PASSAGE

Passage

Si les portes de la perception étaient purifiées, chaque chose apparaîtrait à l'homme comme elle est, infinie.

William Blake, *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer*, 1790-1793.

L'année 1986 marque une étape charnière dans la carrière de Bill Vincent, soit le passage à la peinture lui permettant enfin de s'affranchir de la contrainte technique, de la lenteur d'exécution et du diktat du format inhérents à la gravure sur bois traditionnelle. Bénéficiant d'une liberté nouvelle, il trouve à s'exprimer sans limitation dans *Portes* (1987-1988) et *Quête d'un accès* (1989-1990), ses premières séries picturales traversées par de riches effets de textures et par un imaginaire résolument trempé par le symbolisme.

De Québec, dont il arpente en observateur attentif les rues chargées d'histoire menant de la maison à l'atelier, l'artiste relève des détails à nul autre visibles, nous abandonnant sur le seuil d'une porte ou devant une fenêtre close, au pied d'un mur de maçonnerie décrépie, maculé de graffitis, ou d'un escalier de vieilles pierres soudainement interrompu dans son ascension. Malmenés par le temps, par les effets de l'abandon et de la négligence humaine, ces fragments d'architecture urbaine, détachés de leur contexte, offrent à l'œil et à l'esprit autant d'obstacles, de refuges et d'échappées possibles.

Ouverture et fermeture, passage et transition, chaque œuvre en elle-même s'inscrit entre deux états, deux niveaux d'expériences, reflétant la volonté du peintre de chercher sa voie et de tenter d'abattre ses propres limites.

« L'artiste ne peut garantir ni sortie, ni passage sûr, commente Bill Vincent, mais il peut suggérer l'existence d'un accès possible et offrir la représentation de sa propre quête.[6] »

6 Bill Vincent, texte de présentation de la série *Portes*, 1986.

Passage

If the doors of perception were cleansed everything would appear to man as it is, infinite.

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

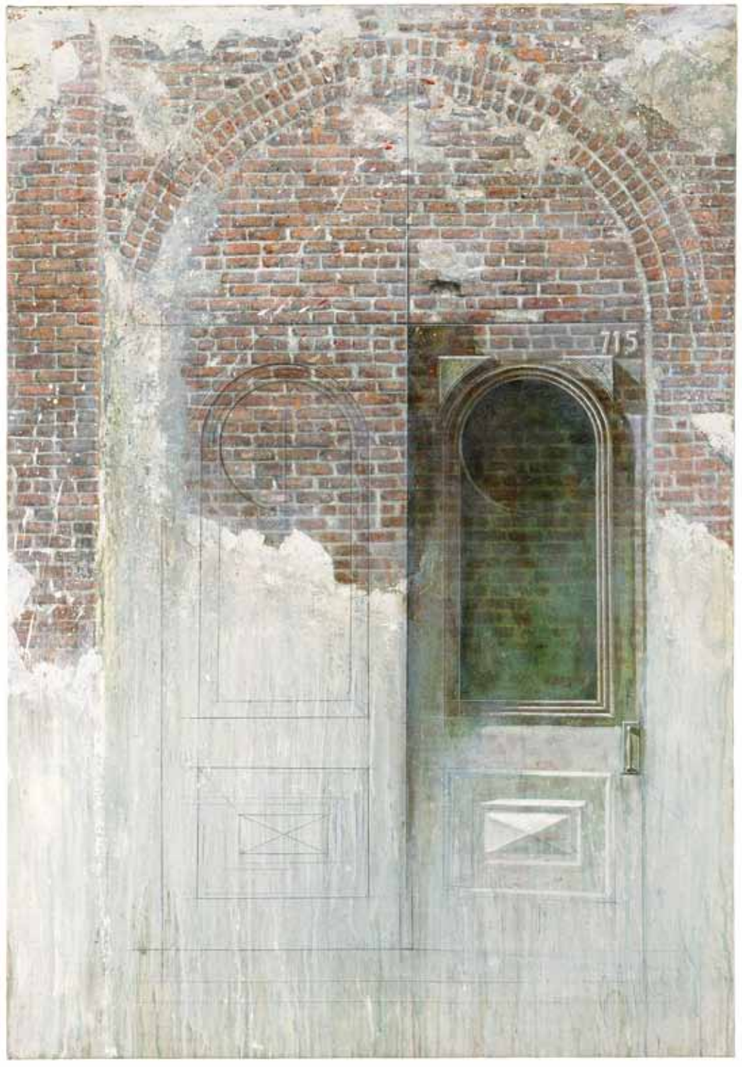
The year 1986 marked a turning point in the career of Bill Vincent. When he switched to painting, he was finally able to overcome the technical constraints, the slowness of the printing process and the dictates inherent to traditional woodcut printing. Enjoying a new freedom, he expressed himself without restriction in *Portes* (1987-1988) and *Quête d'un accès* (1989-1990), his first pictorial series traversed by rich textural effects and an imaginary world steeped in symbolism.

