



MATIÈRE ET
SPIRITUALITÉ

Matière et spiritualité

Mais tout d'abord cette distinction entre le corps humain et l'âme humaine, devra être abolie: ceci je l'obtiendrai, en imprimant selon la méthode infernale, avec des corrosifs, qui dans l'Enfer sont des vulnéraires et des baumes — qui volatilisent les surfaces apparentes et découvrent l'infini que celles-ci dissimulaient.

William Blake, *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer*, 1790-1793.
Traduit en français par André Gide⁸

Pierres sacrées

Période marquée par des voyages formateurs, voire initiatiques, la décennie 1990 voit s'étayer la fascination de Bill Vincent pour l'histoire, l'archéologie et la spiritualité. Les panneaux de bois enduits de goudron, brûlés, calcinés, creusés de sillons, devenus supports à la peinture, puis l'intégration de techniques et de matériaux divers, confirment l'importance accordée au travail brut de la matière et à son pouvoir d'évocation.

Les monuments de pierre (menhir, dolmen, cromlech, pétroforme, pierre lyre) et les sites de croyances divinatoires et de rites sacrificiels anciens visités en Irlande, en Italie, dans l'Ouest canadien, jusqu'au Sénégal, donnent naissance aux séries *Suite mégalithique* (1990-1992) et *Autels aux dieux inconnus* (1992-1994).

Rayonnante, vibrante et lumineuse, une énergie mystérieuse semble émaner de ces œuvres qui, renvoyant aux origines sacrées de l'architecture, suggèrent, cette fois, des passages sur les dimensions obscures de l'après-vie et de l'immortalité.

Matter and Spirituality

But first and foremost, this distinction between the human body and the human spirit should be abolished... this I shall do by printing in the infernal method, by corrosives, which in Hell are salutary and medicinal, melting apparent surfaces away and displaying the infinite which was hid.

William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*, 1790-1793.

Sacred Stones

A period marked by travels filled with learning, the 1990s supported Bill Vincent's fascination for history, archeology and spirituality. Tarred, burned, charred and furrowed wooden panels became media for painting, and the use of a variety of techniques and materials confirmed the importance of matter's raw power and its ability to stimulate the imagination.

Stone monuments (menhir, dolmen, cromlech, petroform, lyre stone) and the sites of divine beliefs and ancient sacrificial rituals the artist visited in Ireland, Italy, Western Canada and Senegal gave rise to the series *Suite Mégalithique* (1990-1992) and *Autels aux dieux inconnus* (1992-1994).

Radiant, vibrant and luminous, a mysterious energy seems to emanate from these works, which, going back to the sacred origins of architecture, suggest dark passages into obscure dimensions of the afterlife and immortality.

Le feu, ici instrument d'expression picturale, mais aussi symbole de destruction et de purification, agit au cœur du drame oublié qui a inspiré *Lord of the Oysters* (cat. 25), œuvre-clé de cette production toute en teintes terreuses et en noirs charbonneux exhumés au chalumeau. Sous les lourdes dalles de pierre du dolmen qui leur sert de sépulture depuis la nuit des temps, les restes incinérés de jeunes filles sont accompagnés de coquillages, ajoutant à l'éénigme de leur mort. Flottant dans un espace-temps indéfini, les masses irradiantes se consument et se dissolvent sous nos yeux. S'efface avec elles le secret qui s'y trouve enfoui.

À ce portail obturé de ténèbres répandant son flux vibratoire aux confins de la surface ligneuse, s'opposent des «cavernes du soleil» comme *Antra Mithrae 2* (cat. 24) où l'ombre intérieure se change en aura lumineuse à la façon d'un négatif; puis la perspective de *Giant's Leap* (cat. 27), étrange sentier jeté dans la lande pour sans doute guider les âmes vers les destinations inconnues de l'au-delà.

De facture plus abstraite et parsemées de signes insolites, sont les compositions *Pyre* (cat. 26) et *Petite Tortue* (cat. 28), tantôt simple amas de lignes sur fond laiteux figurant un bûcher funéraire, tantôt empreintes zoomorphiques comme celles des roues de médecine (*Medecine Wheels*) américaines laissées à même le sol des forêts et des grandes plaines.

Here the instrument of pictorial expression, but also a symbol of destruction and purification, fire is at the heart of the forgotten drama that inspired *Lord of the Oysters* (cat. 25), the key work of this series featuring earthy tones and sooty torch-induced blacks. Under heavy slabs of dolmen stone which have been their tomb since the dawn of time, the cremated remains of young girls are surrounded by shells, adding mystery to their deaths. Floating in an indefinite space-time, the radiant masses burn and dissolve before our eyes. With them fades the secret buried inside.

This dark portal spreading its vibratory flux to the edges of the lined surface opposes the 'sun caverns' in *Antra Mithrae 2*, (cat. 24) where the inner shadow changes into a luminous aura like a negative; then the perspective of *Giant's Leap* (cat. 27), a strange path thrown onto the land to undoubtedly guide souls toward the unknown destinies of the hereafter.

