbs again and throwing themselves into a frenetic dance. Beyond observing a departure from the rules of art and nature, this suite is a genuine realization of the human species' resilience and ability to adapt.

A masterful installation, *Crackflowers* (cat. 18) unfolds into a mosaic of monotypes along with their blocks, here small dried plant specimens carefully assembled in a herbarium. Patterns of shadow and light hidden under transparent paper as if behind a veil, these small macadam plants firmly rooted in hostile environments (cracks in walls and sidewalks), carry a similar message of fragility and survival that go beyond traditional printing methods.

Since the early 2000s, the use of photography, digital printmaking and many other visual strategies, such as those in *Crackflowers*, has contributed to the breakdown of conventional printing and

de fragilité et de survivance hors les modes de présentation traditionnels de l'estampe.

Depuis le début des années 2000, le recours à la photographie, à l'estampe numérique et à de nombreux autres subterfuges visuels, comme ceux mis en œuvre dans *Crackflowers*, favorise l'éclatement des modes conventionnels d'impression et de présentation. La production gravée, en perpétuel renouvellement, s'avère dès lors indissociable de l'approche sérielle et thématique abordée en peinture. On ne saurait dire aujourd'hui laquelle des deux disciplines, exercées en simultané ou en alternance, supporte et prolonge véritablement l'œuvre de Bill Vincent, tant les deux influences s'y font sentir.

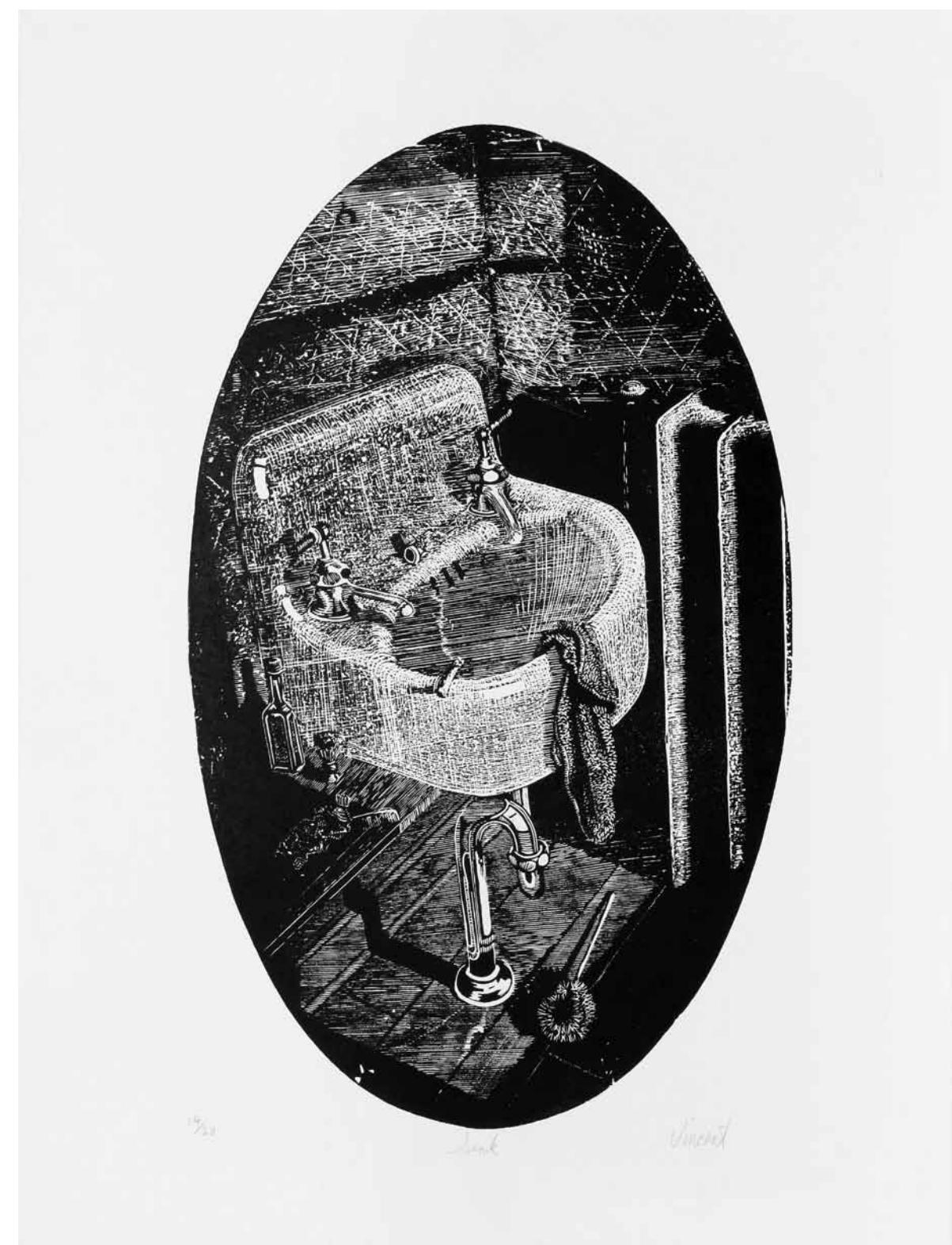
4 Cette suite a été réalisée à l'automne 1996 au *Velvet Antler Printmaking Studio* du *Banff Center for the Arts* au cours de la résidence thématique *Mass, Pop'n Subculture*. L'ensemble fut également exposé l'année suivante au *Patio de la Hacienda de la Universidad de las Americas-Puebla* à Mexico.

