

L'embrasure d'un mouvement de l'âme

Sylvie Lacerte

Number 243, Winter 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68452ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lacerte, S. (2013). L'embrasure d'un mouvement de l'âme. *Spirale*, (243), 19–30.

FRANÇOIS VINCENT

portfolio





L'embrasure d'un mouvement de l'âme

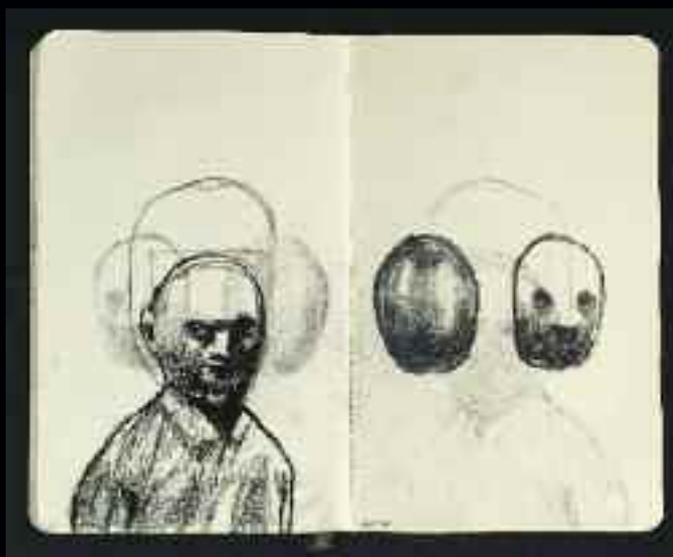
PAR SYLVIE LACERTE

À la mémoire de François-Xavier Marange

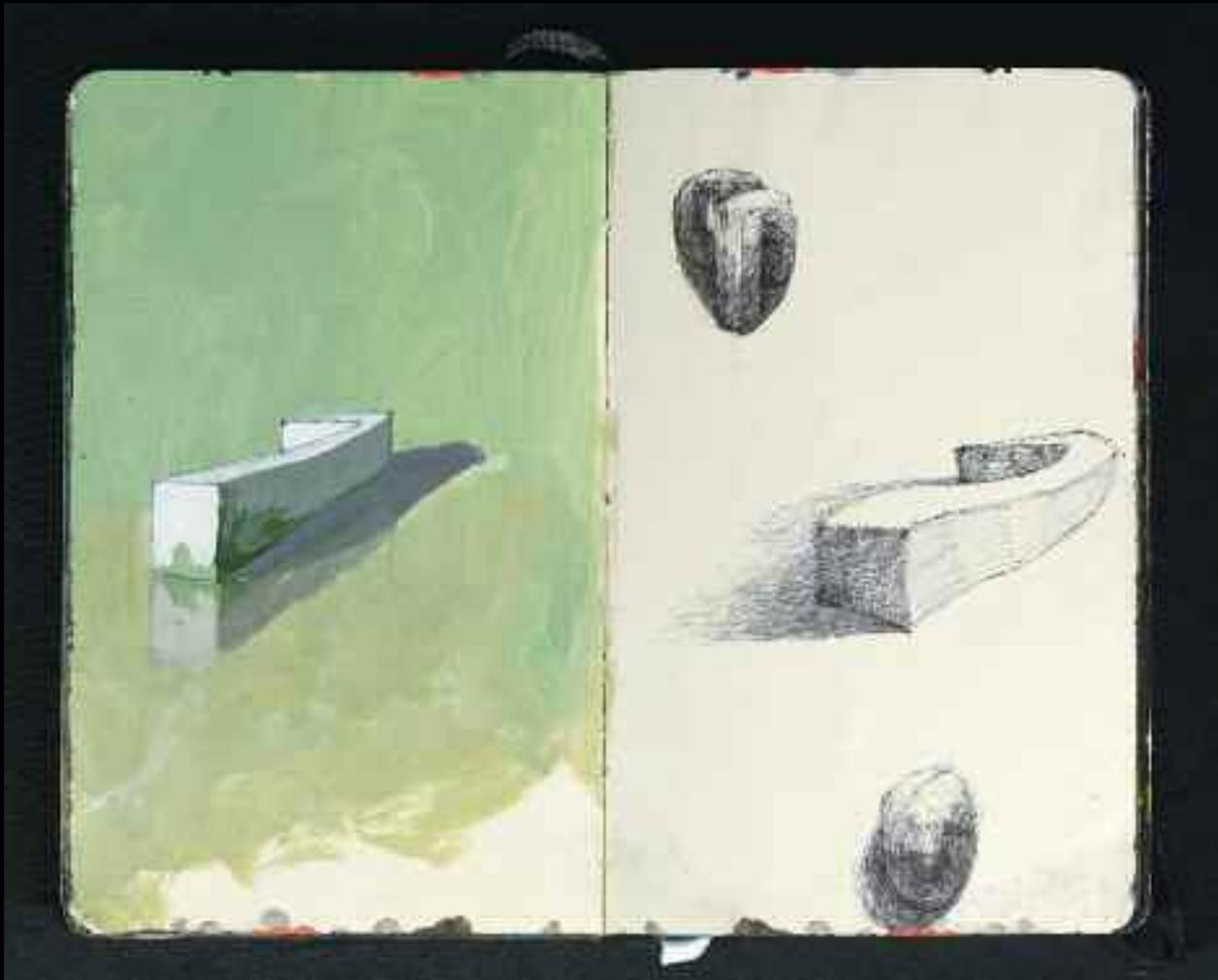
Peut-être retrouve-t-on dans l'informel moderne ce goût de s'installer « entre deux arts », entre peinture et sculpture, entre sculpture et architecture, pour atteindre à une unité des arts comme « performance », et prendre le spectateur dans cette performance même [...]. Plier-déplier, envelopper-développer sont les constances de cette opération, aujourd'hui comme dans le baroque.

