

8 février au 29 avril 2001

CHARLES GAGNON

une rétrospective

Document d'accompagnement



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Québec ::

Textes : **Gilles Godmer**
Traduction : **Colette Tougas**
Révision : **Olivier Reguin**

Charles Gagnon

une rétrospective

Organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal,
cette exposition a reçu l'appui financier du Conseil des Arts du Canada.

1955 - 1962

Charles Gagnon arrive à New York à l'été de 1955. Il est attiré par l'extraordinaire effervescence artistique qui agite alors cette ville. Il en repartira au printemps 1960. Entre temps, il aura étudié (à la New York School of Interior Design, entre autres), il aura peint, fait de la photographie, de même qu'il aura profité pleinement de tout ce que la ville avait à lui offrir : il a fréquenté régulièrement les galeries et les grands musées, développé de l'intérêt pour les arts maya, mésopotamien, égyptien, s'est intéressé au Zen, au cinéma expérimental, et a assisté en témoin privilégié à l'éclosion d'une des périodes les plus riches de l'art américain contemporain.

Montrant d'abord une facture plutôt expressionniste (*Vol nocturne # 2*), ses tableaux évoluent vers l'élaboration de surfaces davantage uniformes sur lesquelles se découpent signes, calligraphies, taches de couleur, dégoulinades, etc. (*Oscar*). Déjà apparaissent, en périphérie de la toile, des bandes de couleur, ou même se dessine clairement un cadre, structures formelles qui annoncent les œuvres plus tardives.

De retour à Montréal, Charles Gagnon poursuit son travail de peintre et de photographe, mais aborde aussi les collages et les boîtes-constructions. C'est la période dite des *Paysages*, un moment où sa peinture se rapproche le plus de la figuration ; s'impose alors dans le tableau une vague ligne d'horizon souvent, ou encore parfois le profil d'un bouquet d'arbres (*Pond*), ou mieux l'esquisse d'une maison (*Vallée / Valley*).

1962 - 1966

Durant ces quelques années, le travail, qui est en effervescence, évolue rapidement. Deux œuvres créées à ce moment, un tableau et une boîte-construction, portent un titre identique : *La Fenêtre / The Window*. Le concept qu'elles introduisent alors est primordial pour la compréhension de l'ensemble du travail de l'artiste, y compris pour la série qui suit immédiatement et qui, outre l'exploration d'une ambiguïté spatiale certaine et complexe, inaugure l'emploi de la couleur verte, désormais identifiée à l'artiste ; dans cette série, *The Gap* et *The Sound* s'imposent comme des œuvres majeures.

Dans la continuité de ces préoccupations, les œuvres subséquentes, qui voient la présence d'une figure plus ou moins carrée s'imposer, puis évoluer et se transformer, prennent parfois une tangente de caractère plus expérimental. C'est à ce moment que certains tableaux présentent des formes irrégulières où les surfaces en aplats, au contour bien dessiné, en voisinent d'autres, de manière contrastante, résolument plus picturales (*Blind Space with Spaceblind / Green*). C'est à ce moment également que l'artiste expérimente dans ses tableaux l'emploi de l'acier inoxydable (*Espace-écran gris / Spaceblind-Grey*) et de l'aluminium (*The Sound*), ou encore qu'il explore brièvement la relation entre peinture et sculpture (*Green Fields with Timescreen*). Enfin, tout en poursuivant parallèlement son travail photographique, c'est à la fin de cette courte période de sa vie artistique que Charles Gagnon aborde le cinéma expérimental.

1966 - 1970

Dans la suite directe de la production qui précède, les tableaux de cette période, sortes d'écrans blanchâtres, bleutés, ou même gris sombre, de différentes dimensions, mettent principalement en évidence, et en rapport contrastant, la bordure périphérique de la toile, plus ou moins large, uniformément colorée et découpée, et un champ pictural constitué de coups de pinceaux qui captent la lumière et la font danser sur toute la surface. Quelquefois, il arrive que la présence d'objets plus ou moins insolites dans ces tableaux — un fil à plomb (*Fil à plomb # 2 / Plumblin # 2*) ou une chaînette que réunit deux panneaux (*Chained Pairspace / Espaces enchaînés*) — vienne rompre avec humour leur caractère formel. On remarque aussi que les dimensions de ces œuvres sont devenues généralement beaucoup plus importantes, conséquence d'un changement d'atelier quelques années plus tôt (au cours de l'année 1965 en fait). Celui-ci, plus spacieux, est situé dans un immeuble que l'artiste partage avec deux collègues et amis, Jean Mc Ewen et Yves Gaucher.