As an astute observer in Quebec City, where he walked the historical streets leading from the house to his studio, the artist noted details that no one else would see, leaving us on a doorstep or in front of a closed window, at the foot of a graffiti-stained wall with crumbling masonry or an old stone stairway that stops partway up. Battered by time, the effects of abandonment and human neglect, these fragments of urban architecture lifted from their context offer the eye and the spirit an equal measure of obstacles, refuges and possible escape routes.

Opening and closing, passageway and transition, every work falls between two states, two levels of experience, reflecting the artist's drive to find his way and break through his own boundaries.

"The artist cannot guarantee an exit or a safe passage, but he can suggest the existence of a possible way through and offer a representation of his own quest", states Bill Vincent.[6]

6 Bill Vincent, presentation text for the *Portes* series, 1986.



Cat. 19 ***Porte condamnée***, 1987. Acrylique et crayon sur toile / acrylic and pencil on canvas, 178 x 121,8 cm.
Collection Prêt d'œuvres d'art, Musée national des beaux-arts du Québec, CP.1987.58. Photo : Jean-Guy Kérouac.

Cat. 20 ***Porte bleue***, 1986. Acrylique et crayon sur papier / acrylic and pencil on paper, 76 x 56 cm. Collection privée / private collection.

Tantôt exécuté avec un grand souci de réalisme, tantôt volontairement inachevé, chaque tableau est donc un champ de forces en apparence opposées. Là, l'image en plan frontal très serré, comme pour mieux s'y engouffrer, se liquéfie en traînées de couleur, laissant transparaître sa structure interne. De même, *Porte condamnée* (cat. 19) exhibe tout à coup au grand jour sa réalité sous-jacente. Quelle percée d'infini, d'inconnu et d'espoir laisse donc entrevoir la mince embrasure de *Porte au coin de ciel bleu* (cat. 22) qui canalise toute l'attention?

Là, au contraire, l'immense surface rugueuse de *Between a Rock and a Hard Place* (fig. 18), obtenue par le mélange de sable, de cailloux, de paille et autres agrégats à l'acrylique, confère à l'œuvre une patine opaque et impénétrable. Vu en contre-plongée, ce coin de mur à flanc de falaise, au bord de l'effritement, à la fois frontière et lien topographique entre la haute et la basse ville, impasse et rempart de protection, s'impose par sa verticalité et par sa matérialité.

Témoins du vécu accumulé d'un quartier en pleine transformation et menacé par la spéculation, ces « ruines indistinctes où les traces de l'homme se mêlent étroitement à la pierre[7] » projettent en une vision romantique un message social sur la dégradation du tissu urbain et humain.

7 Jean Clay, *Le Romantisme*, 1980. Paris, Hachette Réalités, p. 78.

At times executed with great attention to realism, at others intentionally left unfinished, each painting is a force field of opposing appearances. The image tightly fit into the foreground as if to be better engulfed liquefies into streaks of colour, letting its internal structure show. Similarly, *Porte condamnée* (cat. 19) suddenly reveals its underlying reality. What breakthrough of the infinite, the unknown and hope opens for a thin patch of sky in *Porte au coin de ciel bleu* (cat. 22), channeling all of the viewer's attention?