The compositions of *Pyre* (cat. 26) and *Petite Tortue* (cat. 28) are more abstract, interspersed with unusual symbols - simple lines on a milky background depicting a funeral pyre and zoomorphic figures reminiscent of Amerindian medicine wheels found in forests and on the Great Plains.



70

Sur la piste des cercles mégalithiques / On the trail of stone circles, Sénégal 1991. Photo: Danièle Lessard.



71

Voyage en Irlande, mégalithes / Trip to Ireland, megalithic tombs, 1989. Photos: Bill Vincent.

À quel dieu? À quel culte druidique ou shamanique? À quelle cosmologie primitive furent érigés ces vestiges pétrés et dressés qui défient le temps, la gravité et l'entendement des hommes modernes? L'artiste, comme nous sans réponse, exprime la magie et la pérennité de ces lieux foulés aux quatre coins du monde par des sociétés archaïques confrontées à d'inexplicables forces occultes génératrices de mythes et de religions.

Vanités

À l'aube du nouveau millénaire, Bill Vincent cherche plus que jamais, par un constant dialogue entre la matière et le sens, par des citations et des références au passé, à rendre tangible la plus immatérielle et immémoriale quête spirituelle de l'Homme face à son inévitable destin. La multiplicité des interventions (insertion, collage, assemblage) et des modes de présentation (diptyque, triptyque, polyptyque), les bois brûlés, gravés et peints, parfois couplés à des plaques d'acier et de cuivre, attestent d'une étonnante aisance dans le faire.

Privilégiant plutôt les effets de lumière, la douceur des camaïeux carnés, bleutés, grisés, rehaussés à la feuille d'or ou d'argent (fig. 21, cat. 30), la sensualité charnelle des surfaces travaillées à l'encaustique ou délicatement incisées, il amorce l'importante série *Vanitas* (1998-2002), réactualisation des natures mortes des XVI^e et XVII^e siècles, dites de «vanité», qu'il redécouvre lors de son séjour dans les Flandres.

Le genre, inspiré de la locution biblique : «vanité des vanités, tout est vanité» (*L'Ecclésiaste*, 1,2), connaît son apogée avec l'art baroque. De plaisir esthétique et contemplatif, symbole de prospérité et d'hospitalité avec son éventail de motifs (fleur, fruit, crâne, sablier, miroir, chandelle éteinte, mouche),

To which god? To which druid or shamanistic cult? To which primitive cosmology were these shaped and arranged remains offered, remains that defy time, gravity and the understanding of modern man? The artist, who like us has no answers to these questions, expresses the magic and durability of these places, upon which archaic societies all over the world have tread, generating myths and religions as they were confronted by inexplicable occult forces.

Vanities

At the dawn of the new millennium, through a constant dialogue between matter and meaning, through citations and references to the past, Bill Vincent is now more than ever seeking a way to embody Man's most ethereal and timeless spiritual quest in the face of his inevitable destiny. The many interventions (insertion, collage, assemblage) and formats (diptych, triptych, polptych), the burned, engraved and painted wood, at times combined with steel and copper plates, attest to the artist's surprising ease with these mixed media.

Favouring the effects of light, the softness of the reds, blues and greys accented with gold or silver leaf (fig. 21, cat. 30), the carnal sensuality of surfaces worked with encaustic or delicately carved, he begins the major series *Vanitas* (1998-2002), his version of the "Vanitas" still lifes from the 16th and 17th centuries, which he rediscovered during his stay in Flanders.

The genre, inspired by the biblical phrase : "vanity of vanities, all is vanity" (*Ecclesiastes*, 1:2), reached its zenith with Baroque art. Aesthetic and contemplative pleasure, a symbol of hospitality with its array of patterns (flower, fruit, skull, hourglass, mirror, extinguished candle, fly), it becomes the instrument of Christian morality, urging us to the pious and

il se fit l'instrument de la morale chrétienne, exhortant à la vie pieuse et sans péchés, dans le même esprit que les danses macabres médiévales, thème revisité plus tôt par l'artiste en gravure.

