

Rétrospective Charles Gagnon Les paysages invisibles

Catherine Mutely

Volume 44, numéro 181, hiver 2000–2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53016ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Mutely, C. (2000). Compte rendu de [Rétrospective Charles Gagnon : les paysages invisibles]. *Vie des arts*, 44(181), 25–27.

RÉTROSPECTIVE CHARLES GAGNON

Les paysages invisibles

Catherine Mussely

CHARLES GAGNON ÉBRANLE LES DÉLIMITATIONS TRADITIONNELLES DE L'ESPACE. À CETTE FIN, IL TRAVAILLE SUR DEUX REGISTRES :

JUXTAPOSITION DES DISCIPLINES ARTISTIQUES (CINÉMA, SCULPTURE, COLLAGE...) ET ABSTRACTION PICTURALE MONOCHROME.

AINSI SES ŒUVRES SE PRÉSENTENT COMME UNE INTERROGATION ET UNE RÉFLEXION SUR LA MATIÈRE ET L'EXISTENCE.



Ex Situ I - Painted Desert: Arizona / Of Ground, 1999
Épreuve argentique et acrylique sur toile
Collection du Musée d'art contemporain de Montréal
Photo: Yves Ztaud

Depuis plus de quarante ans, Charles Gagnon place l'abstraction au cœur de sa production. Il l'adapte toutefois aux enjeux qui marquent l'art occidental des dernières décennies et qu'expriment les tensions entre l'abstraction expressionniste et l'abstraction géométrique, entre l'art et le non-art, ainsi qu'entre la figuration et la non-figuration. Les réponses qu'il cherche émergent de la puissance d'évocation des textures et des teintes de notre environnement. Grâce à un emploi inspiré de la couleur — transparente ou opaque — et des surfaces miroitantes, il parvient à engager le spectateur dans une expérience personnelle et exceptionnelle avec le matériau et donc avec l'art.

FUSION DE DISCIPLINES

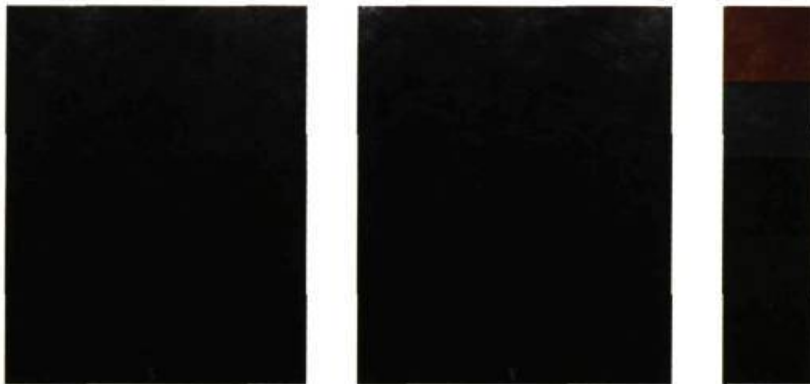
« On pense l'écran comme un point focal: dans un film, on suit toujours les acteurs pour rester dans les limites de la surface de l'écran. J'ai été plus fasciné par l'écran comme fenêtre sur la réalité, ce dont traitent évidemment mes tableaux. »

Charles Gagnon, 1970⁽¹⁾

L'aspect multidisciplinaire du travail de Charles Gagnon a été valorisé à l'occasion de l'exposition organisée par le Musée des beaux-arts de Montréal en 1978, et récemment, sous le titre *Observations*, par le Musée du Québec, en 1998. La *Rétrospective Charles Gagnon*, qu'organise le Musée d'art contemporain de Montréal, souligne à son

tour en quoi le recours à une variété de médiums est constitutif de l'œuvre de Charles Gagnon et concourt à son originalité. La démonstration se veut d'autant plus convaincante que le conservateur Gilles Godmer s'est efforcé d'adjoindre aux productions connues des œuvres rarement, sinon jamais exposées. Les visiteurs peuvent, par exemple, visionner trois films expérimentaux que l'artiste a réalisés à la fin des années soixante dont l'un avait fait grand bruit lors de sa projection au pavillon de

¹ Extrait d'une entrevue enregistrée sur bande magnétique par Danielle Corbeil, « Charles Gagnon, peintre, cinéaste, 35 ans, habite Montréal », *Artcanada*, no 142-143 (avril 1970), p. 40. Cité et traduit dans Philip Fry, *Charles Gagnon*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, page 92.