— Gilles Deleuze, *Le pli – Leibniz et le baroque*.

On ne pourrait mieux définir le travail de François Vincent que par cette citation de Gilles Deleuze. La démarche de ce peintre qui s'assume pleinement se situe « entre deux arts ». Vincent rend la troisième dimension d'une manière sculpturale, architecturée et scénographiée, à travers divers « objets » ou formes, dont certains sont difficilement identifiables au premier coup d'œil, d'autres par des drapés qui nous réfèrent à des pendants de théâtre, aux « plis » de marbre sculptés du Bernin (1598-1680) ou encore aux somptueux drapés de vêtements et de tentures rendus par des peintres de la période baroque. La notion de « performance » est également opératoire dans les tableaux de



Carnet de croquis, octobre 2004. Crédit photo : Daniel Roussel



Carnet de croquis, mars 2007. Crédit photo : Daniel Roussel

Vincent, puisque avec ses jeux d'ombre et de lumière il nous rappelle les éclairages fabriqués d'une représentation théâtrale. Convoquant Deleuze, à nouveau, et en le paraphrasant très librement, on pourrait avancer que les œuvres de Vincent nous laissent entrevoir l'*embrasure d'un mouvement de l'âme*, par laquelle le spectateur peut saisir, ne serait-ce que furtivement, le battement vibratoire nous invitant à pénétrer dans cet univers énigmatique.

PETIT MANIFESTE D'UNE AGNOSTIQUE DES MÉDIUMS

L'un des aspects les plus jubilatoires, dans la constitution des portfolios d'artistes, est d'échanger avec eux sur leur vision de l'art et de la vie en général. Si la philosophie est ce qui nous aide à vivre, l'art est une philosophie de la vie qui nous accompagne pour mieux sentir et voir les choses à travers la lentille d'un œil intérieur. Ce regard nous offre les moyens d'augmenter notre acuité et notre sensibilité au monde extérieur, les arts visuels se déployant essentiellement dans la sphère du visible. Pour écrire sur l'art, il est important d'adopter une posture d'« *agnostique des médiums en arts visuels* », selon l'expression de Steve Dietz, commissaire américain en arts médiatiques et numériques, posture qui ne favorise aucune discipline en particulier, justement parce que la propriété multivalente et polysémique de l'art est ce qui nous permet d'appréhender le monde, avec un regard aiguisé qui nous permet de transcender le quotidien. Dans l'histoire de l'art récente, plusieurs artistes et

commentateurs ont affirmé périodiquement que la peinture était morte et que l'on devait faire place à des disciplines plus « innovantes », en meilleure adéquation avec notre temps.