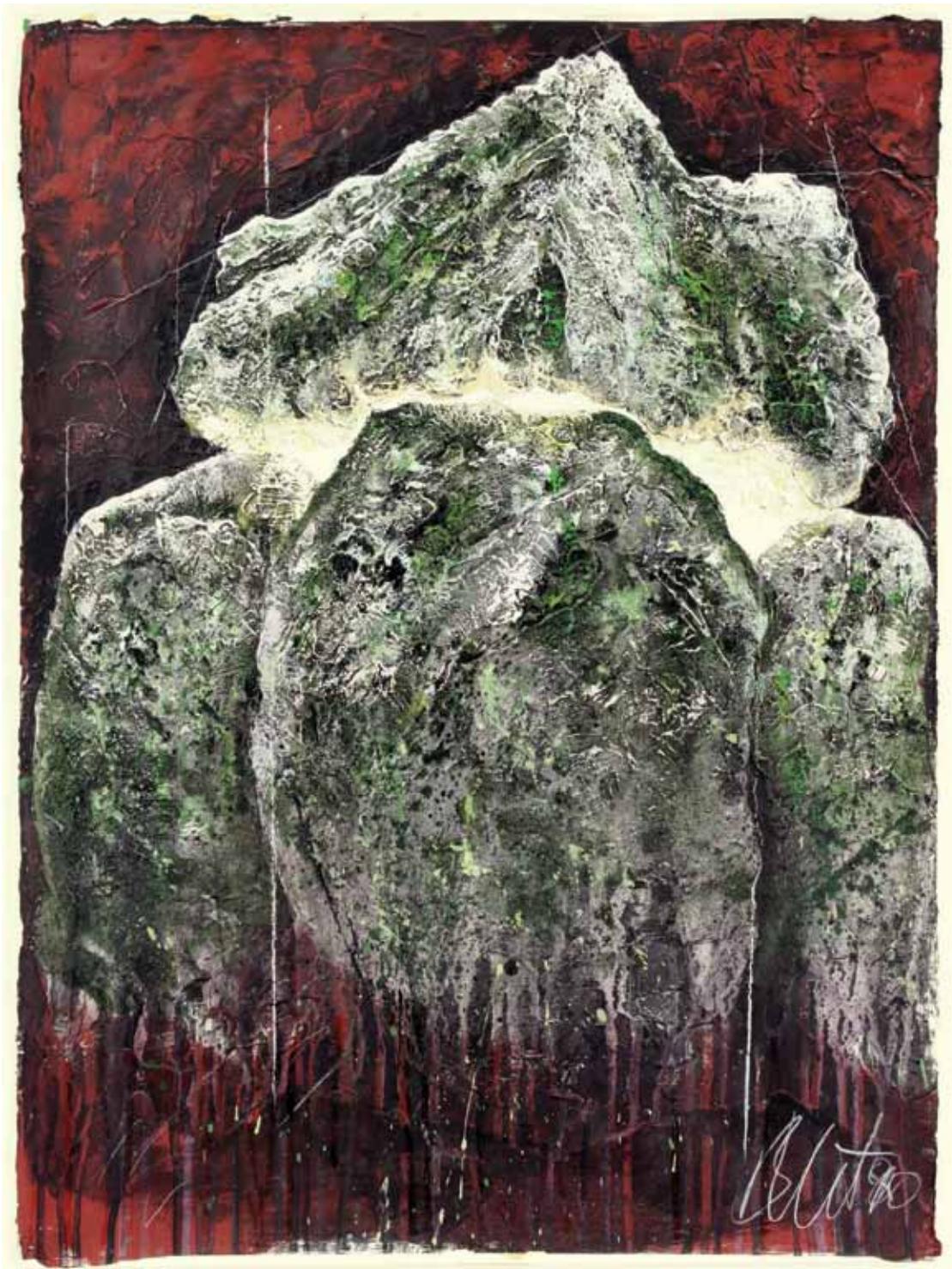
Sans craindre les lourdes connotations, celui-ci s'approprie une iconographie surannée pour y asseoir ses propres schèmes emblématiques et plastiques. Nous sommes tout de suite captivés par les rondeurs voluptueuses et les courbes appetissantes de pommes, de pêches et de poires aux proportions exagérées, côtoyant poissons et parties d'animaux, qu'il met en scène, jaillissant d'une obscurité caravagesque ou s'enveloppant d'un voile vaporeux. Loin des modèles historiques portés jusqu'au trompe-l'œil, ces natures mortes jouant de somptuosités, mais aussi d'ambiguités, abusent bel et bien le regard. La blettisure, les meurtrissures et moisissures des fruits, l'indécence des chairs en décomposition, imperceptible au premier coup d'œil, en révèlent pourtant la beauté éphémère et corrompue.

Dans son atelier-laboratoire, Bill Vincent a observé et photographié chaque étape de la lente dégradation de ses sujets, en a transposé minutieusement les métamorphoses subtiles dans un langage pictural attrayant et trompeur en s'aidant de l'imagerie numérique. L'allégorie de la nourriture – si elle rappelle la futilité des plaisirs terrestres et le triomphe de la mort, universelle justicière – a pour objectif inavoué d'exposer le passage du temps sur la matière organique, sa nature altérable et périssable.

sinless life in the same spirit as the medieval dances of death, a theme explored earlier by the artist in his printmaking.

Without fear of heavy connotations, he uses archaic iconography for his own emblematic and artistic themes. The viewer is immediately captivated by the voluptuous roundness and appetizing curves of outsized apples, peaches and pears alongside fish and animal parts emerging from Caravaggio-style darkness or enveloped in a misty veil. Far from the historical models that went as far as trompe-l'œil, these still lifes trick the eye as they frolic with sumptuousness and ambiguity. The wounds, bruises and mold on the fruit, the indecency of the decomposing flesh, imperceptible at first, still reveal ephemeral and corrupt beauty.