La création de l'univers (version abrégée) / The Creation of the Universe (Abridged Version), 1993
Huile sur toile, Polyptique: 2 éléments: 203 x 168 cm (chacun); 5 éléments: 40,5 x 51 cm (chacun)
Collection du Musée d'art contemporain de Montréal
Œuvre acquise grâce à l'appui financier du Programme d'aide du Conseil des Arts du Canada

théologie d'Expo'67. Ils peuvent examiner aussi la matrice ayant servi à tirer *Millerton* (1971), une épreuve ozalid sur papier. Enfin, les transitions entre les différentes « périodes » sont harmonieusement articulées autour de nombreuses œuvres charnières qui jalonnent la carrière de l'artiste.

Le caractère multidisciplinaire des œuvres de Charles Gagnon se matérialise par des juxtapositions de médias, ainsi que par des emprunts structurels d'une discipline à l'autre. Il faut préciser toutefois que la curiosité de l'artiste pour le cinéma, la sculpture, la sérigraphie et les environnements sonores que l'on perçoit bien dans quelques œuvres sert surtout à enrichir les dispositifs de ses deux disciplines de prédilection que sont la peinture et la photographie.

PEINTURE ET PHOTOGRAPHIE

Au cours des récentes années, Charles Gagnon associe dans un même cadre photographies et aquarelles abstraites monochromes; il souligne ainsi les similarités et les dissemblances de forme et de contenu des deux médiums. La série intitulée *Ex Situ* (1999) oppose, par exemple, des images de montagnes rocailleuses et accidentées à une toile dont la surface est recouverte uniformément de pigment foncé. De même, pour les œuvres nommées *Histoires naturelles* (produites de 1988 à 1996): des images de la mer, de nuages ou de forêts où la ligne d'horizon disparaît, sont juxtaposées à un champ pictural sombre et opaque dont seule

la touche utilisée pour étaler le pigment amène des variations d'intensité en modifiant l'intensité de la lumière du lieu d'exposition. Ainsi, le regard se concentre inévitablement sur les caractéristiques propres aux surfaces. Ces explorations des qualités matérielles du monde cachent — et paradoxalement révèlent — un questionnement existentiel, voire une méthode: Charles Gagnon cherche la nature dans l'abstraction et l'abstraction dans la nature.

CINÉMA

La rétrospective du Musée d'art contemporain de Montréal tient compte de l'emploi d'autres moyens d'expression par l'artiste et fait ressortir l'apport indéniable du cinéma. En effet, Charles Gagnon tire parti de plusieurs des caractéristiques de la projection cinématographique sur écran pour composer ses peintures et ses photographies. Les bandes noires unies placées le plus souvent au haut et au bas de ses tableaux à l'huile rappellent sans contredit des écrans de cinéma. De plus, Charles Gagnon a depuis produit sporadiquement plusieurs œuvres dont le titre réfère à l'écran (*Screenspace / Summer / D'été*, 1977-1978). Certaines d'entre elles sont monochromes, d'autres sont composées d'un même motif abstrait scindé à l'horizontal d'une manière similaire aux postes de télévision brouillés. Ces œuvres, sans autre contenu référentiel que cette idée d'écran, deviennent donc disponibles pour les projections provenant du spectateur. Seul le choix de teintes peut connoter quelque peu le cours d'une expérience qui reste personnelle à chacun. D'autres œuvres de composition semblable portent en leur centre un mot (*Écho*, *Fragment*, etc.) qui, lui aussi, fournit une piste de réflexion.

SCULPTURE

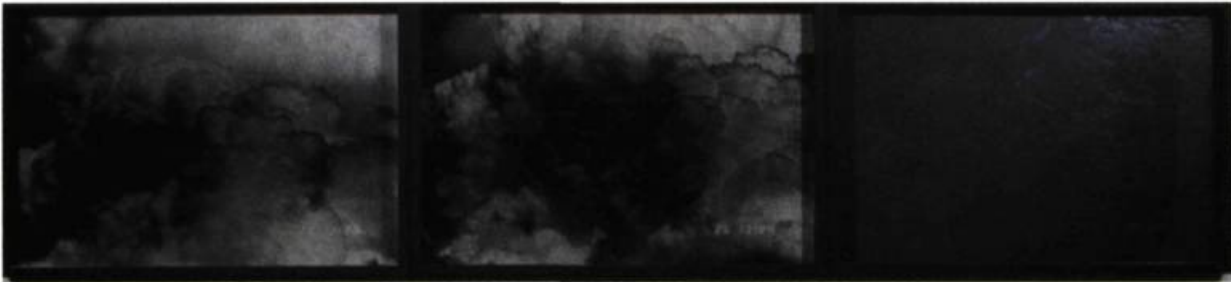
Les boîtes, que Charles Gagnon a produites à divers moments de sa carrière, rassemblent des objets de la vie quotidienne et des tableaux; elles se situent ainsi à la frontière du collage, de la peinture et de la sculpture. Sans doute, à propos d'un nombre restreint d'œuvres réalisées dans les années 60, pourrait-on dire qu'elles s'apparentent davantage à la sculpture. Mais dans l'ensemble, il s'agit d'hybrides de tableaux et de sculptures qui témoignent d'une préoccupation certaine pour la présence du spectateur. Par exemple, dans l'œuvre *Green Fields with Time Screen* (1966), l'artiste dispose, devant une toile carrée placée au mur, une étroite structure métallique verticale qui se trouve à la place physique qu'occupe d'ordinaire le regardeur. Celui-ci doit adopter une position excentrique qui le pousse à prendre conscience des délimitations arbitraires de l'espace conventionnel de l'œuvre. Les quelques tableaux, qui font voisiner dans un même cadre le métal et la peinture, produisent un effet similaire: les propriétés réfléchissantes de l'aluminium brossé ou de l'acier inoxydable captent, tel un miroir imprécis, les caractéristiques de l'espace environnant et l'image floue du spectateur.