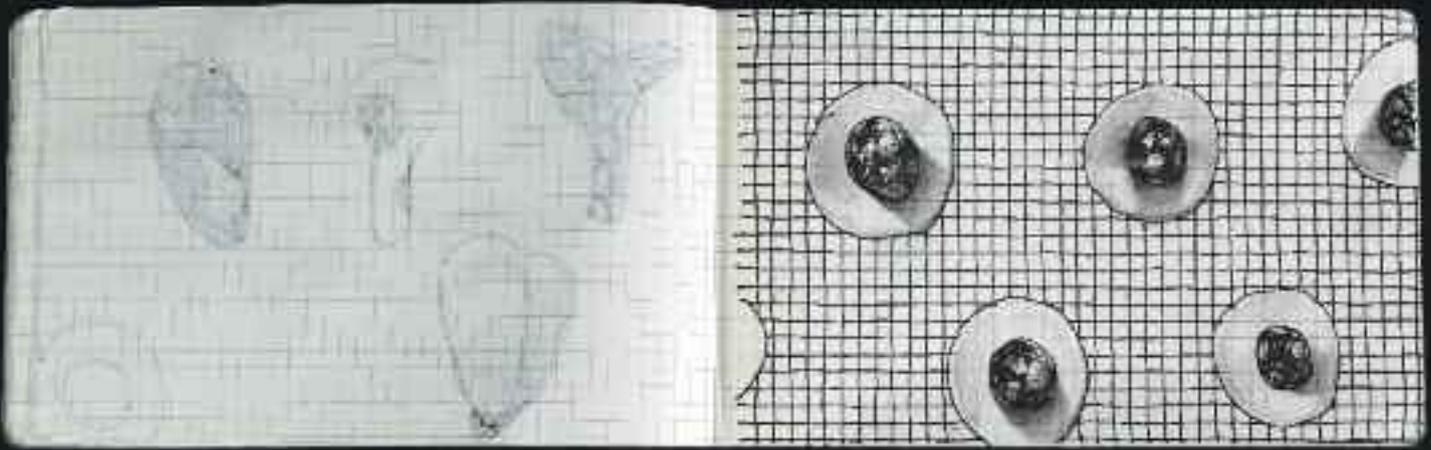
Assertion que Sylvette Babin, directrice de la revue *Esse*, nous a rappelée à juste titre dans un excellent numéro (automne 2012), consacré entièrement à « L'idée de la peinture ». La peinture revient régulièrement dans l'air du temps, après avoir été reléguée au rancart, comme une discipline ringarde. Est-ce là une conspiration de la peinture qui nous assaille en ce moment, expositions et publications à l'appui ? Non, simplement un juste retour du balancier pour une forme d'art cent fois honnie au cours des soixante dernières années et qui a ramé à contre-courant de nombreuses tendances artistiques et de la déferlante des nouveaux médias. Mais le fait est que la peinture a toujours été là, envers et contre tout, s'imbibant ou non des technologies, du minimalisme, de l'art conceptuel, de la performance, s'y immisçant même. Combien de peintres ont, au cours de ces décennies, contredit la notion selon laquelle toutes les formes, courants, médiums et tendances de l'art ne pouvaient coexister et s'entrechoquer ! Pensons notamment à Agnes Martin, Ellsworth Kelly, Robert Rauschenberg, Sol Lewitt, Daniel Buren, Bertrand Lavier, Eric Fischl qui, tous, depuis Duchamp, nous « affectent » avec leur manière de peindre. Que dire de Dan Flavin qui fut peintre de la lumière ? Ou encore Gerhard Richter et David Hockney qui, puisant à l'aune de la photographie et des nouveaux médias, pratiquent une peinture des plus percutantes ? Plus près de nous, Françoise Sullivan, Daniel Langevin, Suzelle Levasseur, Sylvain Bouthillette, François Lacasse, Pierre Blanchette, Christine Major, Shary Boyle, Pierre Dorion et tant d'autres ravivent la « flamme » de la peinture, nous aidant à mieux « voir », souvent avec *gravitas* et toujours en phase avec leur temps.