In his studio-laboratory, Bill Vincent observed and photographed each step of the slow deterioration of his subjects, and carefully transposed the subtle transformations into an attractive and deceptive pictorial language using digital imaging. The unadmitted objective of the food allegory, recalling earthly pleasures and the triumph of the universal avenger, death, is to expose the passage of time on organic matter and its changeable and perishable nature.

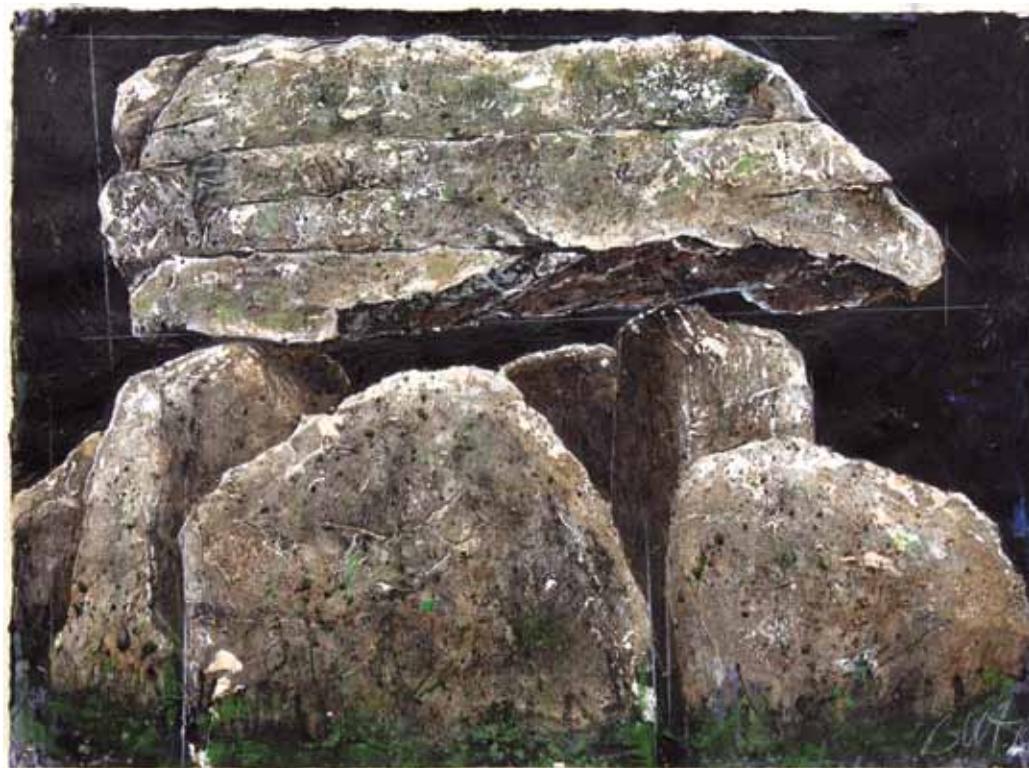


74

Cat. 24 *Antra Mithrae 2*, 1990. Acrylique et crayon sur papier / acrylic and pencil on paper, 76 x 56 cm. Collection privée / private collection.