5 Bill Vincent, texte de présentation du projet *Danseurs*, 1996.

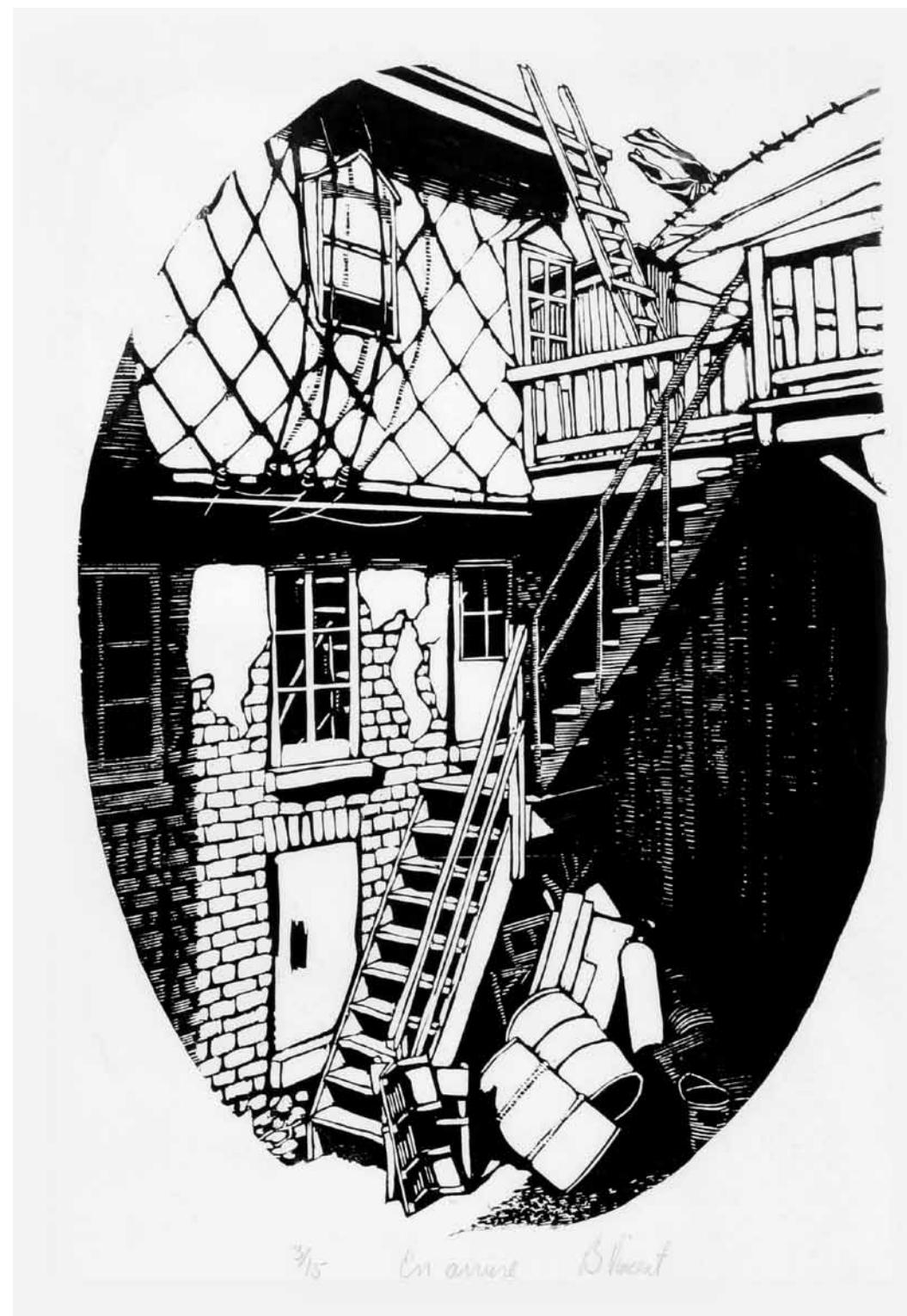
presentation methods. Bill Vincent's printmaking, in a state of perpetual renewal, would from that point on become part of the serial and thematic approach he uses in painting. Today, since both influences are so strong, it is impossible to say which of the two disciplines, performed either simultaneously or alternately, truly supports or extends the work of Bill Vincent.



Fig. 8 *Pommier sauvage*, 1982. Gravure sur linoléum / linocut, 63 x 94 cm.



Cat. 2 *Sink*, 1972. Gravure sur linoléum / linocut, 76 x 57,5 cm. Collection privée / private collection.



28

Cat. 3 *En arrière*, 1979. Gravure sur bois / woodcut, 61,5 x 46 cm.