LA QUÊTE DE SENS À TRAVERS LA FORCE DU RÉEL

François Vincent est un artiste qui démontre incontestablement que ce médium est probant et éloquent. Sa peinture, riche en textures, en couleurs, en formes, nimbée de lumière et d'ombres qui esquissent le volume, nous apprend, entre autres choses, à voir de l'intérieur et de l'extérieur. Vincent est un intuitif. Il ne travaille pas selon un modèle théorique prédéfini et il ne fait appel à aucune grille d'analyse qui baliserait ou légitimerait son parcours. Jamais il n'a entrepris un projet de manière mécanique. Ce qui l'intéresse avant toute chose est le réel. Pour traduire ce réel, il observe le quotidien, étudie la perspective, palpe l'éclairage, peaufine la couleur. Le dessin, toujours le dessin, est l'outil qui lui permet d'approfondir davantage ses observations du monde, de le sentir pour mieux l'exprimer.

Ce que Vincent souhaite de prime abord est de donner du sens à son travail. Pour ce faire, il développe des « parcours », des trames narratives mentales, avec en tête l'idée du paysage : un paysage théâtral, vertical, aurolé d'un souffle lumineux et de la pénombre qui le complète.

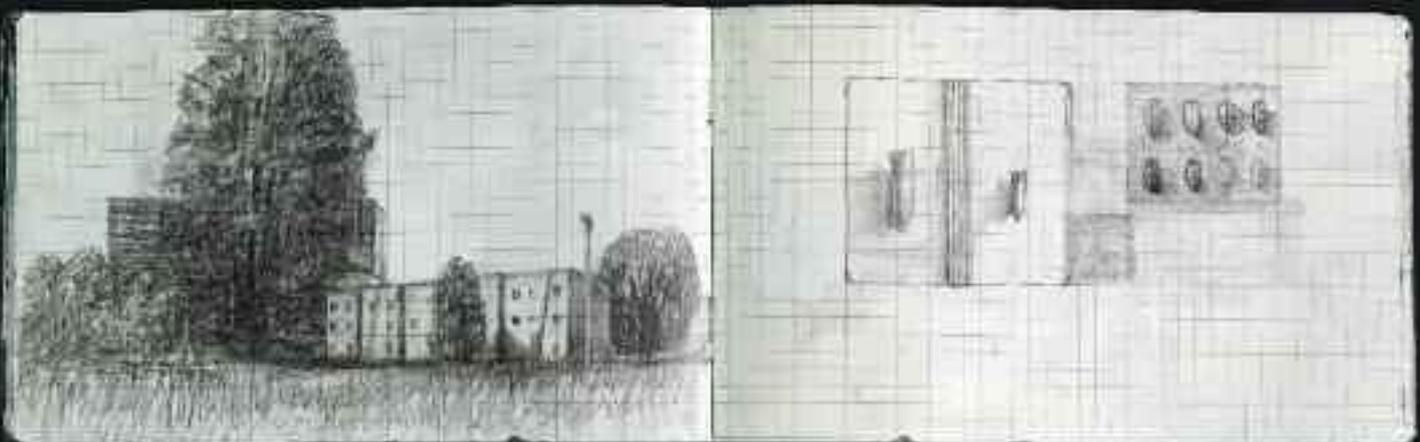
Pendant longtemps, la figure humaine fut au centre des recherches plastiques et conceptuelles du peintre. Mais, depuis quelque temps, Vincent a laissé de côté le personnage, pour travailler avec des formes plus génériques, mais non pas abstraites, puisqu'elles suggèrent souvent des objets organiques sans que l'on puisse nécessairement les reconnaître, les identifier précisément, et qui avancent vers le regardeur assumant pleinement leur tridimensionnalité. Cela confère à son travail un caractère insolite, voire métaphysique, que l'on retrouvait notamment dans les portraits du Fayoum, masques mortuaires de l'Égypte ancienne qui captivent Vincent depuis longtemps. Ces tableaux d'un temps révolu (premiers exemplaires de la peinture de chevalet) étaient réalisés du vivant de leurs modèles par des Grecs établis le long du Nil, entre les I^{er} et IV^e siècles de notre ère. L'Égypte était alors sous domination romaine, ce qui explique la facture des portraits et le regard pénétrant des personnages



