

Proliférations

C. Gagnon Fortier



Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'art contemporain

Proliférations

C. Gagnon Fortier

Du 22 juin au 30 juillet 1978

Musée d'art contemporain
Montréal

Introduction

Créées dans la solitude depuis plus de quinze ans, les peintures de Gagnon-Fortier demeurent aujourd'hui encore, pratiquement inconnues du public. Oeuvrant silencieusement, entièrement consacrée à son art, indépendante à l'égard de toute influence tangible, cette artiste offre aujourd'hui des tableaux d'une richesse et d'une complexité difficiles à qualifier à l'aide de schémas esthétiques familiers.

Irréductibles à toute identification, ces peintures récentes semblent devoir être perçues du même point de vue qui préside à leur naissance. L'approche des tableaux saisis dans leur totalité, comme projet global vécu intensément par l'artiste, fait poser avant tout la question du commencement de l'oeuvre. Issus de magmas colorés, de taches expressionnistes juxtaposées, des tableaux anciens, les signes privilégiés consistent maintenant en courtes lignes sinueuses juxtaposées, laissant entre chaque couleur un intervalle de blanc, surtout dans les oeuvres plus récentes. Cette réduction de la tache en ligne, ces parallèles sinueuses commencent dans le coin inférieur gauche du tableau et prolifèrent d'abord selon un axe oblique, puis dans tout le plan du tableau, laissant çà et là des îlots de couleurs plus soutenues, et progressent jusqu'aux marges et sans que celles-ci semblent fermer le processus.

Incidemment, remarquons que chaque section de surface choisie par celui qui regarde constitue une entité se suffisant à elle-même. Ainsi les douze minuscules tableaux, dont le support devait à l'origine servir de palette à l'artiste, sont autonomes par eux-mêmes et non en tant qu'éléments d'un tout plus grand: l'immédiat de l'acte de peindre s'exerçant là, il est alors trop tard pour l'artiste de reporter le même système de taches ou de filaments sur le tableau; il ne s'agit pas d'esquisses mais bien d'éléments autonomes, participant d'une intention globale immédiate. En quelque sorte, il n'y a pas de différence de nature entre le petit tableau et le grand, chaque élément pictural étant considéré comme un tout autonome, mais qui n'a ni commencement ni fin. La notion de prolifération des éléments (généralement des taches juxtaposées de couleurs complémentaires), souvent de tons pastels est également importante pour l'artiste, pour qui, en quelque sorte, il n'y a pas de «sujet» d'un seul tableau. Autonomie de l'élément

coloré, absence de limites de la surface, prolifération des signes liés les uns aux autres, participent d'une même totalité: «De grands tableaux qui s'enchaînent l'un à l'autre, formant un seul grand tableau susceptible de toujours grandir dans toutes ses dimensions», tel est le projet fondamental de l'artiste.

Cette solution de projet global, de totalité, d'ouverture constante, de structure non déterminée à l'avance peut sembler contradictoire avec l'unité évidente de chaque tableau, d'équilibre général des masses colorées, des vibrations et de la «fluidité» lumineuse du champ pictural.

Si l'on essaye d'explicitier ce phénomène particulier de la prolifération, il semble aussi difficile de ramener l'oeuvre à une perception soit impressionniste, soit naturaliste qu'à une vision automatiste de la démarche. Une approche intuitive, éclectique évoquerait le même étonnement que celui éprouvé devant des oeuvres de Jorn, d'Alchinsky ou plutôt de Bram Van Velde, que de celui de toute autre peinture produite dans le champ culturel québécois. Malgré l'ambiguïté du mot, le terme «d'innocence» fondamentale, d'attitude à la source, de cette peinture riche et proliférante, nous rapprocherait aussi bien du Palais du facteur Cheval ou de la tour de Watts, dans toute l'authenticité «brute» qu'elle évoque, même si les tons pastels et les couleurs chaudes établissent davantage une relation avec une peinture de type impressionniste. L'oeuvre de Gagnon-Fortier suscite de multiples interrogations. Issue de forces inconscientes, énigmatiques, elle s'impose aujourd'hui au spectateur avec ampleur et une grande force de conviction. Sa plénitude, son authenticité et son autonomie sont dignes des créations les plus significatives de la peinture actuelle.