REPRÉSENTATION DU MONDE

« Tu avais raison, grand-mère, les lieux sont des miroirs poreux qui gardent les traces de tout ce que nous sommes. Lorsque nous regardions ensemble les jardins de l'autre côté du Huangpu, à Shanghai, je ne voyais de mes yeux trop jeunes que des paysans et des platanes agités par le vent, alors que tes yeux à toi plongeaient sous les arbres et les humains affairés et ramenaient à la surface des images invisibles. »

Monique Proulx, *Les aurores montréalaises*(2)

L'organisation chronologique de la rétrospective rend manifestes les continuités plastiques et conceptuelles dans la production de Charles Gagnon. En témoignent l'utilisation répétée du monochrome ainsi que le constant rappel de la tension entre la représentation de paysages et l'abstraction. Ces éléments s'entremêlent et se complètent de manière à convier le spectateur à une expérience qui, bien qu'ancrée dans la réalité matérielle des choses, stimule une compréhension spirituelle du monde.



Histoire naturelle VI (Nubiliae), 1988-1991
Épreuves argentiques et huile sur masonite, 3 éléments: 76,5 x 336,5 cm (ensemble)
Collection du Musée d'art contemporain de Montréal

Le besoin de voir — et de faire voir — au-delà des phénomènes connus, résume la démarche de Charles Gagnon. Ainsi, l'usage réitéré des images de montagnes désertiques, dans les séries récentes *Ex Situ* (1999) et *Mythes* (1996-1998), installe un contraste entre la sécheresse du paysage photographié et le territoire est-canadien (où l'œuvre est diffusée) arrosé de multiples lacs et d'un fleuve. Le désert devient, pour le spectateur d'ici, la représentation d'une destination lointaine, et une destination à éventuellement atteindre...

Les lieux étrangers ont toujours fasciné Charles Gagnon et l'on perçoit les perspectives qu'offrent de multiples cultures dans ses œuvres. Tel est le cas de la pensée zen⁽³⁾ et l'idée du vide qui en est l'un des fondements. L'artiste a produit, tout au long de sa carrière, des tableaux de grand format où de larges champs picturaux complètement gris ou blanc constituent des sortes de miroirs opaques: ces monochromes correspondent moins à une absence d'image, qu'à un espace mystique où pénétrer.

À partir de 1990, avec la série intitulée *États et conditions*, Charles Gagnon se limite à n'appliquer qu'une couleur par toile. Le polyptique *La création de l'univers (version abrégée)* (1993) s'organise en sept panneaux pouvant référer aux étapes de la conception originelle puisqu'ils sont numérotés; son titre montre — dans une parenthèse non dénuée d'humour — les limites de la création artistique par rapport à celles de la Nature. Les teintes opaques choisies rendent le spectateur sensible à ce qui est manifeste et surtout à ce qui ne peut l'être, évoquant ainsi les mystères liés à l'univers, sa création, son évolution.

Le paysage est utilisé par Gagnon comme le prélèvement d'un monde impossible à circonscrire. Des éléments caractéristiques du genre se remarquent même dans les abstractions les plus radicales. Par exemple, la nature est sous-entendue — quand elle n'est

pas flagrante — dans la simple horizontalité d'une composition, dans la touche simulant des nuages (*Splitscreenspace / Summer / D'été*, 1977-1978) ou dans la prééminence de la teinte verte (*The Gap*, 1962-1963). D'ailleurs, les quelques tableaux figuratifs, exécutés au début de sa carrière, reproduisent de manière schématique, les compositions traditionnelles du genre (*Vallée / Valley*, 1961).