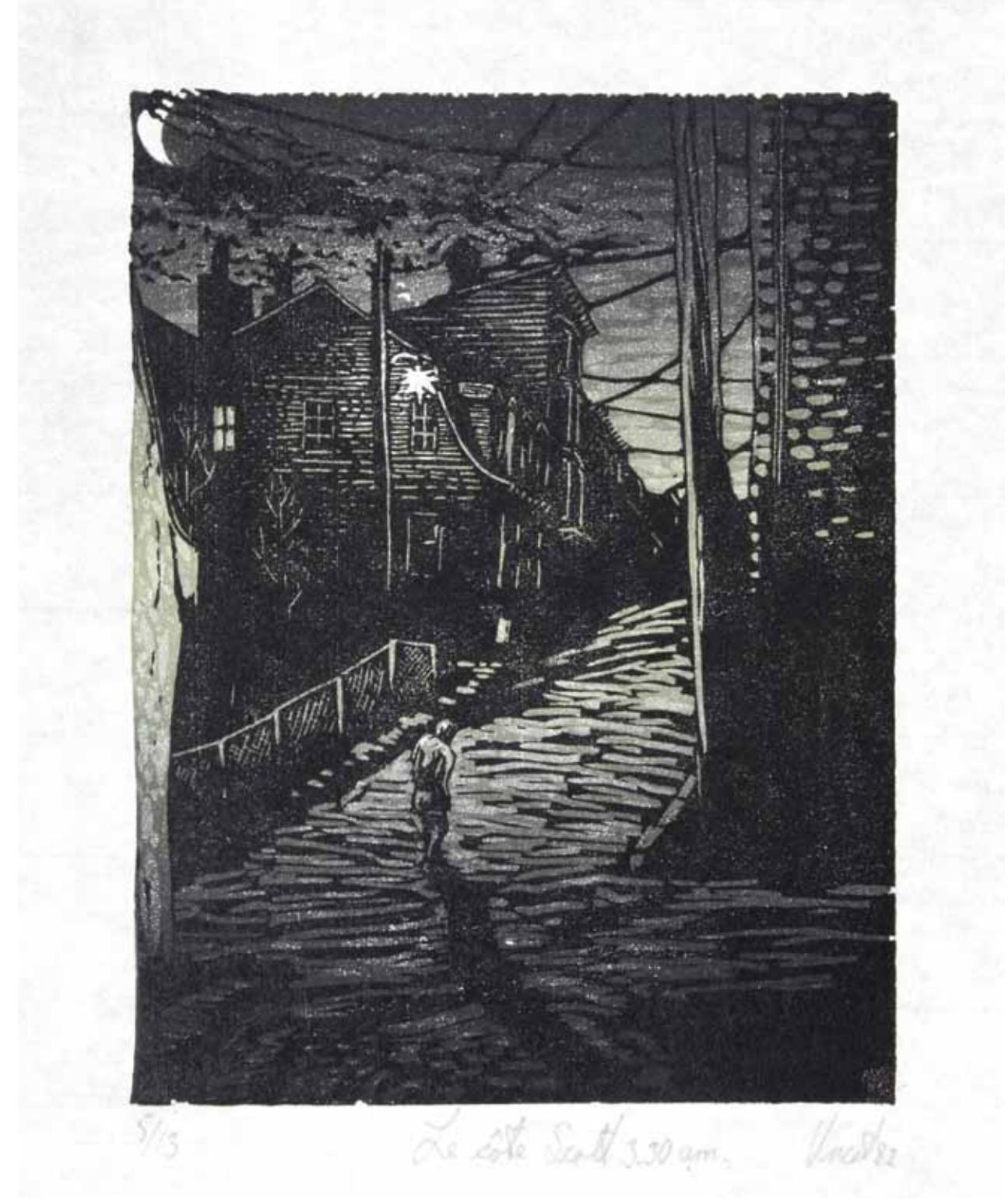
29

Cat. 4 *Attic*, 1972. Gravure sur linoléum / linocut, 61 x 52 cm.



