

"Un tableau ne peut pas être refait, parce que le geste qui l'a fait était particulier à l'instant de la création", nous dit Gagnon.

Cette nécessité du contact personnel avec l'objet à fabriquer suffit à expliquer pourquoi, des autres médiums qu'il a abordés dernièrement, il aimera le cinéma et goûtera peu la sérigraphie.

Avec le cinéma, il entre directement en contact avec les objets de l'environnement et il doit être continuellement présent. Car chaque image doit être choisie, cadrée, tournée, sans compter le long moment où l'œuvre prend forme lors du développement et du montage.

De son film le plus connu, "Le huitième jour", conçu spécialement pour le pavillon chrétien à Expo 67, il en dit peu de choses aujourd'hui: "Le film voulait surtout montrer aux gens que toutes les guerres de ce siècle ont été identiques, qu'on en sait les causes et les malheurs, et que, malgré tout ça, nous sommes encore incapables de les prévenir. Le schéma du montage voulait insister sur le temps, qu'on ne remarque finalement jamais. Les gens étaient étonnés

Et l'on peut parler de contemplation, ou, du moins d'attitude contemplative. Toute la peinture de Gagnon va dans ce sens. Et dès les débuts de la réalisation: lorsque le peintre applique les premières touches de couleur. Le médium, l'huile, a été justement choisi parce qu'il permettait un long contact entre le peintre et la toile. Réaliser un tableau pour Gagnon, c'est "vivre avec" pendant deux ou trois semaines. Sans compter le temps où le tableau se concevait par des dessins, des collages, ou encore, par le dernier tableau.

Ce long dialogue entre l'œuvre et l'auteur donne à celle-là son originalité et en fait une œuvre unique.

de voir que, de la guerre de 1914 à celle du Vietnam, chaque année qui couvre l'intervalle avait reçu sa part. Pourtant, n'était-ce pas ainsi que le temps déroulé pouvait se mesurer?"

Pour son dernier film, encore au stade du montage, il ne sait pas encore s'il va le terminer: "Il me semble que tout ce que j'avais à y apprendre a été appris". Ne reste-t-il pas à le communiquer?

Mais il demeure toujours emballé par le cinéma. Ce qui ne vaut pas pour la sérigraphie. Une série de planches devrait être en vente durant l'hiver à la Galerie Godard-Lefort. Elle a été conçue pour que le dialogue avec le spectateur se réalise lorsque ce dernier tourne les pages en feuilletant l'album. Il pourra voir une évolution qui tend vers un rapport de plus en plus direct des masses mises en relation.

Chaque sérigraphie, prise individuellement, vaut surtout par ses qualités plastiques obtenues par les masses de couleurs appliquées également sur toute la surface. Mais Gagnon ne reviendra plus à cette technique: "C'est un médium trop "froid". Le rapport avec le spectateur ne s'établit qu'à partir des seules

qualités plastiques. C'est beau, mais il manque quelque chose". Cependant, ses sérigraphies relèvent d'un univers différent de celui qu'on retrouve dans ses tableaux.

Cet univers de contemplation, de dialogue physique et sensuel, que le spectateur établit avec le tableau, et en son intérieur, on pourra être tenté de le situer, de l'intégrer à l'histoire de l'art.

Gagnon dira lui-même de sa peinture qu'elle est "surréaliste". Mais des peintres surréalistes, il n'aimera que Magritte. Cette affirmation est cependant normale, car le surréalisme y prend le sens "d'accession à une réalité autre". La conception est très près de celles qu'avaient l'Action Painting ou l'Automatisme, mais nettement différente de celle qui expliquait l'art de Tanguy ou de Dali, où le tableau est la réalisation d'une réflexion ou d'une image qui lui est antérieure.

Chez Gagnon, le tableau pourra être la consécration d'un moment donné (des toiles de la production de 1964 s'intituleront "The third day", "6 août p.m. II"). Mais cet instant, mis en forme, deviendra pour le peintre et le spectateur l'occasion d'un départ vers de nouvelles réalités, vers de nouveaux départs.

Les dernières œuvres surtout justifient cette affirmation. Au plan formel, elles sembleront cependant se rapprocher du "Plasticisme" montréalais. Pourtant, elles diffèrent en plusieurs points de cette peinture.

Le jeu du fond et de la forme non définis entre eux, qui se crée par la bande noire qui cerne le tableau, rappelle cette même double relation caractéristique des toiles de Molinari: mais le choix des couleurs fait ces deux peintures totalement indépendantes. Gagnon travaille essentiellement à base de noir et de blanc, alors que Molinari expérimente d'abord les possibilités du coloris.

Cette réduction au maximum des possibilités de la gamme des couleurs le rapprochera de Gaucher, avec ses dernières toiles monochromes et identiques de fond avec les minces bandes-signes blanches. Mais dans ces toiles, comme dans celles de Molinari, le regard du spectateur joue dans un espace qui se situe au devant de la toile. Chez Gagnon, au contraire, l'espace est à l'intérieur, ou derrière la toile.

Cette peinture pourra ainsi paraître traditionnelle. Mais elle est avant tout une symbolisation du monde, qui nous permet de plonger à l'intérieur de la réalité et d'y vivre.