Tout au long de sa production, Charles Gagnon s'intéresse à la question de la limite matérialisée par l'omniprésence de références comme la fenêtre ou l'écran. Ceux-ci représentent les espaces transitoires entre deux mondes, tout comme les nombreux interstices visuels de la plupart des collages, des peintures et des photographies de l'artiste; ils donnent accès à des lieux où les codes sont changés et qui dépayseront.⁽⁴⁾ Dans ce contexte, les œuvres photographiques, encore inédites, prises à partir d'un train en marche (*D'un train*, 1969), illustrent, en quelque sorte, le transport du spectateur.

Regarder ces surfaces énigmatiques donne lieu au passage, parfois brusque, parfois serein, vers *une autre part du monde*. L'artiste explique dès ses premières années de création: «on ne doit pas chercher des formes nouvelles, mais redécouvrir les forces physiques et spirituelles qui nous entourent.»⁽⁵⁾ Au spectateur de se laisser envoûter et de découvrir ces forces dans les œuvres de Charles Gagnon. □

2- Monique Proulx, *Les aurores montréalaises*, Montréal, Boréal, 1997 (1996), page 53.

3- Fry, *loc. cit.*, souligne que Jacques Folch-Ribas est le premier supporteur de Gagnon et qu'il parle le premier de «toile-fenêtre», du «travail avec le spectateur et d'un orientalisme», des thèmes qui restent fondamentaux dans la suite de l'œuvre. Cf. *Vie des Arts*, No 13, Noël 1958; No 14, Printemps 1959; No 19, été 1960; No 21, Noël 1960; No 22, Printemps 1961; No 25, Noël 1961.

4- Laurent Lamy remarque les équivalences de la production picturale, où sont représentées des trouées et des fissures, avec le travail photographique de Gagnon, où apparaissent souvent des fenêtres et des portes. Cf. Laurent Lamy, «Charles Gagnon et le culte de l'ambiguïté», *Vie des Arts*, Vol. 23, No 94, Printemps 1979, pages 40-44.

5- Cité dans Jacques Folch-Ribas, «Charles Gagnon retour de New York», *Vie des Arts*, No 21, Noël 1960, pages 60-61.



NOTES BIOGRAPHIQUES

LA CARRIÈRE DE CHARLES GAGNON (NÉ EN 1934) EST JALONNÉE PAR UN SÉJOUR À NEW YORK DE 1956 À 1960 OÙ IL REÇOIT SA FORMATION: IL ÉTUDIE À LA PARSONS SCHOOL OF DESIGN (1956) PUIS À LA NEW YORK SCHOOL OF DESIGN (1957, 1959), IL FRÉQUENTE ENSUITE LA ART STUDENTS LEAGUE ET L'UNIVERSITÉ DE NEW YORK (1956). IL PRATIQUE LE DESIGN QUELQUES ANNÉES AVANT DE DEVENIR PROFESSEUR AU LOYOLA CONCORDIA UNIVERSITY (1967-1974), PUIS À L'UNIVERSITÉ D'OTTAWA (1975-1996). PARALLÈLEMENT, IL MÈNE UNE INTENSE ACTIVITÉ ARTISTIQUE DE PEINTRE, DE SCULPTEUR ET DE PHOTOGRAPHE. IL EXÉCUTE DES COMMANDES PUBLIQUES, NOTAMMENT POUR LE PAVILLON CHRÉTIEN DE L'EXPO'67, POUR L'ÉDIFICE LESTER B. PEARSON À OTTAWA (1975) ET POUR LE FAUBOURG SAINTE-CATHERINE À MONTRÉAL (1986).

DEPUIS UNE PREMIÈRE EXPOSITION À NEW YORK EN 1958, SES ŒUVRES ONT CIRCULÉ À TRAVERS L'AMÉRIQUE DU NORD, AINSI QU'EN EUROPE, EN AFRIQUE, EN AMÉRIQUE LATINE, EN ASIE ET AU PROCHE-ORIENT; ELLES FONT PARTIE DE LA COLLECTION DES PRINCIPALES INSTITUTIONS MUSÉALES CANADIENNES: VANCOUVER ART GALLERY, ART GALLERY OF ONTARIO, HIRSHORN MUSEUM, MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL, MUSÉE DU QUÉBEC, MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL.

CHARLES GAGNON A REÇU, EN 1991, UN DOCTORAT HONORIS CAUSA DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL, AINSI QUE L'ORDRE DU QUÉBEC. EN 1995, IL A OBTENU LE PRESTIGIEUX PRIX-PAUL-ÉMILE-BORDUAS DÉCERNÉ PAR LE GOUVERNEMENT DU QUÉBEC POUR COURONNER L'EXCELLENCE D'UNE CARRIÈRE DANS LE DOMAINE DES ARTS VISUELS.