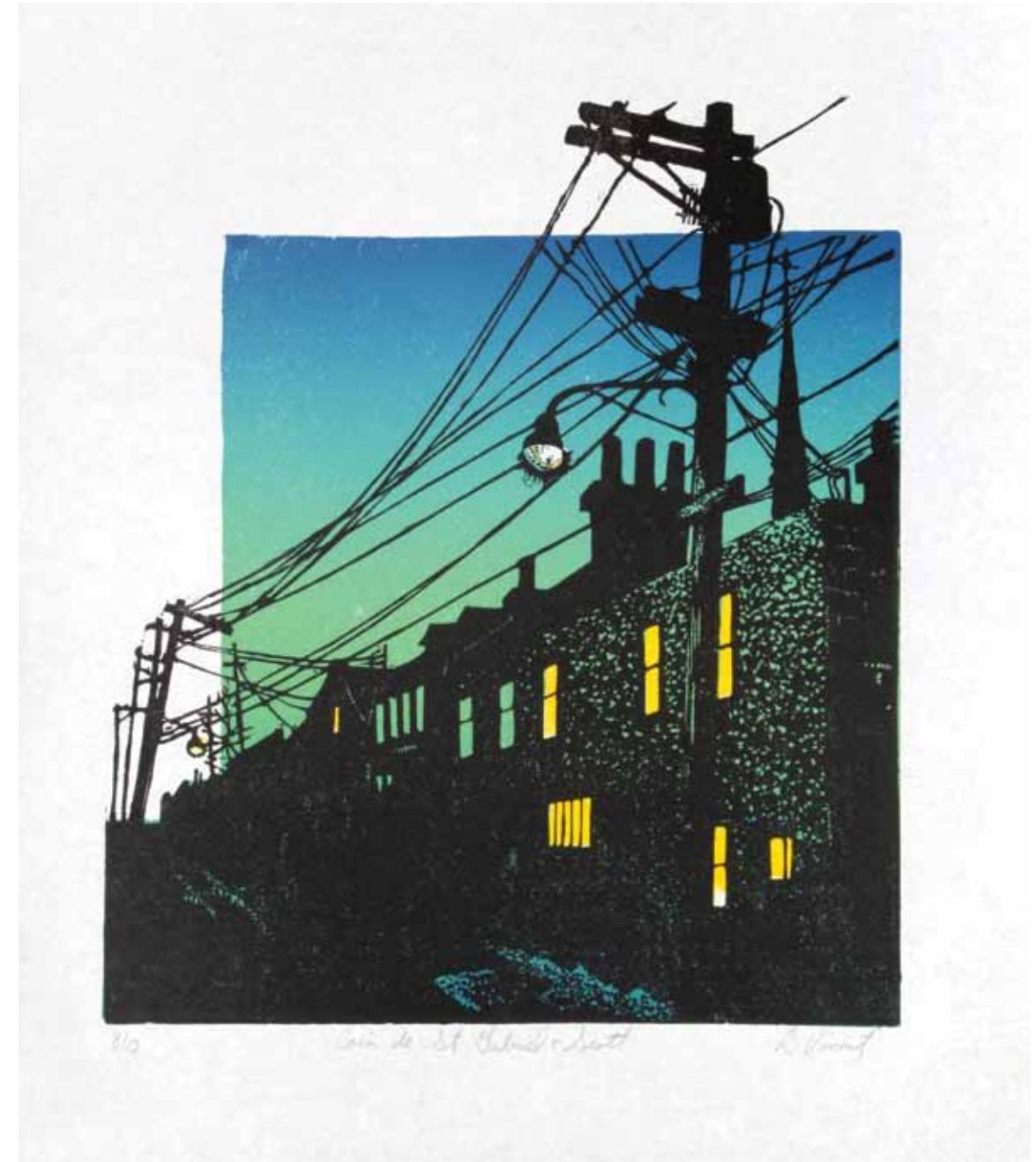
30

Cat. 5 *La Grange*, 1972. Gravure sur bois / woodcut, 76 x 57,5 cm. Collection privée / private collection.



31

Cat. 6 *La Côte Scott, 3 h 30 a.m.*, 1982. Gravure sur bois / woodcut, 42 x 32,5 cm.



32

Cat. 7 *Coin Saint-Gabriel et Scott*, 1979. Gravure sur bois / woodcut, 42 x 32,5 cm.



Fig. 9 *La Vallée de la Jacques-Cartier*, 1979. Gravure sur bois / woodcut, 37 x 61 cm.

33



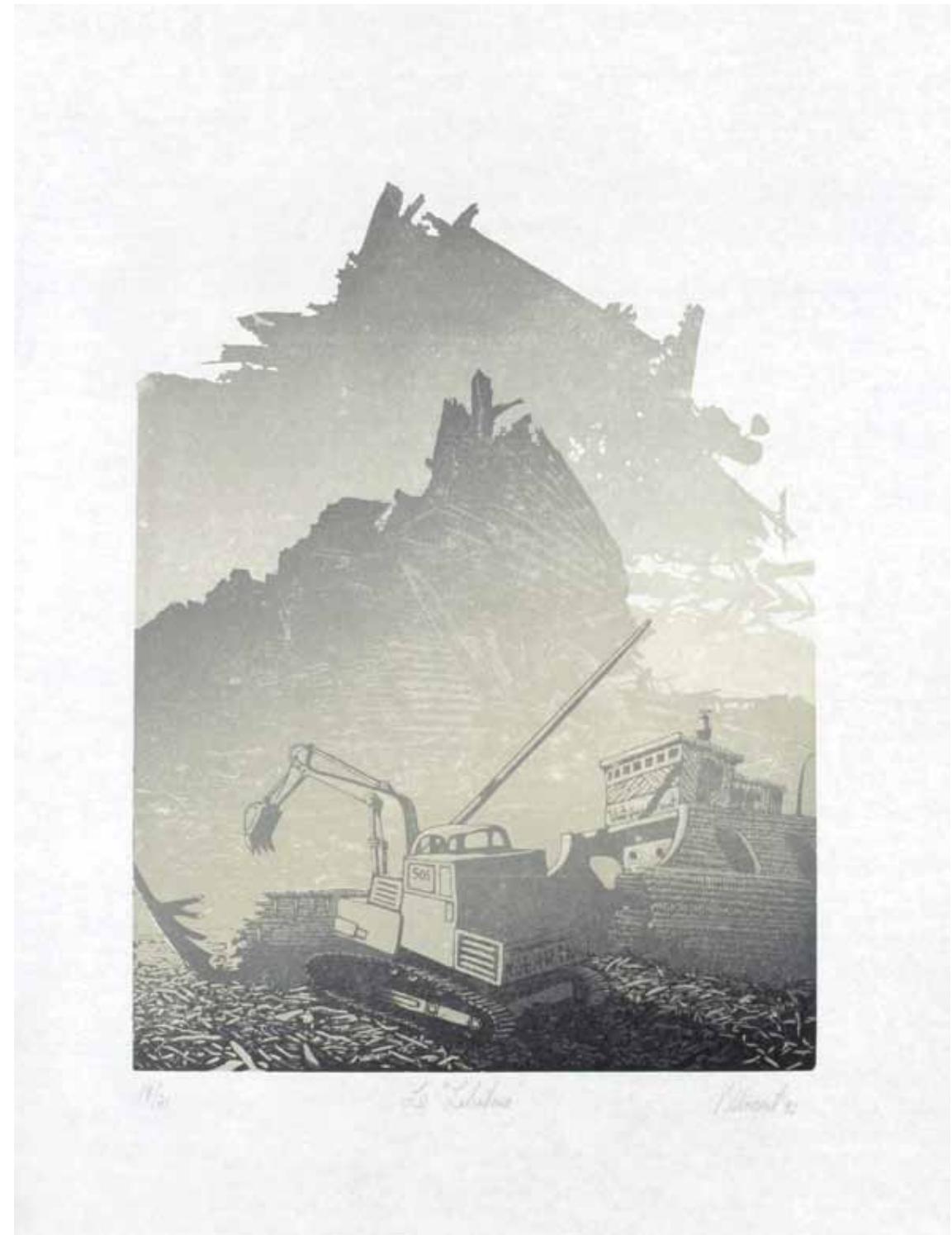
34

Cat. 8 *Trou noir*, 1983. Gravure sur bois / woodcut, 54,5 x 50 cm.