Au cours de ces quelques années, Charles Gagnon, qui reste fidèle à la photographie (la série *D'un train*), s'intéresse également au son, à travers la réalisation de collages sonores, entre autres, et aborde un projet de sérigraphie (*The Colour of Time, The Sound of Space / La Couleur du temps, le Son d'un espace*). C'est à ce moment également qu'il réalise coup sur coup trois films expérimentaux : *Le Huitième Jour / The Eighth Day* (1966), au programme du Pavillon Chrétien d'Expo 67, bâtiment dont il assure la conception par ailleurs ; *Le Son d'un espace* (1968) ; et *Pierre Mercure 1927-1966* (1970). Un quatrième et dernier film, intitulé *R-69*, réalisé par la suite, reste inachevé à ce jour.

1970 - 1976

Un moment important de création picturale prend fin. Pendant plusieurs mois, l'artiste cesse de peindre complètement. D'autres formes d'expression et d'autres projets captent davantage son intérêt, dont *Spectrafonía*, un environnement lumineux et sonore réalisé pour Terre des Hommes, avec la collaboration de Dave Wilson et Bob Galemme, sur une musique de Luciano Berio. Débordant d'énergie, Gagnon se concentre surtout sur son travail photographique qui connaît une période particulièrement active et féconde. Il est alors amené à s'inscrire à un atelier à Millerton, où il fait la rencontre du photographe américain Robert Frank. La petite ville donnera ainsi son nom à un multiple de l'artiste, créé à ce moment. Par la suite, c'est le retour progressif à la peinture, aux collages, et plus tard aux boîtes-constructions où l'inscription d'une figure géométrique associée au carré ou au rectangle (rappel du motif de la fenêtre), se fait à nouveau plus évidente (*Dominante intérieure*). Puis l'artiste revient en force avec une nouvelle production picturale.

En peinture, cette période de création est surtout marquée par la réalisation des *Marker / Marqueurs* et des *Splitscreenspace*. Dans le premier cas, les œuvres reprennent l'emploi de minces bandes périphériques (dans le haut et le bas du tableau surtout), de couleur noire ou blanche, qui découpent une surface irrégulièrement agitée, faite de coups de pinceau et de dégoulinades aux coloris plutôt austères, dans des tonalités de gris, de bleu, et de gris bleu. Dans le second cas, l'artiste procède par découpage (en bandes horizontales) et étagement de grands champs picturaux, tourmentés et ennuagés, où la couleur peu à peu s'éclaircit et prend des accents audacieux par moments (*Splitscreenspace / Summer / D'été*). Cette série est associée à la grande murale, *Time-Screen, Though-Space*, réalisée en 1975, en hommage à l'ancien premier ministre du Canada Lester B. Pearson, œuvre qui se trouve dans l'édifice du ministère des Affaires extérieures à Ottawa.

1976 - 1983

Ces années marquent pour Charles Gagnon une autre période de création particulièrement riche où la peinture et la photographie (de même que l'enseignement qu'il dispense depuis 1967 en fait) se partagent l'essentiel de son temps. En peinture, cela correspond principalement à la création des *Cassations* et des *Inquisitions*. Du côté de la photographie, ce sont les *SX 70* et les *Minox* qui marquent davantage sa création ; en particulier, dans ce cas, grâce à l'acquisition récente de ces appareils photo qui sont directement reliés à cette nouvelle production.

Les *Cassations* et les *Inquisitions*, de même que les œuvres des séries *Quelles sont les...* et *Nul état*, confirment l'emploi d'une palette devenue beaucoup plus claire. Dans le cas des *Cassations*, l'œuvre se présente comme un espace géométriquement circonscrit par trois des côtés du cadre, délimitant une sorte de portail par l'inscription d'un rectangle dans celui que forme le tableau lui-même. Aucune distance ne marque la rencontre des deux espaces ainsi créés (*Cassation / Of Morning / matinal*). Dans les *Inquisitions* qui reprennent en partie le motif rectangulaire des *Cassations*, ou plus rarement une coupe verticale de celles-ci (*Inquisition WTR / HVR*), mais qui se présentent également sous la forme de bandes horizontales superposées (*Inquisition - DRHLR*), la rencontre des espaces ainsi créés est marquée par une mince ligne de couleur, généralement neutre, qui délimite clairement les différents champs colorés. Enfin, *Quelles sont les...* et *Nul état* reprennent essentiellement le jeu formel des *Cassations*, avec l'ajout dans le premier cas d'un encadrement, peint également aux couleurs du tableau qui s'y prolonge en fait, et d'une règle à mesurer fixée à la partie inférieure du cadre. Dans le second cas, il s'agit de l'insertion d'un petit tableau accompagné de divers instruments de mesure, le tout prenant place dans une boîte avec poignée et roulettes.