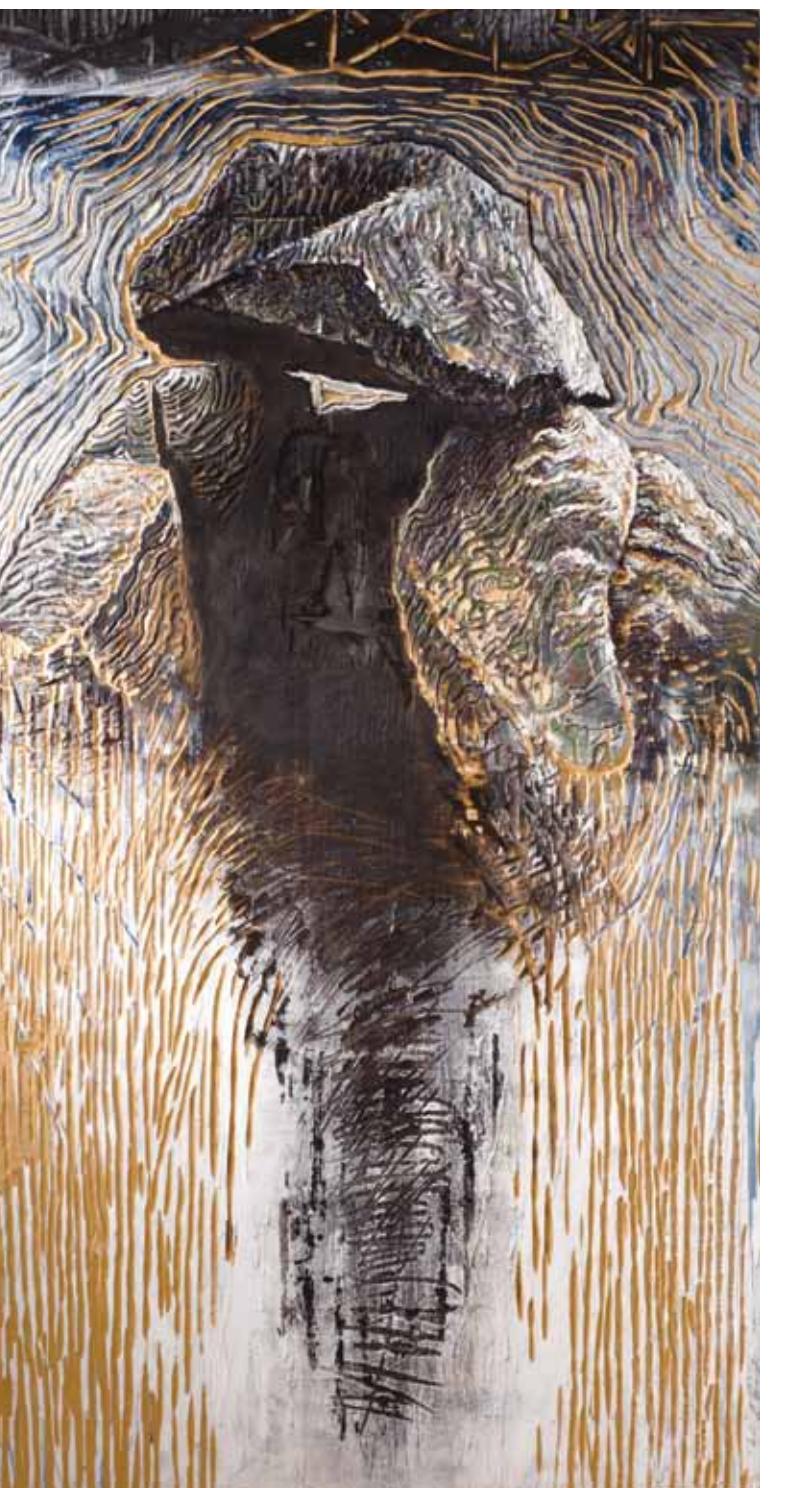


Au Symposium de la Jeune Peinture au Canada, Baie-Saint-Paul, 1990. Photo : Michel Bois.



75

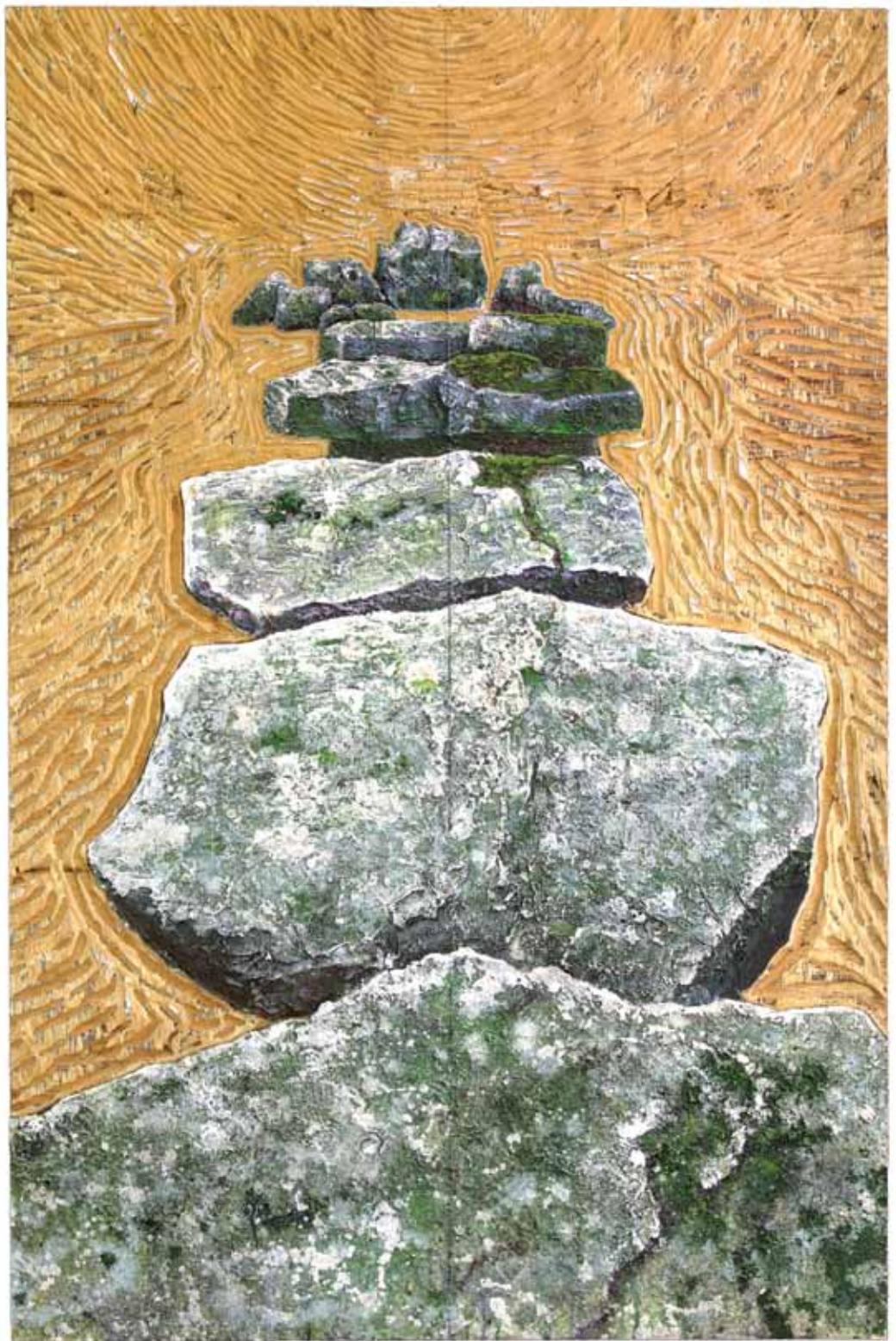
Fig. 20 *Tuirini Formorach*, 1990. Acrylique et crayon sur papier / acrylic and pencil on paper, 56 x 76 cm. Collection privée / private collection.