35

Cat. 9 *Reflet*, 1983. Gravure sur bois / woodcut, 22,5 x 57,2 cm.



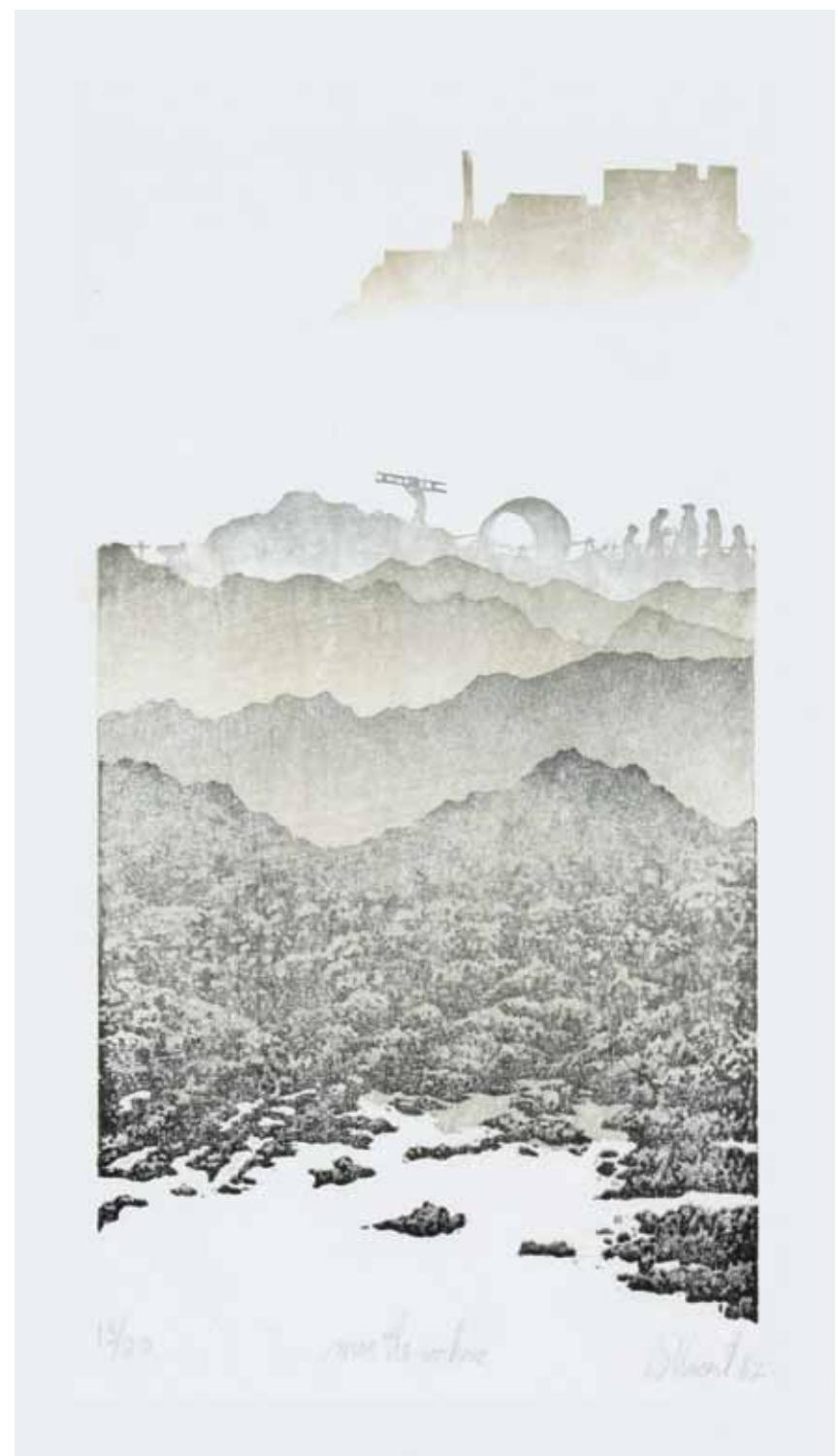
36

Fig. 10 *Le Libertaire*, 1982. Gravure sur linoléum / linocut, 83,3 x 59 cm.



Fig. 11 *Pitounes*, 1981. Gravure sur bois / woodcut, 31 x 61 cm.