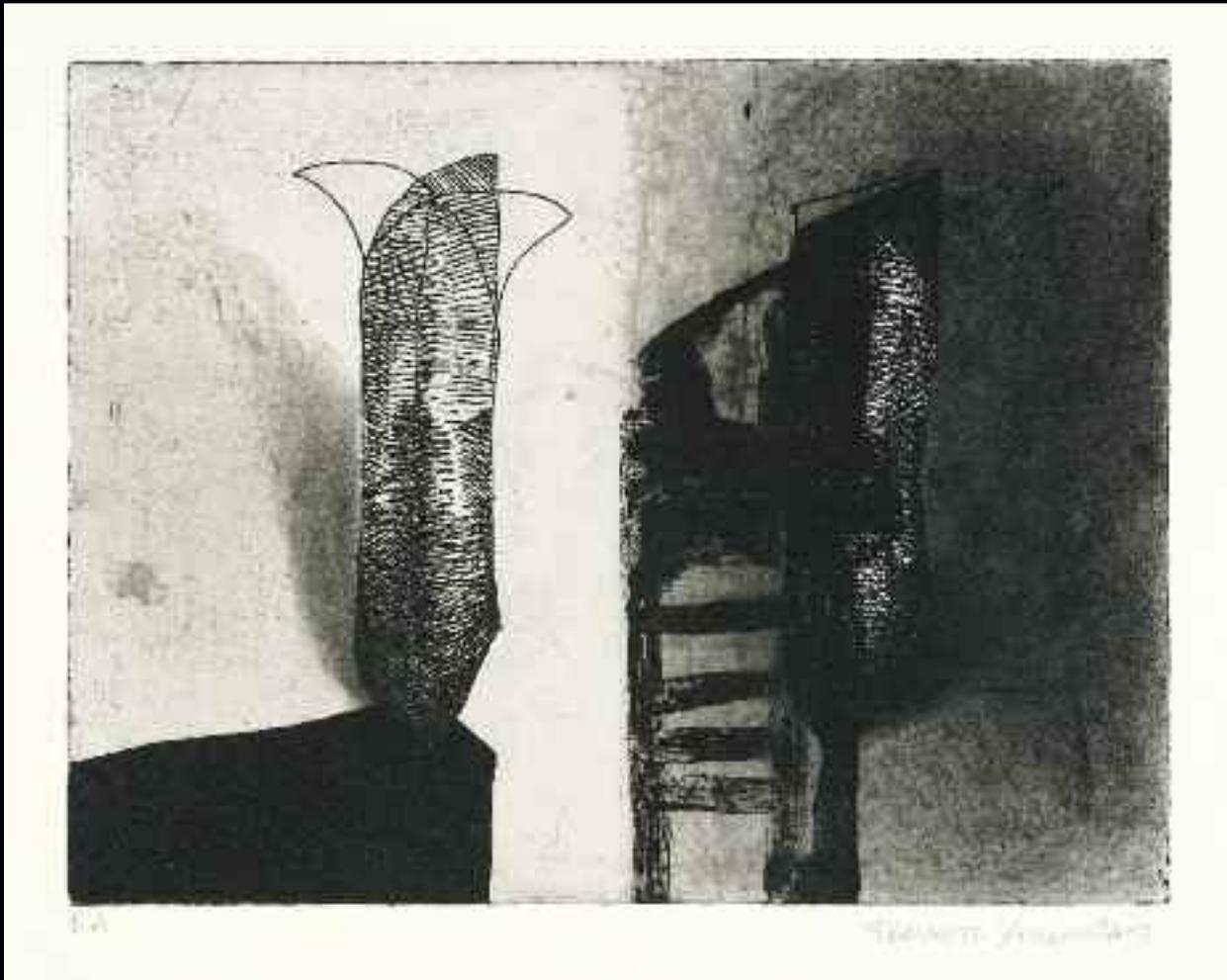
Carnet de croquis, octobre 2012. Crédit photo : Daniel Roussel