1983 - 1989

Coincitant avec la fin d'un cycle de création important, cette période commence par un congé sabbatique de l'enseignement d'une année, propice aux déplacements et aux voyages (au Japon et en Californie, entre autres). Plusieurs activités sont ainsi menées par l'artiste, où la photographie occupe toujours une place importante. Puis la peinture revient à l'avant-scène de ses préoccupations. Charles Gagnon aborde alors une série de tableaux avec des mots qui, peints au pochoir, sont situés en plein centre de chacune des toiles. C'est dans le cadre de cette série qu'est réalisé le projet d'une murale intitulée *TRANSITION / ILLUSION / REFLE[X / CT]ION*, dans le hall d'entrée des salles de cinéma Le Faubourg à Montréal, propriétés de la chaîne Odéon. Est également reliée à cette série l'œuvre que Gagnon réalise pour un monumental panneau électronique extérieur, présentée dans le cadre de *Some Uncertain Signs* (1986), une importante exposition de groupe torontoise, organisée par Public Access.

Les tableaux de cette série d'œuvres reprennent essentiellement la structure des Espaces-écrans (ou encore des Espaces-écrans divisés) et se présentent donc comme une suite de larges bandes de couleur, superposées, sortes de ciels ennuagés, champs colorés et tourmentés où la rencontre des plans est parfois soulignée par une très mince bande de couleur (comme dans certaines *Inquisitions*, par exemple) qui reprend sensiblement les mêmes coloris et le même traitement que les autres parties du tableau. Bien en évidence au centre de la toile, le mot, qui introduit entre autres une ambiguïté plastique et conceptuelle supplémentaire, est peint de manière uniforme, de telle sorte qu'il se détache très lisiblement sur un fond coloré qu'il a tendance à faire reculer par ailleurs (*Écho ; Continuum*).

1989 - 2000

Les dix dernières années de production sont marquées par deux voyages déterminants pour Charles Gagnon, voyages qu'il effectue dans le désert américain (en 1989 et en 1991). De plus, cette récente décennie de production marque également, dans le travail de l'artiste, la rencontre probablement inévitable dans ses œuvres des deux pratiques majeures de son travail artistique, soit la peinture et la photographie. C'est ainsi que plusieurs séries d'œuvres sont réalisées, axées tantôt sur la peinture, tantôt sur la photographie, mais également sur un dialogue novateur et fructueux entre les deux, en gestation depuis quelque temps déjà.

C'est d'abord la série *États et conditions*, qui est composée de peintures exclusivement, à la pâte plutôt généreuse et monochrome, mettant en valeur un système de codes constitués de lettres ou de chiffres, selon un ordre bien défini dans le tableau. Cette manière est reprise dans la série suivante, intitulée *Histoire naturelle*, où la partie peinte, constituée de grands champs monochromes, aux coloris toujours sobres (de bleu, de brun, de gris), côtoient la photographie, cette fois (*Histoire naturelle VI (Nubilæ)*). Puis, dans la série *Table de matière*, constituée exclusivement de photographies rassemblées en diptyque, chiffres et lettres sont à nouveau au rendez-vous. Dans ce cas, une même photo d'un paysage désertique, à l'exposition normale dans la partie de gauche, apparaît cependant sous-exposée dans celle de droite, où des zones sont désignées de lettres ou de chiffres. Ce système de codes se prolonge dans la série suivante qui a pour titre *Mythe*, composée de photos uniques cette fois. Enfin, dans la dernière suite d'œuvres à ce jour, les *Ex Situ*, la peinture entre à nouveau en rapport avec la photographie, à l'intérieur d'une même œuvre. Dans *Ex Situ I – Painted Desert, Arizona / Of Ground*, une même photo est jumelée à quatre reprises à un plan coloré qui, lui, varie sensiblement d'un diptyque à l'autre, suggérant l'incessante et extraordinaire variation de coloris que revêt ce surprenant paysage désertique, d'un moment à l'autre, au cours d'une même journée.

February 8 to April 29

CHARLES GAGNON

A Retrospective

Companion document

Texts: **Gilles Godmer**
Translation: **Colette Tougas**
Revision: **Olivier Reguin**

Charles Gagnon

A Retrospective

Organized by the Musée d'art contemporain de Montréal,
this exhibition has received financial support
from The Canada Council for the Arts.