Alain Parent

Directeur des expositions

Ma conception actuelle de la peinture

Ma démarche picturale est plutôt intuitive. Avant coup, je ne puis rien dire mais il m'est possible, par un regard en arrière, de me reconnaître dans quelque analyse.

D'abord je veux me libérer et fais table rase de tout pour référer à ce que je suis. Mes sentiments s'expriment par la couleur, mon émotion se transforme en mouvement, mon inconscient se traduit en formes. Adopter un concept, une technique, une méthode serait pour moi renoncer à l'expression de ce que j'ai de plus authentique et que mon inconscient révèle. Le subconscient, qu'il travaille de nuit ou de jour, nous traduit intégralement puisqu'il ne connaît ni censure, ni choix. Donc il m'envahit d'images significatives, pour moi et pour les autres. Ces images sont toujours subjectives selon le spectateur, et leur valeur à ce niveau m'intéresse autant, sinon plus, que la valeur du tableau.

J'opte donc pour la liberté, tâchant de suivre le premier jet, la première image, la première couleur. J'évite la juxtaposition de deux traits de même couleur, pour ne pas confondre deux moments, deux gestes. J'ai bien d'autres pensées lors de l'exécution, mais je suis incapable de les retracer. Les débuts des tableaux m'échappent moins; plusieurs sont partis de l'émotion éprouvée à la vue de deux couleurs côte à côte. S'il y a des essais que je veux faire, ce sont des essais de couleurs; je veux acquérir un certain contrôle, affirmer certaines impressions mais je crois que tout cela est soumis à l'évolution intérieure. Et cette évolution viendra aussi par la conscience d'images inconscientes, par la création d'un nouvel univers qui deviendra à son tour inconscient. Et de tout cela «l'essentiel est invisible pour les yeux», ce qui ne m'exempte pas en tant qu'artiste de tendre à répondre aux mêmes critères qui ont consacré les oeuvres des siècles passés, c'est-à-dire de réunir beauté, unicité, harmonie, force, vie.

Dans l'avenir je me propose de vérifier à mesure diverses de mes croyances, par exemple: c'est le rapport entre les couleurs qui compte, peu importe la sorte de lumière, jaune, rouge, bleue même employée au cours d'un même tableau, qui ne devrait en rien affecter l'unité ni nuire à l'harmonie.

Moi aussi, j'ai déjà peint à la noirceur et ça peut encore m'arriver.

J'ai aussi la conviction que du départ du tableau dépend tout le reste: la grosseur des formes ou des premiers traits, la sorte de formes, cercles, triangles, carrés, la couleur de ces formes ou de ces traits ou lignes, tout cela déterminera l'ensemble et changera la tonalité du tableau. Même l'esprit de départ est en suspens tout au long du tableau; que ce soit le calme, la violence, la douceur il agira tout comme le vert, le cercle, la grosse tache. Cet ordre logique est dans la nature et s'impose à nous, à notre oeil, à notre subconscient. Pour employer plusieurs couleurs, il suffit donc de partir avec plusieurs, et pour les limiter, il faut les limiter dès le départ. (Pellan doit penser comme ça).

Toute continuité avec moi-même est pour moi un piège: je dois renoncer à mesure aux intentions du moment précédent, pour adopter la solution présente (Picasso a déjà déploré qu'on ne puisse aller aussi vite que la pensée); au début, cela me décevait au point de m'arrêter de peindre; aujourd'hui je me répète que la nouvelle solution est aussi bonne que la première, quoique très opposée parfois: la première peut être rouge, la seconde sera gris-bleu.

Je trouve avantageux, pourtant, de me lancer certains défis: laisser plus de blanc autour de chaque agglomération de couleurs pour les mettre plus en valeur, retirer de chaque toile les meilleures découvertes de couleur et les faire vibrer chacune sur une toile à part (pour montrer que je les ai privilégiées), façon de s'exprimer davantage. Ces agglomérations de couleur gardent une certaine relation entre elles, je les sens venir de l'une à l'autre, mais à la fin j'aurai de l'ensemble la même surprise que n'importe qui. J'évite de penser à cela en cours de route. Je me réserve aussi le droit d'influencer par des précisions le mouvement général du tableau.