To the contrary, the huge rough surface of *Between a Rock and a Hard Place* (fig. 18), obtained by mixing sand, stones, straw and other aggregates into acrylic, gives the work an opaque and impenetrable patina. Seen at an angle, this corner of crumbling wall against a cliff is both a boundary and a topographical link between upper and lower town, an impasse and a protective rampart, the viewer being drawn in by its verticality and materiality.

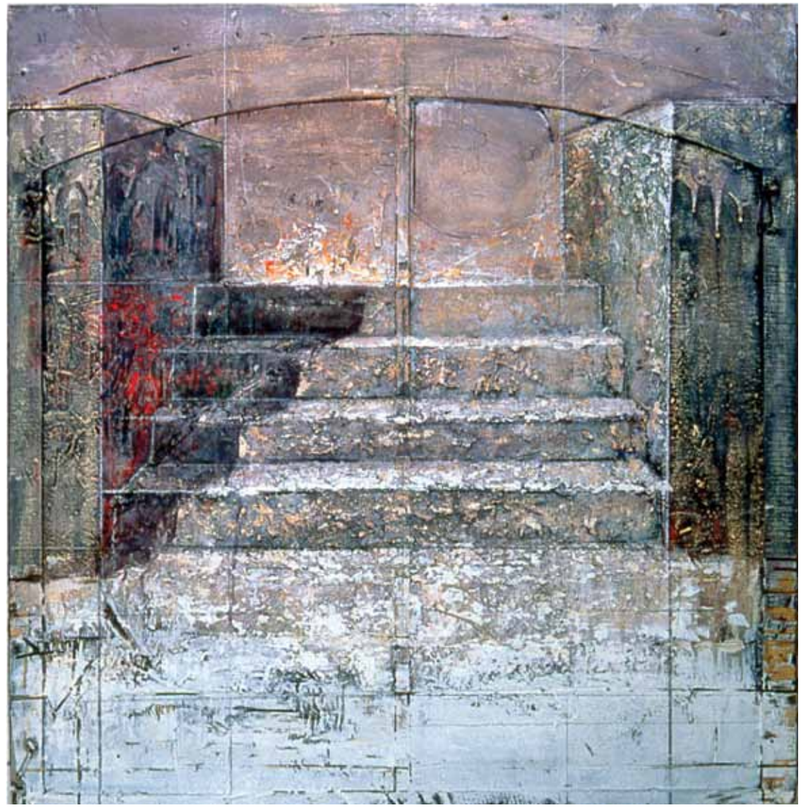
Witnesses of life lived in a changing neighbourhood threatened by speculation, these "shadowy ruins where traces of man are closely tangled up in the stone[7]" send a social message about the deterioration of the urban and human fabric.

7 Jean Clay, *Le Romantisme*, 1980. Paris, Hachette Réalités, p. 78

Fig. 18 ***Between a rock and a hard place***, 1988. Acrylique sur bois, sable et paille / acrylic, sand and straw on wood, 127,8 x 87 cm. Collection Prêt d'oeuvres d'art, Musée national des beaux-arts du Québec, C.P.1988.92. Photo : Jean-Guy Kérouac.

Cat. 21 ***Porte ombrée***, 1988. Acrylique et crayon sur papier / acrylic and pencil on paper, 76 x 56 cm. Collection privée / private collection.

Cat. 22 ***Porte au coin de ciel bleu***, 1987. Acrylique et crayon sur papier / acrylic and pencil on paper, 76 x 56 cm. Collection privée / private collection.



Cat. 23 ***Winding Stair 3***, 1988. Acrylique et crayon sur papier / acrylic and pencil on paper, 56 x 76 cm. Collection privée / private collection.

Fig. 19 ***Window stairs***, 1989. Acrylique et crayon sur panneau de bois / acrylic and pencil on wood, 100 x 99 cm. Collection privée / private collection.