37



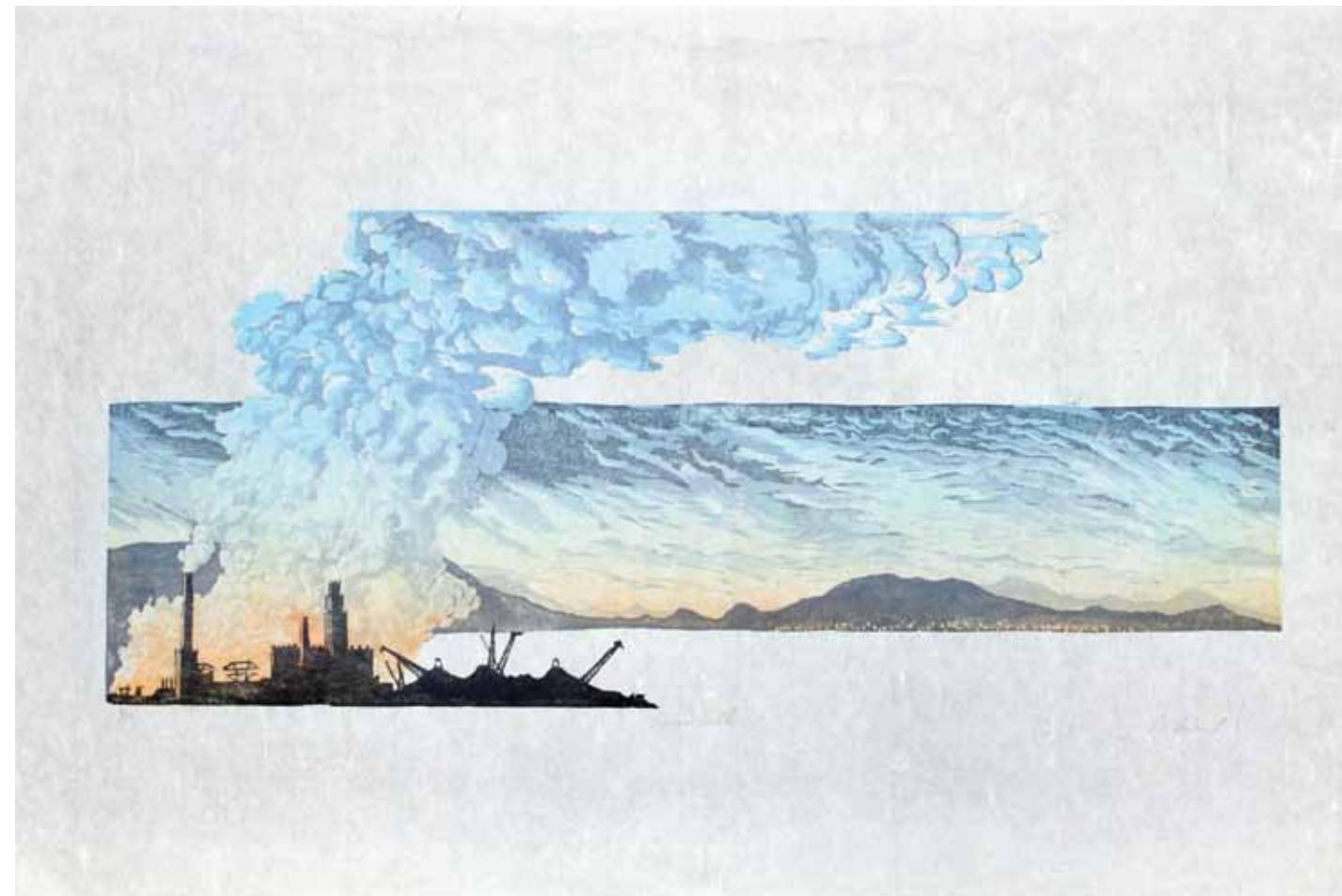
38

Cat. 10 *Men the Workers*, 1982. Gravure sur bois / woodcut, 50 x 35 cm.



Fig. 12 *Cheminées de la Reed*, 1984. Gravure sur bois / woodcut, 66 x 44 cm.

39



40

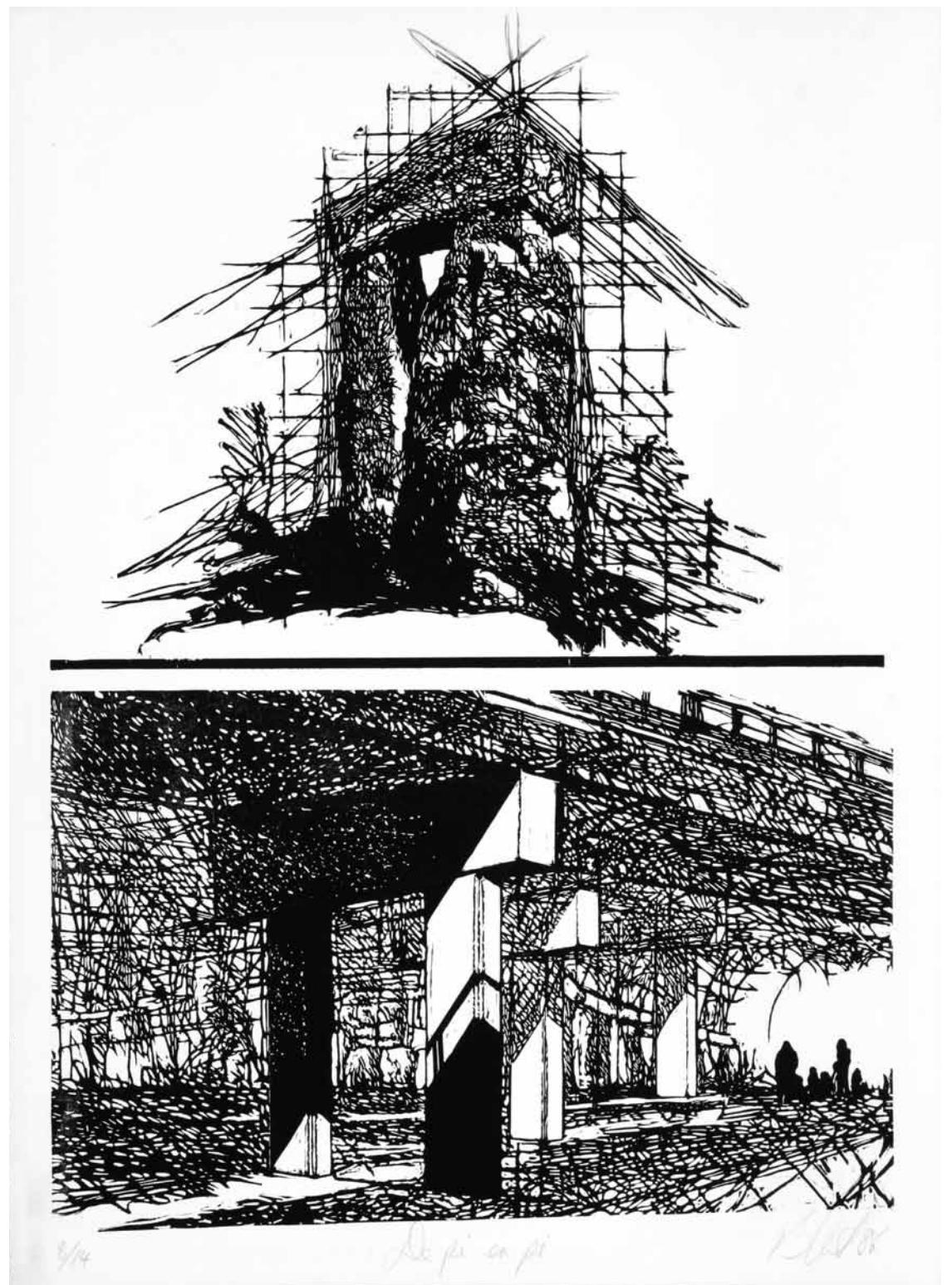
Cat. 11 *Basse-Ville*, 1979. Gravure sur bois / woodcut, 54,5 x 86 cm.