Carnet de croquis, juin 2010. Crédit photo : Daniel Roussel



Carnet de croquis, septembre 2010. Crédit photo : Daniel Roussel



(sans titre), 2009 ; 23 x 28,5 cm, eau forte. Crédit photo : Daniel Roussel

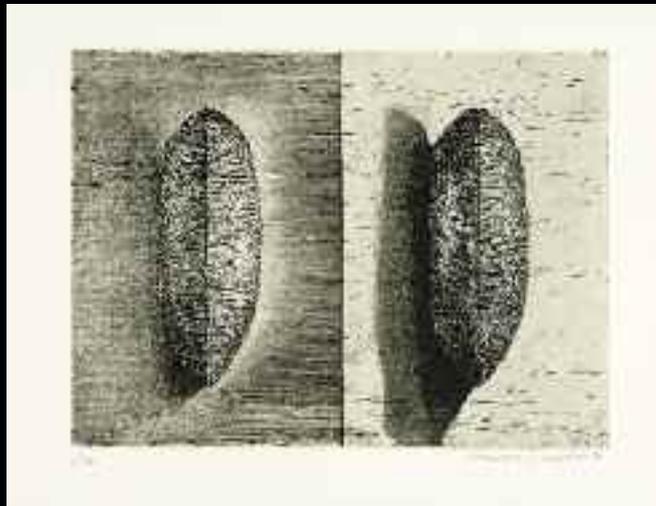
brossés pour un au-delà à venir. Or, de l'aveu de Vincent, sa peinture peut aussi rappeler l'atmosphère de certaines œuvres de la période surréaliste, notamment celles de Giorgio de Chirico (1888-1978), où régnait une atmosphère onirique plantée dans un environnement théâtral. Mais c'est Giorgio Morandi (1890-1964), un contemporain et une connaissance du peintre de Chirico, qui possède le plus fort ascendant sur le travail de Vincent, au point d'être devenu un « repère emblématique » dans son parcours. Il apprécie l'esprit derrière le travail de Morandi, dont la simplicité des moyens utilisés et des sujets représentés dans ses natures mortes (un genre peu apprécié à l'époque surréaliste) est désarmante. Les tableaux de Morandi sont néanmoins imprégnés de l'ambiance onirique, chère à ses confrères surréalistes. La notion d'espace-temps devient ainsi la « quatrième dimension » de ses œuvres (Deleuze n'est pas loin !). Vincent estime aussi la démarche de Morandi parce que le peintre a su maintenir, dans la société où il vivait, une posture affirmée où la pauvreté des moyens et le banal prenaient le devant de la scène, tout en sachant illustrer savamment combien le temps pouvait se transformer et s'allonger.

J'ajouterais que l'aspect plastique du travail de Vincent peut également s'apparenter aux compositions du peintre américain Richard Diebenkorn (1922-1993) qui, avec ses paysages découpés au scalpel par l'ombre et la lumière, en est venu, plus tard, à des abstractions formelles, mais toujours embrasées, incandescentes.

À l'instar de ces peintres, Vincent est absorbé et attiré par des climats de tons rabattus, sans toutefois en exclure les couleurs saturées, et... par une poésie qui opère en filigrane. Il envisage ses tableaux comme des haïkus. À ce sujet, il confiait à René Viau, dans l'opuscule de l'exposition *François Vincent. Le peintre et son double*, que : « *Sans en avoir l'air le haïku décrit en deux, trois vers à la fois le désir et la difficulté de retenir ce qui fuit ou de ne pas laisser s'échapper ce qui passe. Un peu comme une trace sans cesse entrevue, mais jamais fixée.* » (Espace-création Loto Québec/École nationale de théâtre du Canada, 2007).

Il existe dans la peinture de Vincent une narrativité insolite qu'il a tracée avec des éléments, des indices « gravés » dans ses tableaux, et que le spectateur peut compléter avec sa propre expérience. Même si nous pouvons reconnaître des éléments figuratifs, tels un plancher, des murs, des drapés chatoyants d'un rideau imprimé de motifs variés et des formes génériques qui pourraient évoquer des parties d'un décor de théâtre, telles des silhouettes de navire, de barque ou de tout autre volume — et bien que Vincent fonde ses œuvres à partir du réel —, une ambiance énigmatique et singulière émane des tableaux et enveloppe notre regard. Intrigués par cette étrange atmosphère, nous tentons d'en percer le mystère. Est-ce l'éclairage théâtral provenant de la gauche (côté jardin) et projetant des ombres dramatiques vers la droite (côté cour) qui produit cet effet?