Au sujet de la continuité avec les autres peintres, qui semble être une question assez importante, je ne me suis jamais sentie différente. D'ailleurs, j'ai un jour répondu à Hurtubise que je parlais d'une forme de telle couleur, que la suivante était en relation avec celle-ci et toutes s'enchaînaient ainsi; il m'a dit qu'il pensait exactement de la même façon mais que ça donnait des résultats bien différents. Mais d'où viennent ces formes? De l'inconscient de chacun.

La couleur m'importe beaucoup, mais la composition autant.

Pellan est un des premiers que j'ai admiré et je crois avoir un point commun avec lui, celui d'avoir dans un tableau plusieurs petits tableaux. Si je détache ces petits tableaux à l'aide d'un petit cadre, je m'identifie mieux aux autres peintres contemporains. J'imagine que la seule différence entre eux et moi, c'est qu'ils travaillent avec plus de recul, projettent une image par tableau, tandis que moi, le nez sur la toile, je travaille en si petit que j'ai de la place pour plusieurs.

Parmi les tableaux de Borduas, je n'aime que ses derniers, ses plus simples, et pas tous.

Il m'est difficile aujourd'hui de concevoir un tableau à une seule image, un tableau simplifié et cela équivaldrait à écrire un livre sans dialogue avec soi-même, mais avec une seule hypothèse, une seule affirmation, une seule question qui éliminerait par son importance toutes les autres questions.

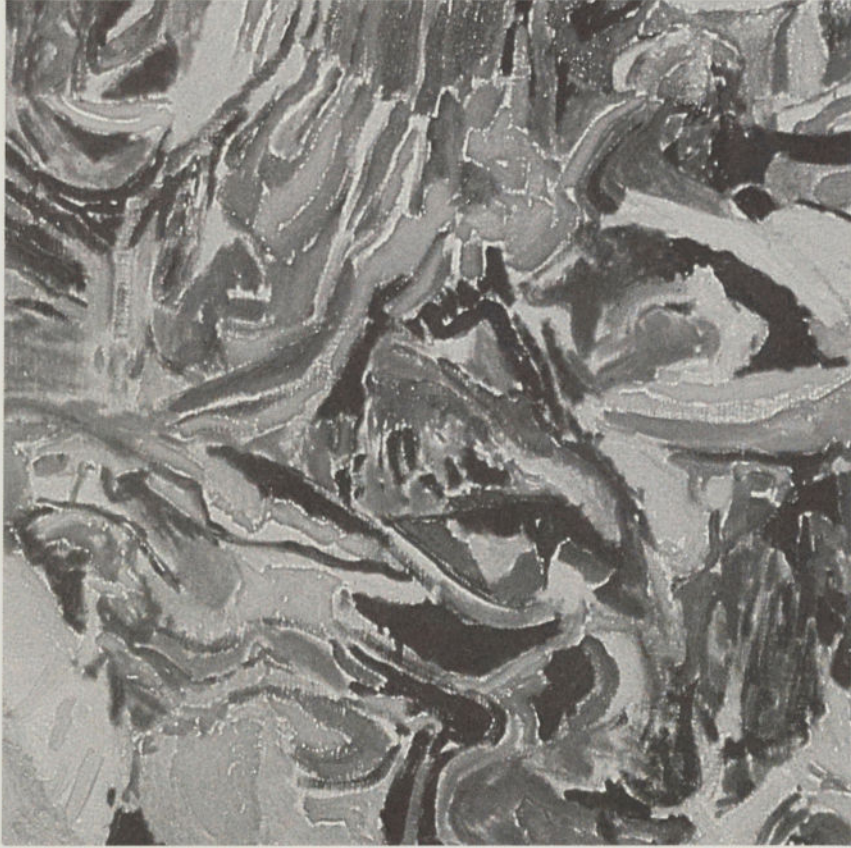
C. Gagnon Fortier

1. Plume, 1962
44" x 32"



2. Verticales, 1963
33" x 18"





Détail agrandi de «Voyage».



Détail agrandi de «Voyage».