41

Cat. 12 *Entering Montréal by train*, 1983. Gravure sur bois / woodcut, 47 x 64 cm.

41



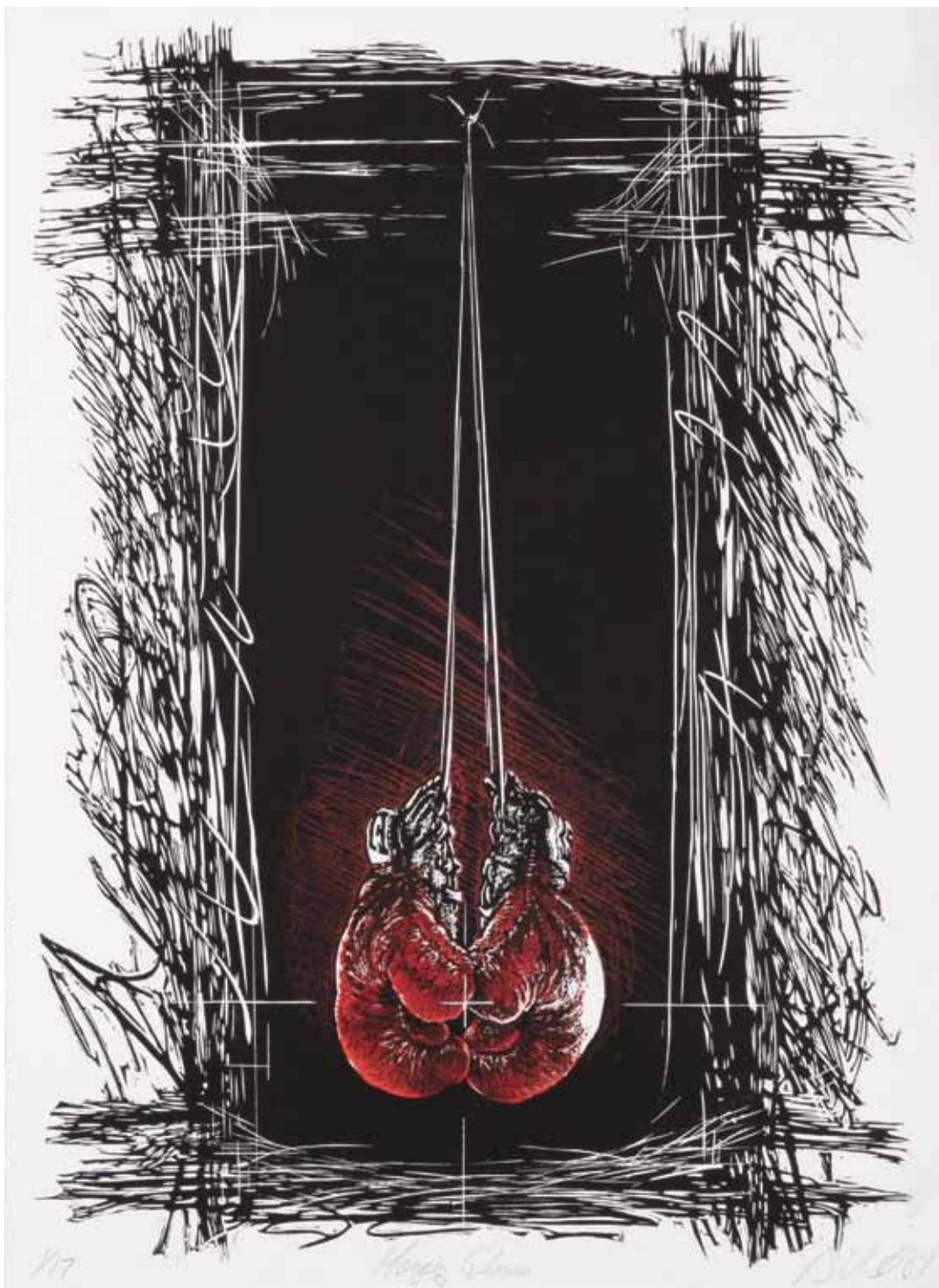
42

Fig. 13 *De pi en pi*, 1985. Gravure sur bois / woodcut, 76 x 56 cm.