Cat. 25 *Lord of the Oysters*, 1990. Acrylique sur bois gravé et brûlé / acrylic on carved and burnt wood, 214 x 112 cm.
Collection privée / private collection. Photo: Guy Couture.

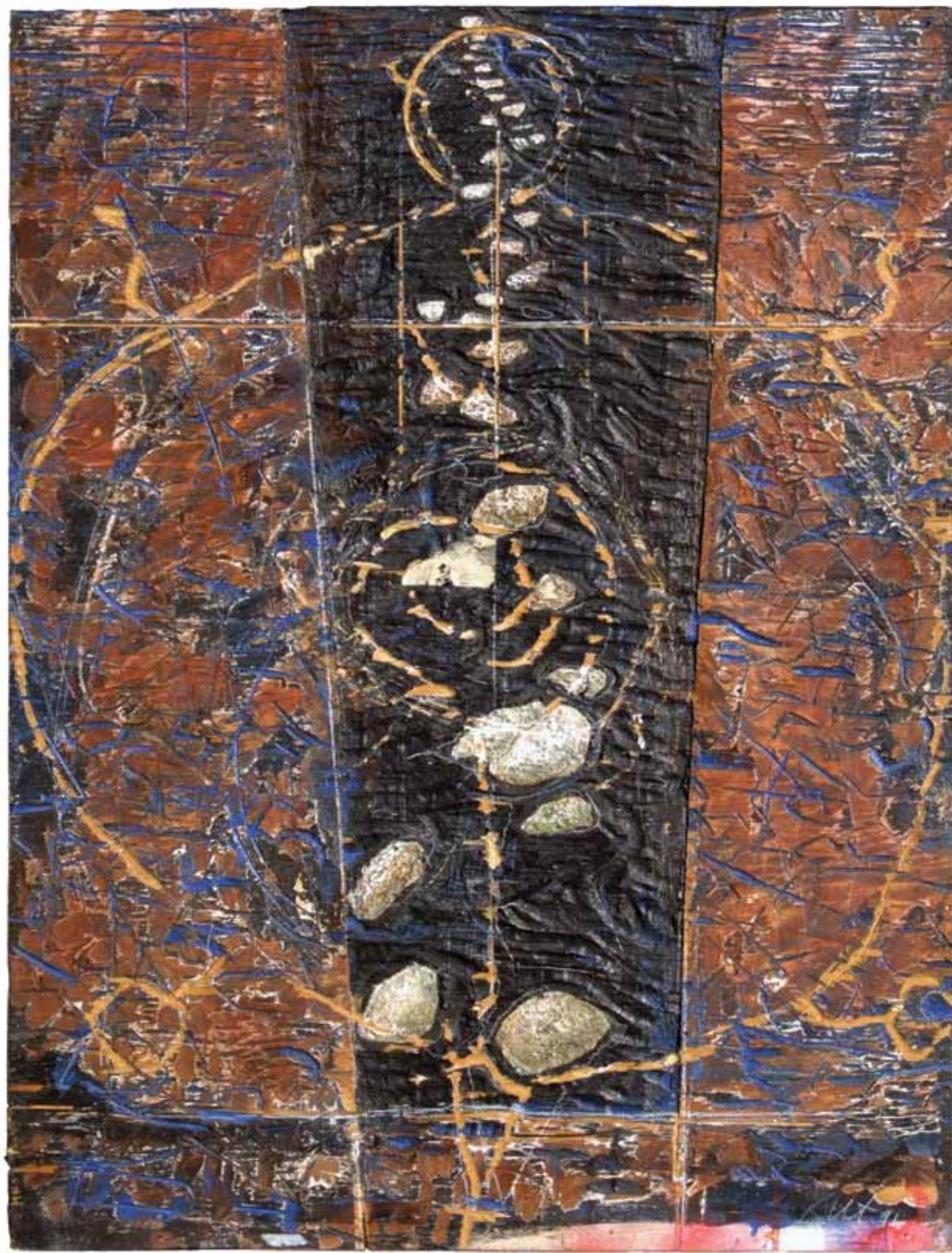