6. Voyage, 1975
75" x 96"

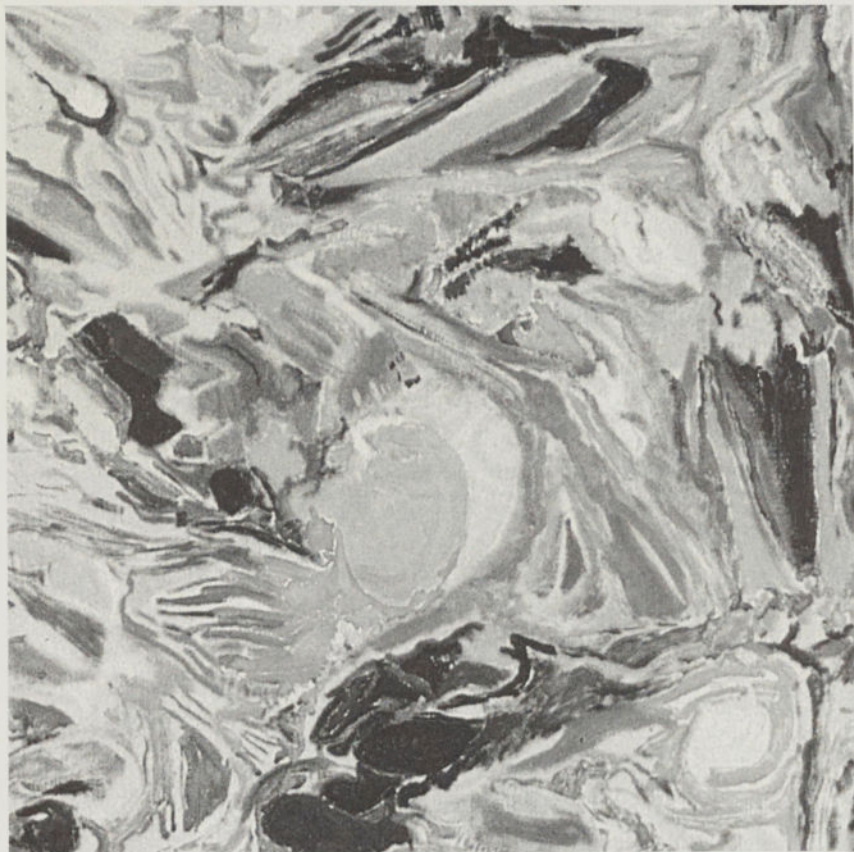


3. Fugue, 1963
16" x 16"
5. Sorcellerie au Moyen Age, 1975
4' x 4'