Sont-ce les tons parfois rabattus, mais contrastés avec des couleurs vibrantes et dont les formes qu'elles définissent ne font référence à aucun point de repère que nous re-connaissons? Ou encore, est-ce l'absence de personnages qui génère ce suspense? C'est comme si les éléments en place étaient en attente d'un événement, d'une action à survenir, dont nous ne pouvons imaginer la nature. Or, si le travail est visible, puisqu'il est composé de couleurs, de formes et



(sans titre), 2008 ; 22 x 30 cm, eau forte sur chine collé. Crédit photo : Daniel Roussel

d'objets suggérant la troisième dimension, les tableaux de Vincent appellent à l'indicible, à l'invisible. Ce qui apparaît vital est d'échapper à la précipitation du mouvement pour éviter la chute. Le spectateur se retrouve, par conséquent, face à une « performance » dégageant un climat de recueillement, suggérant une zone du sacré qui se mue en un riche territoire de l'*in-between* liant le réel à un espace-temps méditatif.



43, 2007; 147,3 x 188 cm, technique mixte et huile sur toile. Crédit photo : Daniel Roussel

LE MÉTIER OU LE RITUEL DE LA MATIÈRE

Pour Vincent, l'atelier est le reflet de l'artiste. Il représente une zone à la fois protectrice et d'apaisement face à un monde frénétique. Un lieu de régénération. L'atelier est aussi un espace physique, conçu pour le travail matériel du peintre qui canalise la sensualité du geste le liant à la matière. Autrement dit, dans l'atelier, le « petit métier » est celui que l'artiste construit avec le matériau constituant la matière. Ce « petit métier » inclut la primauté du dessin, du trait, dans son parcours peint. Vincent a littéralement creusé ce sillon, parallèlement à sa pratique du dessin, par l'apprentissage du métier de la gravure, à l'Atelier circulaire, pendant nombre d'années, sous les auspices du maître-imprimeur récemment décédé, François-Xavier Marange. Le peintre y a découvert le rituel de la « cuisine » préparatoire, essentielle à la réalisation de toute œuvre.

Le métier, le savoir-faire représente, en fait, le territoire d'appartenance de tout artiste, quel que soit son médium, son support ou sa manière de travailler, en solo ou en équipe. L'atelier, le studio de production, le chantier d'une œuvre publique, la salle de répétition, le plateau de cinéma, l'écran d'ordinateur, tout cela représente le terrain, l'émanation de la création, qui permettra ultimement à l'artiste de passer du domaine privé à celui de l'arène publique.

Vincent soutient que son apprentissage de la couleur, des pigments qui la composent, de sa cohabitation avec l'ombre et la lumière, des textures façonnées par le pinceau ou le grattoir, relève d'un inéluctable itinéraire qu'il n'a pas encore achevé. Bien des questions subsistent pour l'artiste au sujet de la « manière » et de son mystère. Et c'est ce qui l'incite à poursuivre sa démarche, à peaufiner ses procédés, ses méthodes. Il compare la coexistence de tous ces éléments à une « *liturgie païenne animée par un souffle, un rythme* ».

VINCENT, PEINTRE ET PÉDAGOGUE

Pour François Vincent, la pratique artistique et l'enseignement agissent comme des vases communicants inséparables. Pédagogue, Vincent enseigne le dessin depuis plusieurs années aux élèves inscrits en scénographie à l'École nationale de théâtre du Canada (ENT), à Montréal. Dans ses enseignements, ce qu'il désire plus que tout est de transmettre aux futurs costumiers et concepteurs de décors la capacité de « voir ».