Cat. 13 *Three Spades*, 1985. Gravure sur bois / woodcut, 76,5 x 54,7 cm.

43



44

Fig. 14 *Hanging Gloves*, 1987. Gravure sur bois / woodcut, 75,5 x 55 cm.



Cat. 14 *Tar Pod n°4*, série 2, 1994. Gravure sur bois imprimée sur papier goudronné / woodcut on tar paper, 81 x 92 cm.
Collection privée / private collection.

45



46

Fig. 15 *Tar Pod 1*, 1994. Monotype, gravure sur papier goudron / monoprint on tar paper, 81 x 92 cm. Collection privée / private collection.



Fig. 16 *Pod Project*, 1995. Matériaux mixtes / mixed media. Galerie Engramme, Québec. Photo: Ivan Binet.

47

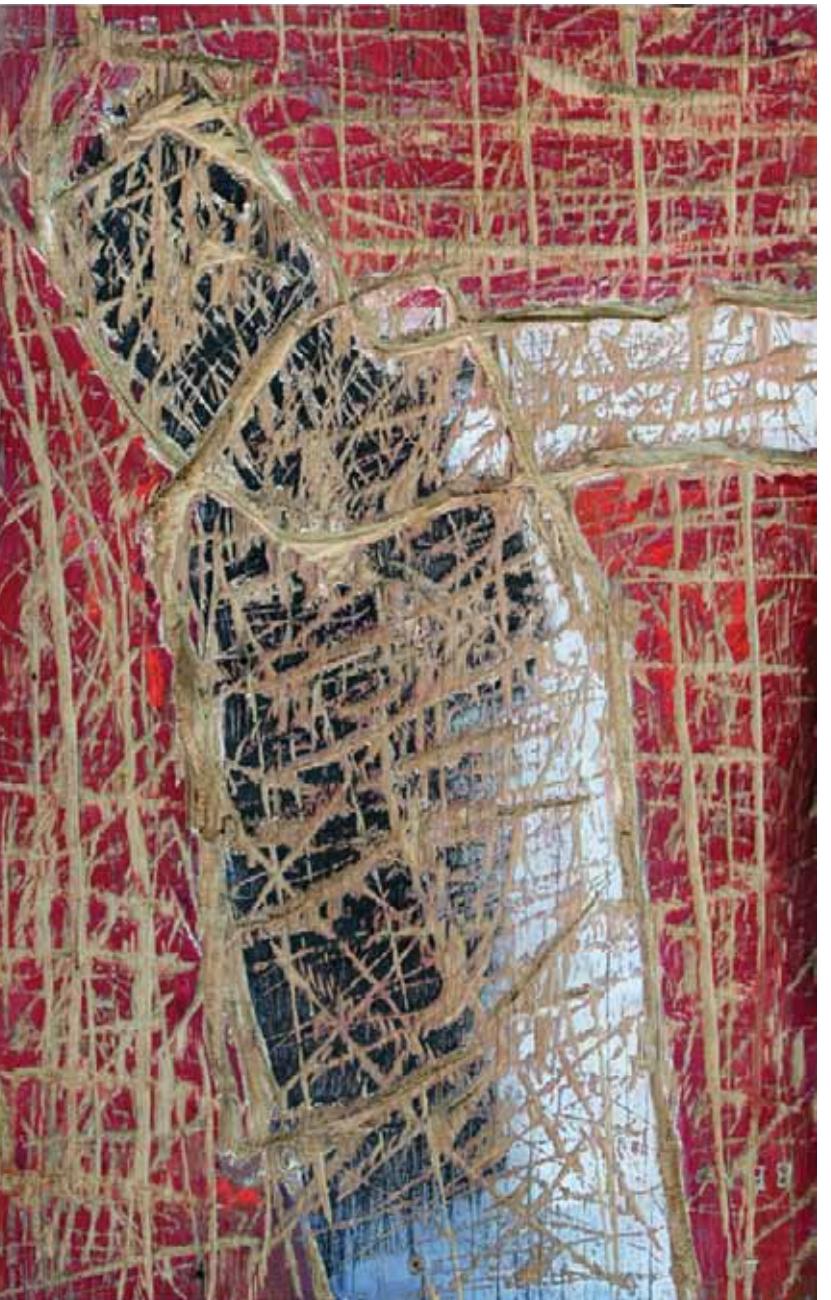


Fig. 17 Matrice de la série *Danseurs* / woodblock from *Danseurs* series, 1997.
Gravure à la scie à chaîne / wood carved with chainsaw, 55 x 35 cm.

48



Cat. 15 *Danseurs*, 1997. Gravure sur bois imprimée sur papier Arches / woodcut on Arches paper, 184,5 x 212,5 cm.
Collection Prêt d'œuvres d'art, Musée national des beaux-arts du Québec, C.P.1997.50. Photo: Patrick Altman.

49





Cat. 17 Suite flamande ou/or Vlaamse Verhalen : Straatmuzikant, Dikzak, Bedelaar één, Bedelaar twee,
Puntmuts twee, Masker, 2001-2002. Gravures sur bois / woodcut, 56,5 x 36 cm.



54

Cat. 18 *Crackflowers*, 2006. Collagraphie et album des matrices / collagraphy and artist's book made from collagraphy plates, 150 x 350 cm. Photo: Guy Couture.



55