Cat. 26 *Pyre*, 1992. Acrylique sur bois gravé / acrylic on carved wood, 153 x 122 cm. Collection privée / private collection. Photo: Guy Couture.



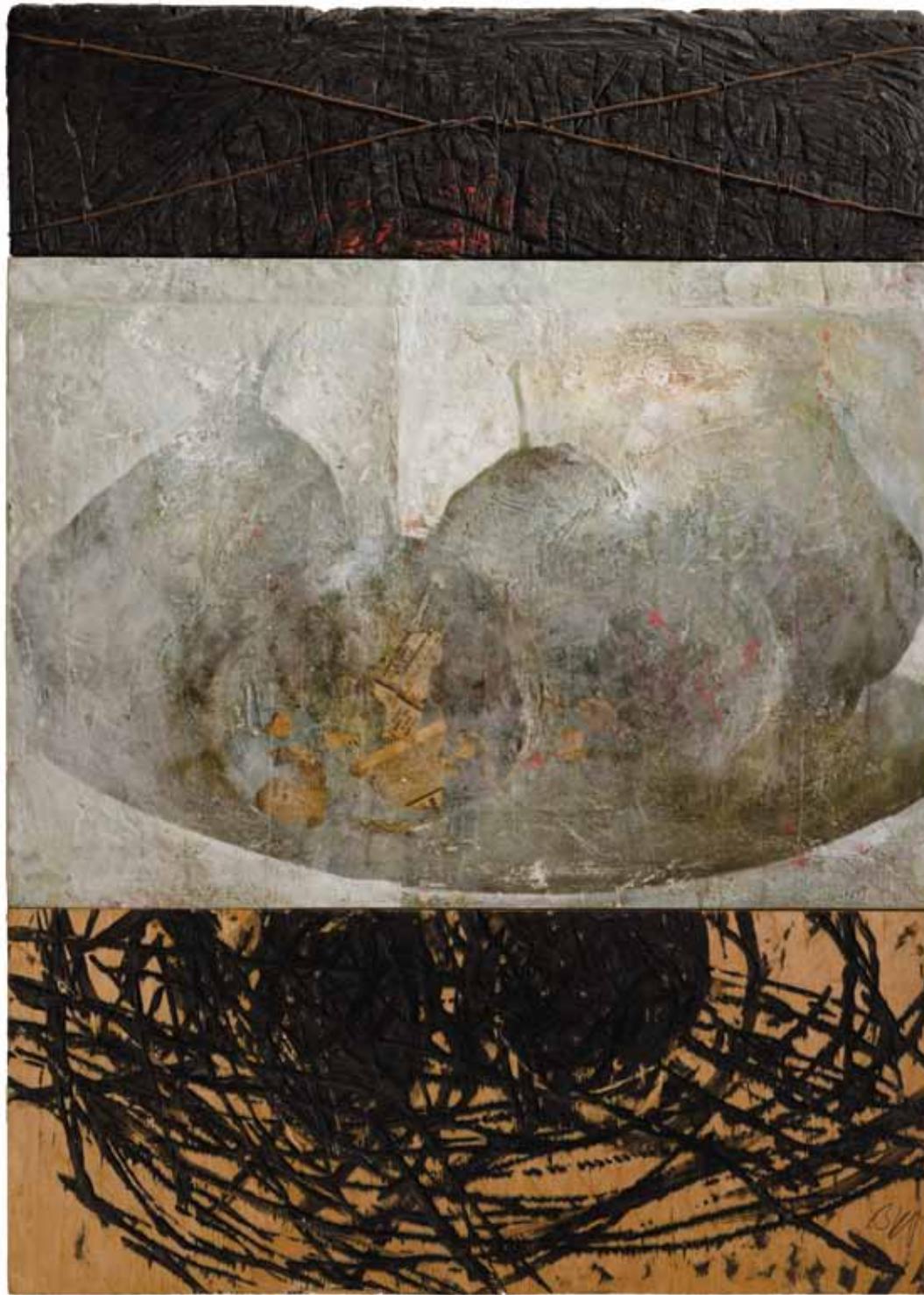
78

Cat. 27 *Giant's Leap*, 1989. Acrylique sur bois gravé / acrylic on carved wood, 148 x 97 cm.



