

Daniel Gagnon « Je ne suis pas un peintre naïf »

Volume 32, Number 130, March–Spring 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53903ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

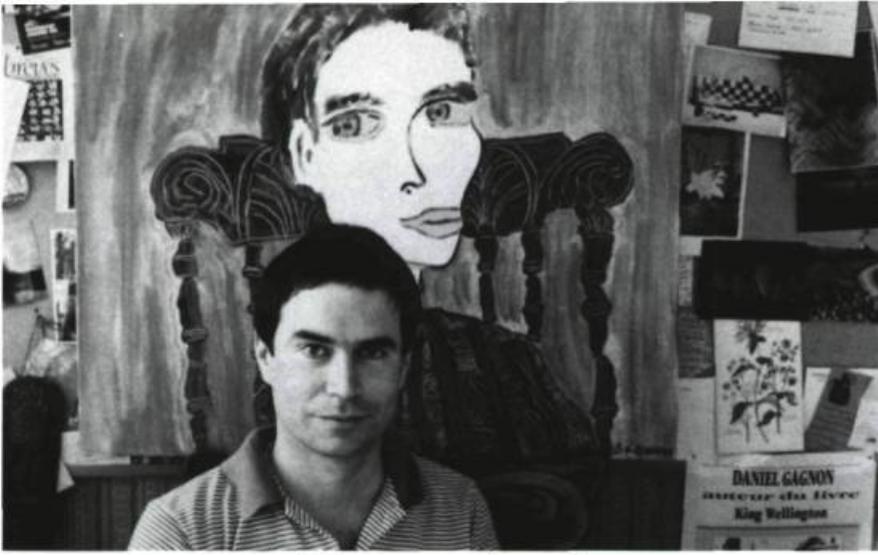
0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1988). Daniel Gagnon : « Je ne suis pas un peintre naïf ». *Vie des arts*, 32(130), 59–59.



Daniel Gagnon
(Phot. Kéro)

Daniel Gagnon

«Je ne suis pas un peintre naïf.»

François Tétreau

Tout juste. D'ailleurs, tant de franchise dans le trait et l'emploi des couleurs, tant de candeur déclarée m'avaient aussitôt paru suspects. Ce parti pris d'évidence dissimulait probablement, sinon des travers, du moins des troubles, voire des tourments.

Et puis je connaissais trop les personnages que Daniel Gagnon avait créés dans ses nouvelles (enfants tenaillés d'angoisse, adolescentes parricides, etc.), pour ne pas m'interroger sur la face cachée de ces portraits qui, sans retenue, sollicitent la bienveillance du regard. Or, dès que je vis les quatre cent toiles rangées dans la *cave* avec une méticulosité inquiétante, je sus, hors de tout doute, que le cas n'était pas net. J'éprouvai du coup la satisfaction de ne m'être pas trompé et la voluptueuse appréhension qui saisit l'indiscret, en approchant d'un lieu où des choses illicites ont été commises.

L'artiste, de surcroît, confirma mes soupçons: «Ce que je peins est assez gênant; c'est-à-dire qu'à l'occasion, je me sens moi-même gêné par mes tableaux. Je ne peux pas mettre une de ces toiles sur le balcon sans que la première personne rie, se choque ou parle de scandale. Qu'est-ce qui est scandaleux? C'est fou de dire ça; mais il semble que la forme et la couleur aient quelque chose d'insultant... Néanmoins, ce n'est pas naïf; c'est comme ça que je les veux. Sinon j'arrêtera.»

Plusieurs thèmes et cycles marquent

cette production: nombreux portraits où dominant d'immenses yeux rêveurs, séries de cordes à linge au vent, chaises, nus «sympathiques», paysages. Quelques pastiches également: un Van Gogh dans un champ de blé aux corbeaux, une odalisque de Matisse, un Manet, un Vermeer – images universelles que Gagnon a voulu rompre à sa méthode. «J'avais envie de décaper ce que la critique et les années ont mis de croûte sur ces chefs-d'œuvre; leur donner la chance de choquer à nouveau.»

Il y a, chez Gagnon, la résolution bien arrêtée de ne pas adoucir la toile et le désir de rester proche du mouvement brut, initial. Son trait – malaisé – traduit un plaisir flagrant de barboter dans les tubes et d'appliquer des couleurs grasses sur des dessins sommaires. Sans inhibition, il exagère les signes et recouvre les surfaces de façon un peu barbare et outrancière. Puis, il laisse la toile dans un état de pré-achèvement assez réjouissant; il s'agit de ne pas *ratrapper la sauce*. Il n'y a pas ici tentative délibérée d'être gauche mais, par sa gaucherie, par sa *maladresse*, Gagnon accède au sentiment.

Alors que chez les Fauves et les Expressionnistes le récit regorge de détails qui, quelquefois, noient les personnages, Gagnon, tout en favorisant une palette épaisse et des contrastes violents, résume son propos, le limite au principal. L'espace entre les personnages et les volumes –

quoique dense – circule à souhait, tandis que la couleur des yeux reconduit généralement celle des fonds.

Son premier roman, *Surtout à cause des viandes*, paraît en 1972 chez Pierre Tisseyre, qui en publiera deux autres, *Loulou* et *King Wellington*, en 1976 et en 1978. La première toile date de 1977. A cette époque, Gagnon et son fils Alexis peignent ensemble. Ils participent à des expositions à Sherbrooke, puis à la Galerie 7000 du Collège Marie-Victorin de Montréal. Gagnon traverse alors une période de «silence littéraire»; aussi se consacre-t-il exclusivement à la peinture et au dessin avec son fils.

C'est après cette expérience qu'apparurent les enfants dans les textes. Quiconque a lu *La Fille à marier* (Prix Molson de l'Académie Canadienne-Française 1985) ou *Le Péril amoureux*, 1986, publiés respectivement chez Leméac et V.L.B. et tous deux illustrés par l'auteur, mesurera l'étendue du phénomène. Toutefois, la sexualité qui préoccupe tant ses personnages ne se révèle guère dans les tableaux. Pourtant, le rapport que l'auteur entretient avec la peinture est loin d'être innocent (ou naïf). Que dire, en outre, de ces yeux si vastes – disproportionnés quelquefois jusqu'au délire – qu'ils semblent l'ouvrage même de l'angoisse rongant le visage des sujets, femmes et enfants confondus; ne sont-ils pas le thème majeur de cette œuvre? «Il faut qu'il y ait une tension pour que ça marche et cette tension, le combat avec le tableau, est très proche de l'exercice de la nouvelle. Les deux sont des récits. Lorsqu'on montre une image, on raconte en même temps. Quand il y a une poésie, montrer et raconter deviennent une seule et même chose.»

Les milieux, quels qu'ils soient, supportent mal qu'un intrus, surtout s'il vient d'un autre *clan*, prenne la liberté de mener de front plusieurs entreprises de natures différentes. Le milieu artistique se montre volontiers intolérant à cet égard. Mais, pour Gagnon, il est primordial de rester attentif à sa propre évolution. «Celui qui est artiste, celui qui a touché au feu, pourra plus facilement aborder un autre art. Sans doute, y a-t-il une activité qui prime sur l'autre mais, pour ma part, il importe que j'aie du plaisir à commencer une nouvelle toile. Certains ont perdu l'enthousiasme et l'envie de risquer; ils reproduisent leurs réussites. Au bout de telle recherche, il peut y avoir un découragement mais c'est lui qui permet de passer ensuite à un autre type de recherche.»