1955 - 1962

Charles Gagnon arrived in New York during the summer of 1955, attracted by the city's extraordinary artistic effervescence. He left in the spring of 1960. Meantime, he studied (at the New York School of Interior Design, among others), painted, did photography, while taking full advantage of everything that the city had to offer: he visited galleries and major museums, developed an interest for Maya, Mesopotamian and Egyptian art, as well as Zen, experimental film, and witnessed first-hand the blossoming of one of the richest periods in contemporary American art.

First showing a rather expressionist construction (*Vol nocturne # 2*), his paintings evolved towards the elaboration of more uniform surfaces upon which stood out signs, writings, patches of colour, drips, etc. (*Oscar*). By then, strips of colour began appearing on the painting's edges and a frame was clearly outlined – two formal structures announcing later works.

Back in Montréal, Gagnon continued to work in painting and photography, but also took on collage and box-constructions. This is known as his *Landscape* period during which his painting came closest to being figurative; one often sees a vague horizon, sometimes the contour of a clump of trees or even the sketch of a house (*Vallée / Valley*).

1962 - 1966

During these effervescent years, the work progressed rapidly. Two works created at the time, a painting and a box-construction, bear the same title: *La Fenêtre / The Window*. They introduced a concept which is essential in understanding the artist's work as a whole, including the series produced immediately after which, aside from exploring an unquestionable and complex spatial ambiguity, inaugurated the use of the colour green, from then on associated with the artist; in this series, *The Gap* and *The Sound* stand out as major works.

In line with these concerns, the following works – where the presence of a more or less square figure imposed itself, then evolved and changed again – went at times in more experimental directions. Some paintings then presented irregular shapes where flat coloured surfaces with clear contours were contrasted with other, more decidedly pictorial surfaces (*Blind Space with Spaceblind / Green*). The artist also experimented in his paintings with the use of stainless steel (*Espace-écran gris / Spaceblind-Grey*) and aluminium (*The Sound*), and explored briefly the relationship between painting and sculpture (*Green Fields with Timescreen*). Finally, while pursuing his photographic work, Charles Gagnon took up experimental film at the end of this short period of his artistic life.

1966 - 1970

In direct line with the preceding production, the paintings of this period – whitish, bluish or even dark grey screens of sorts and varying in size – mainly emphasized and contrasted the more or less large, regularly coloured and outlined edges of the painting with a pictorial field composed of brush strokes where light is captured and sways on the entire surface. At times, the formal aspect of the paintings is humorously interrupted by the presence of more or less unusual objects – a plumbline (*Fil à plomb # 2 / Plumblin # 2*) or a chain uniting two panels (*Chained Pairspace / Espaces enchaînés*). One also notices that the dimensions of the works have generally increased, the result of moving into a new studio (more precisely, in 1965). This new, more spacious studio was located in a building shared with two of the artist's colleagues and friends, Jean Mc Ewen and Yves Gaucher.

During these years and while remaining faithful to photography (the series *D'un train*), Charles Gagnon also took an interest in sound, producing sound collages among others, and began a serigraph project (*The Colour of Time, The Sound of Space / La couleur du temps, le Son d'un espace*). Also during this period, he produced three experimental films, one straight after the other: *Le Huitième Jour / The Eighth Day* programmed at the Christian Pavilion – which he also designed – during Expo 67; *Le Son d'un espace* (1968); and *Pierre Mercure 1927-1966* (1970). A fourth and final film, titled *R-69*, produced later on, has remained unfinished.

1970 - 1976

An important moment of painting activity came to an end. The artist stopped painting for several months. Other forms of expression and projects won his attention, such as *Spectrafonia*, a sound and light environment created for Man and His World, in collaboration with Dave Wilson and Bob Galemmo, to a score by Luciano Berio. Full of energy, Gagnon concentrated on a particularly active and productive period of photographic work. He then enrolled at a workshop in Millerton where he met the American photographer, Robert Frank. The small town gave its name to a multiple created at that time. Afterwards, he progressively came back to painting, collage, and later on to box-constructions where the inscription of a geometric figure akin to a square or rectangle (recalling the window motif) became more obvious (*Dominante intérieure*). Then he made a strong return to painting with a new group of works.