79

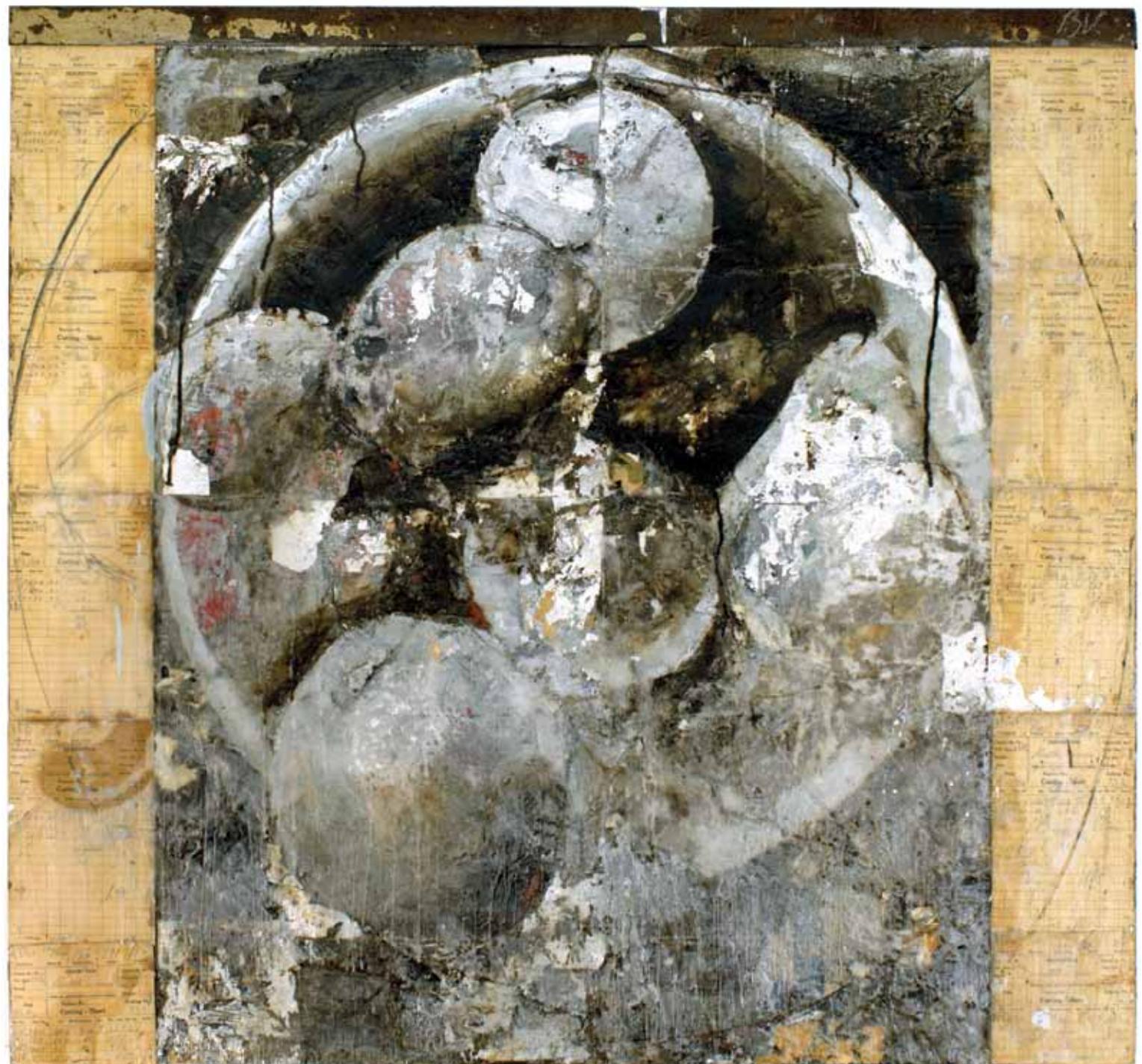
Cat. 28 *Petite tortue*, 1992. Acrylique sur bois gravé / acrylic on carved wood, 81 x 61 cm. Collection privée / private collection.



Cat. 29 *Nature morte noire*, 1999. Acrylique sur bois gravé et brûlé, paraffine et cire d'abeille, fil de métal / acrylic on carved and burnt wood, wire, paraffine and beeswax, 133 x 128 cm. Collection privée / private collection. Photo: Guy Couture.



Fig. 21 *Vanitas or, journal*, 2000. Acrylique, feuille d'or et papier sur toile / acrylic, gold leaves and paper on canvas, 164 x 122 cm. Collection Ville de Québec.



Cat. 30 *Vanitas d'argent*, 2000. Acrylique sur bois, cire, goudron, feuille d'argent, papier, métal / acrylic, wax, tar, silver leaf, paper and metal on wood, 102 x 109 cm. Collection privée / private collection.



Fig. 22 *Deux Oranges*, 2000. Acrylique et crayon sur papier marouflé sur bois / acrylic and pencil on paper mounted on wood, 76 x 56 cm.