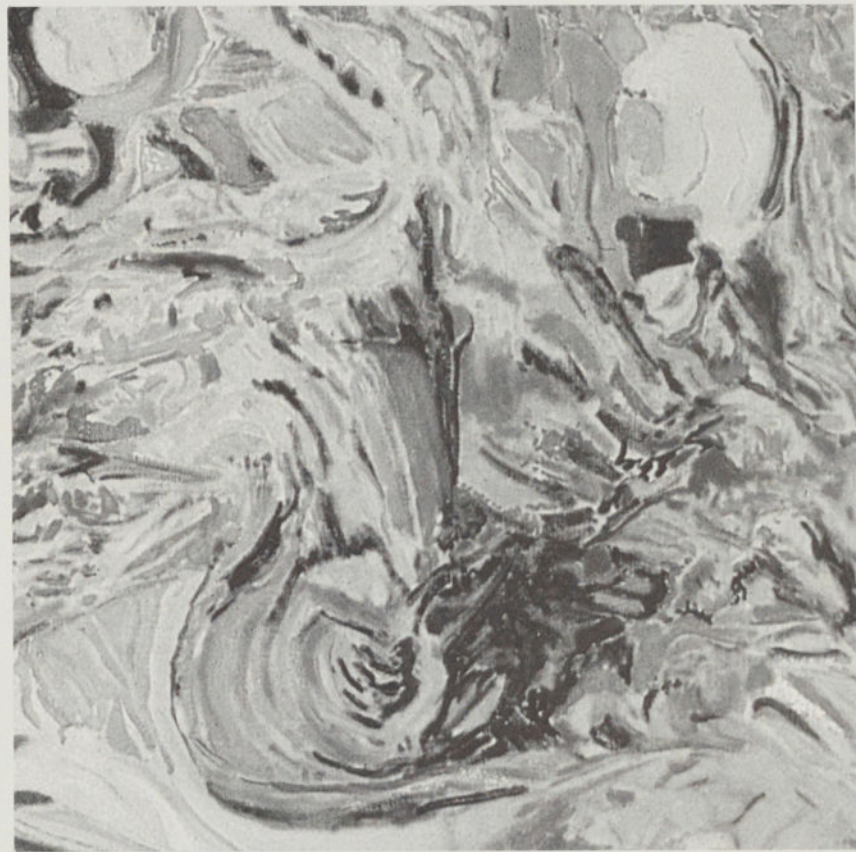




7. Feu, 1976
75" x 96"



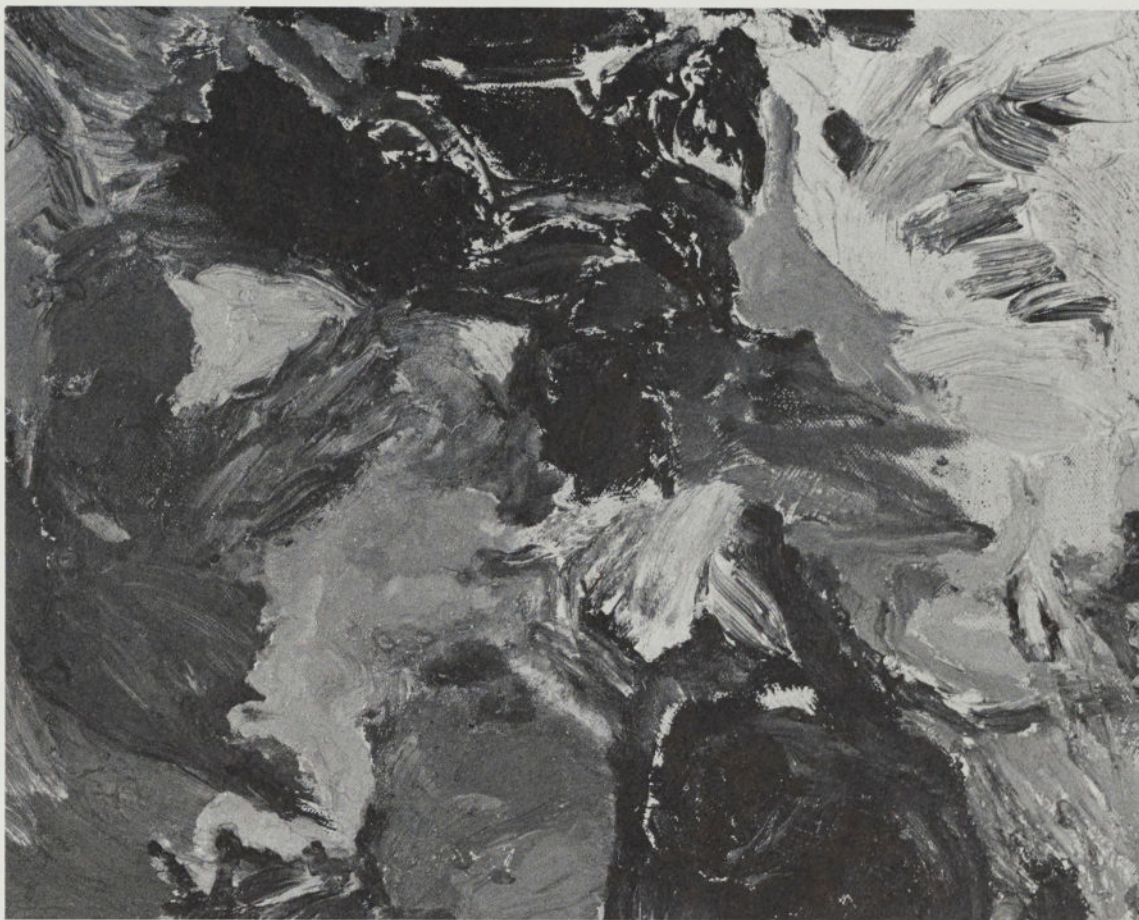
Détail agrandi de «Feu».



Détail agrandi de «Feu».