Nous vivons indubitablement dans une société de l'image, mais où, comme l'affirmait le philosophe américain Nelson Goodman, cette même société est paradoxalement atteinte de « *cécité visuelle* ». En anglais, on dirait *visual illiteracy*. L'école ne nous enseigne pas à lire les images, à voir et à regarder, comme elle nous apprend à lire, à écrire et à compter. Elle ne nous transmet pas le minimum de « *sofège* » requis pour être en mesure de « *faire ses gammes* », afin de trouver sa présence au monde.

30509, 2009 ; 122 x 152 cm, huile sur panneau. Crédit photo : Daniel Roussel





2609, 2009 ; 64 x 94 cm, huile sur panneau. Crédit photo : Daniel Roussel

Cette présence au monde passe, dans la pratique de Vincent et dans son enseignement à l'ENT, par les carnets de croquis. Le carnet devient en effet le poste d'observation de l'artiste qui lui permet d'amorcer un nouveau travail fondé sur les constatations, les interrogations et les expérimentations du réel, glanées au fil du temps et qui y sont consignées. Tout comme l'œuvre gravée, mais en plus libre, le dessin comporte sa part d'essais et d'erreurs, et offre la possibilité de cerner, de circonscrire, de « voir » un objet, une figure, ou de saisir un état d'esprit grâce à un « trait » qui devient « sensible » par ses modulations, dans ses courbes, son épaisseur, et dont l'éloquence s'apparente à celle du langage écrit ou parlé.



20908, 2008 ; 122 x 152,5 cm, huile sur toile. Crédit photo : Daniel Roussel

L'ESPACE PUBLIC

Récemment, Vincent s'est vu attribuer une importante commande publique pour le Centre de recherche du nouveau CHUM (CRCHUM). Il est rare que des œuvres d'art publiques d'une telle envergure soient octroyées à un peintre. Les sites choisis appellent le plus souvent l'installation d'œuvres sculpturales, en relief ou, plus récemment, en arts médiatiques. J'ai donc rencontré un François Vincent très heureux dans son atelier, œuvrant à son projet : *Premiers arrivants*. Cette pièce est un ensemble rythmique monumental constitué de quinze tableaux, symbolisant les rapprochements que l'on pourrait établir entre les méthodes de recherche qui animent les scientifiques et les artistes. Chacun à leur façon, les artistes et les scientifiques souhaitent approfondir leurs interrogations, leurs problématiques, dans le but de trouver certaines réponses en tentant d'extraire l'essence de leur objet de recherche à travers observations, expérimentations, essais et erreurs. *Premiers arrivants* illustre de façon métaphorique la genèse d'une étude étayée par la quête des « éléments premiers ». Ce projet traduit bien la fascination que Vincent porte aux mondes artistiques et scientifiques, et à leurs

La chambre de Fernando : 2012 ; 91 x 101,5 cm, huile sur toile. Crédit photo : Daniel Roussel





Troisième jour, 2011 ; 122 x 152.4 cm, huile sur toile. Crédit photo : Daniel Roussel

univers microscopiques et macroscopiques. Une étude du sensible de ces deux sphères en apparence éloignées, mais foncièrement liées.

Par ailleurs, François Vincent n'entretient pas d'illusions sur les motivations qui pourraient avoir présidé au choix de sa proposition pour orner un des murs du grand hall du CRCHUM. Lorsqu'on lui demande si l'art dans l'espace public revêt pour lui une importance vitale dans le monde d'aujourd'hui, il répond par l'affirmative, certes, mais avec une certaine réserve. Pour Vincent, la commande publique, bien que louable et souhaitable,



Premiers arrivants, 2011 ; 73 x 100 cm, gouache vinylique sur toile. Crédit photo : Daniel Roussel

comporte toujours une certaine part de compromis, tant pour l'artiste que pour son commanditaire ; ce qui en soi est une juste réponse à l'un des credos de l'artiste : « apprendre à voir » — et j'ajouterais : « de part et d'autre ». Finalement, peut-être pourrait-on avancer que la quête de sens de Vincent, à travers la force du réel, saurait trouver sa réponse dans le dilemme constitué par cet espace « *entre deux arts* », lui-même un compromis, ou plutôt un pacte entre deux sphères, entre deux temps.

* En page 19 : La ruche et l'abeille, 2012, 51 x 60 cm, huile sur toile. Crédit photo : Daniel Roussel