This period of painting is marked by the production of the *Marker / Marqueurs* and the *Splitscreenspace*. In the first case, the works resumed the use of thin, black or white strips on the edges (especially top and bottom) that indent an irregularly agitated surface, made of brush strokes and drips in rather austere colours, in tonalities of grey, blue and grey blue. In the second case, the artist proceeded through cut-outs (horizontal strips) and the overlapping of wide pictorial fields, tormented and clouded, where the colour slightly lightens and even assumes bold accents (*Splitscreenspace / Summer / D'été*). This series is associated with the large wall painting entitled *Time-Screen, Though-Space*, made in 1975 as a tribute to former Canadian Prime Minister Lester B. Pearson and located in the Department of Foreign Affairs building in Ottawa.

1976 - 1983

These again were years of intensive creativity during which Gagnon divided his time between painting and photography (and also teaching which he began in 1967). In painting, it corresponds mainly with the production of the *Cassations* and *Inquisitions*. In photography, the *SX 70* and the *Minox* works stand out; this production is particularly related to the artist's recent acquisition of the two cameras.

The *Cassations* and *Inquisitions*, as well as the works in the *Quelles sont les...* and *Nul état* series, attest to the use of a much lighter palette. In the *Cassations*, each work appears as a space geometrically demarcated by three sides of the frame that delimit a sort of portal by inscribing a rectangle within that of the frame itself. There is no distance between the spaces thus created (*Cassation / Of Morning / matinal*). The rectangular motif of the *Cassations* – and, but more rarely, a vertical section of these (*Inquisition WTR / HVR*) – is partly resumed in the *Inquisitions* which also appear as superimposed horizontal strips (*Inquisition – DRHLR*). However, the meeting point of the spaces thus created is marked with a thin line of colour, usually neutral, which clearly delimits the various colour fields. Finally, *Quelles sont les...* and *Nul état* essentially resume the formal play of the *Cassations*, with the addition of a frame painted the same colour as the painting – which, in fact, extends into it – and a ruler fixed to the lower part of the frame, in the first case. In the second case, a small painting with various measuring instruments is added, contained in a box with handles and castors.

1983 - 1989

Coinciding with the end of an important creative cycle, this period began with a year-long sabbatical from teaching during which he did some travelling (to Japan and California, for instance). The artist led several activities among which photography held a large place. Then painting came back in the forefront of his concerns. Gagnon began a series of works with stencilled words positioned at the centre of each painting. The project for a wall painting entitled *TRANSITION / ILLUSION / REFLE[X / CT]ION*, in the foyer of the Faubourg cinema (owned by Odeon) in Montréal, is part of this series. Also related to the series is a work created for a monumental electronic billboard, presented in the important group exhibition *Some Uncertain Signs* (1986), organized in Toronto by Public Access.

The paintings in this series essentially resume the structure of the Screenspace (or the Splitscreenspace) and thus appear as a series of wide, superimposed strips of colour, cloudy skies of sorts, coloured and tormented fields where the meeting point of planes is underlined by a very thin strip of colour (as in some *Inquisitions*, for example) in more or less the same colours and treatment as the other parts of the painting. In evidence at the centre of the painting and introducing an added visual and conceptual ambiguity, among others, the word is painted in a uniform manner so that it stands out quite legibly against the coloured background which it causes, furthermore, to recede (*Écho; Continuum*).

1989 - 2000

The past ten years of production are marked by two important trips made by Charles Gagnon in the American desert (in 1989 and 1991). This recent decade also marks the probably unavoidable encounter within his work of his two main practices – painting and photography. Several series of works are thus produced, at times centred on painting, at others on photography, but also on an innovative and fruitful – and relatively long nurtured – dialogue between the two

First, the series *États et conditions*, composed solely of paintings with a rather generous and monochrome impasto, highlights a code system of letters and numerals set in a well-defined order in the paintings. This is resumed in the following series entitled *Histoire naturelle*, where the painted section, composed of wide monochrome fields always in dark colours (blue, brown, grey), mixes with photography, this time (*Histoire naturelle VI (Nubilæ)*). Then, in the *Table de matière* series, exclusively composed of photographs assembled in a diptych, numerals and letters make a reappearance. In this case, one photograph of a desert landscape, seen in normal exposure on the left side, appears again but under-exposed on the right side where are as are marked by letters or numerals. The code system continues in the following *Mythe*, a series entirely composed of photographs this time. Finally, in the last series of works up to this day, *Ex Situ*, painting connects anew with photography within each work. In *Ex Situ I – Painted Desert, Arizona / Of Ground*, a single photograph is paired off four times with a coloured plane which varies slightly from one diptych to another, suggesting the incessant and extraordinary colour variations found, moment by moment, in this amazing desert landscape.