8. Emersion, 1977
75" x 96"



10. Antiquité, 1977
16" x 20"



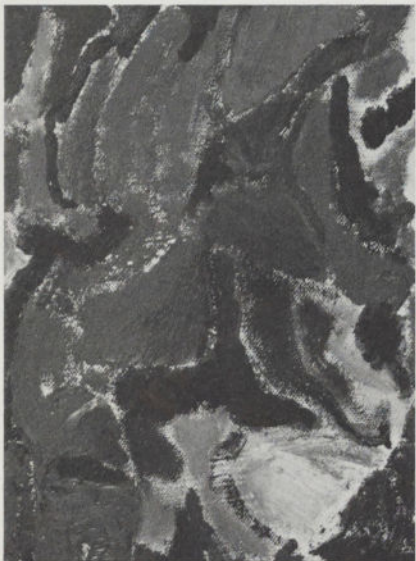
11. Jonathan, 1977
8" x 10"



12 à 15. Sans titre no 1 à no 4
4³/₈" x 6"



16. Sans titre no 5
6" x 4³/₈"



17 à 23. Sans titre no 6 à no 12
6" x 4 3/4"

C. Gagnon Fortier

Née à Amqui, comté de la Matapédia, Québec,
7 décembre 1938;
Études secondaires au collège Notre-Dame d'Acadie,
Moncton, 1953 à 1957;
Belles lettres et rhétorique au collège Notre-Dame
d'Acadie, Moncton, 1957 à 1959;
École des beaux-arts de Montréal, (mention honorable),
1959-1960;
École des beaux-arts de Montréal, (peinture avec Guy Viau),
trois mois, 1960-1961;
Enseignement des arts plastiques à la régionale Duvernay,
1966-1967;
Études à l'École des beaux-arts de Montréal, 1968-1969;
Cours à des adultes (projet initiatives locales,
Sainte-Thérèse), 1973;
Professeur de dessin et de peinture au cloître des
Rédemptoristes, Sainte-Thérèse, 1974;
Professeur de peinture au cegep Lionel-Groulx,
Sainte-Thérèse, 1977;
Visite des musées en Europe, 1971;
Visite des musées à New York, 1974.

Expositions individuelles

Galerie le Gobelet, 1966;
Centre culturel et sportif, boul. Saint-Joseph, 1965;
Musée d'art contemporain, Montréal, 1978;

Expositions de groupe

Exposition des élèves (fin d'année), Ecole des beaux-arts de Montréal (7 oeuvres), 1960;
Jeune Peinture, 1961;
Concours de la province, Musée de la Province, Québec, 1962;
Femmes peintres, Centre Maisonneuve, 1963-1964-1965;
Montréal 1966, Centre d'art du Mont-Royal, 1966;
Régionale Duvernay, 1967;
Jeunesses musicales, 1968;
Centre culturel de Vaudreuil, 1971;
1ère biennale des artistes du Québec, Centre Saidye Bronfman, Montréal, 1977.

Collection

Collection du Conseil des Arts du Canada, 1974;
Collections privées;
Banque d'oeuvres d'art.

Liste des oeuvres

- Huiles sur toile
1. Plume, 1962
44" x 32"
 2. Verticales, 1963
33" x 18"
 3. Fugue, 1963
16" x 16"
 4. Envolée, 1974
79" x 137"
Collection Conseil des Arts du Canada
 5. Sorcellerie au Moyen Age, 1975
4' x 4'
 6. Voyage, 1975
75" x 96"
 7. Feu, 1976
75" x 96"
 8. Emersion, 1977
75" x 96"
 9. Formes, 1977
75" x 96"
 10. Antiquité, 1977
16" x 20"
 11. Jonathan, 1977
8" x 10"
 - 12 à 15. Sans titre no 1 à no 4
4³/₈" x 6"
 - 16 à 23. Sans titre no 5 à no 12
6" x 4³/₈"

© Ministère des Affaires culturelles 1978. Tous droits de traduction et d'adaptation, en totalité ou en partie, réservés pour tous les pays.

Toute reproduction pour fins commerciales, par procédé mécanique ou électrique, y compris la micro-reproduction, est interdite sans l'autorisation écrite de l'Éditeur officiel du Québec.

Dépôt légal, quatrième trimestre 1978,
Bibliothèque nationale du Québec.

ISBN-0-7754-2903-1.

Conception graphique: Pierre Fontaine, designer
Photographies: Jean-Pierre Beaudin, photographe

