



Gagnon et fils



Gagnon et fils

Peter White, *commissaire/curator*

Paul-Eugène Gagnon

Peintures et hookages • Paintings and Hooked Rugs

Charles Gagnon

Dessins • Drawings

Gagnon et fils

L'exposition *Gagnon et fils* réunissait des abstractions géométriques peintes à la fin de sa vie par Paul-Eugène Gagnon et des représentations de disques vinyles et d'astérisques dessinées par son fils, l'artiste montréalais Charles Gagnon. L'exposition présentait aussi une série de tapis abstraits crochetés selon la technique artisanale du *hookage* par Paul-Eugène.

L'exposition fut conçue d'abord pour mettre en lumière le travail respectif de Paul-Eugène et de Charles ainsi que l'échange critique qu'ils ont partagé dans le cadre de leur rapport familial et intergénérationnel.

Parallèlement, l'exposition se demandait s'il fallait encore aujourd'hui s'appuyer sur l'abstraction pour réaliser une production artistique sérieuse. Car l'abstraction permit puissamment à Paul-Eugène de sa construire un sens des valeurs en plus de le lier à une histoire de l'art progressiste qui était pratiquement absente de sa culture acadienne natale. Et les travaux de Charles représentant des disques vinyles et des astérisques (dont l'utilisation à une certaine époque conférait un rythme musical au texte) sont un véhicule pour explorer les « qualités tactiles du son ».

Ces dernières années, on a contesté les hiérarchies artistiques traditionnelles à un point tel qu'elles semblent pratiquement neutralisées. L'exposition fut en partie conçue pour vérifier cette hypothèse. Le contraste entre le travail autodidacte de Paul-Eugène et les dessins raffinés et cérébraux de Charles ouvrirait-il une brèche substantielle dans ces hiérarchies, ou leur effondrement sera-t-il perçu comme un cas d'« hubris » artistique de plus?

Les travaux de Paul-Eugène Gagnon provenaient d'une collection de 127 œuvres peintes entre 2009 et sa mort, en 2015, à l'âge de 91 ans, et de tapis crochetés réalisés au début des années 1980. Les dessins de Charles Gagnon furent réalisés à peu près à la même époque que les peintures de Paul-Eugène.

Peter White

Gagnon et fils

Gagnon et fils brought together geometric abstract paintings made late in life by Paul-Eugène Gagnon and drawings of images abstracted from records and asterisks by his son, Montréal artist Charles Gagnon. The exhibition also included a group of Paul-Eugène's abstract hooked rugs.

Gagnon et fils was organized primarily to recognize the work of Paul-Eugène and Charles and the critical dialogue they shared in the context of their family and inter-generational relationship.

At the same time, the exhibition questioned the assumption that abstraction is no longer a basis for meaningful art-making. For Paul-Eugène it was a poignant means for the realization of a personal sense of value and meaning, connecting him to a history of progressive art that was largely absent in his native Acadian culture. In both Charles's drawings based on the vinyl record and the asterisk, which has an arcane history as a device for generating a sense of musical rhythm in literary prose, it is a vehicle for exploring "the tactile qualities of the sonorous."

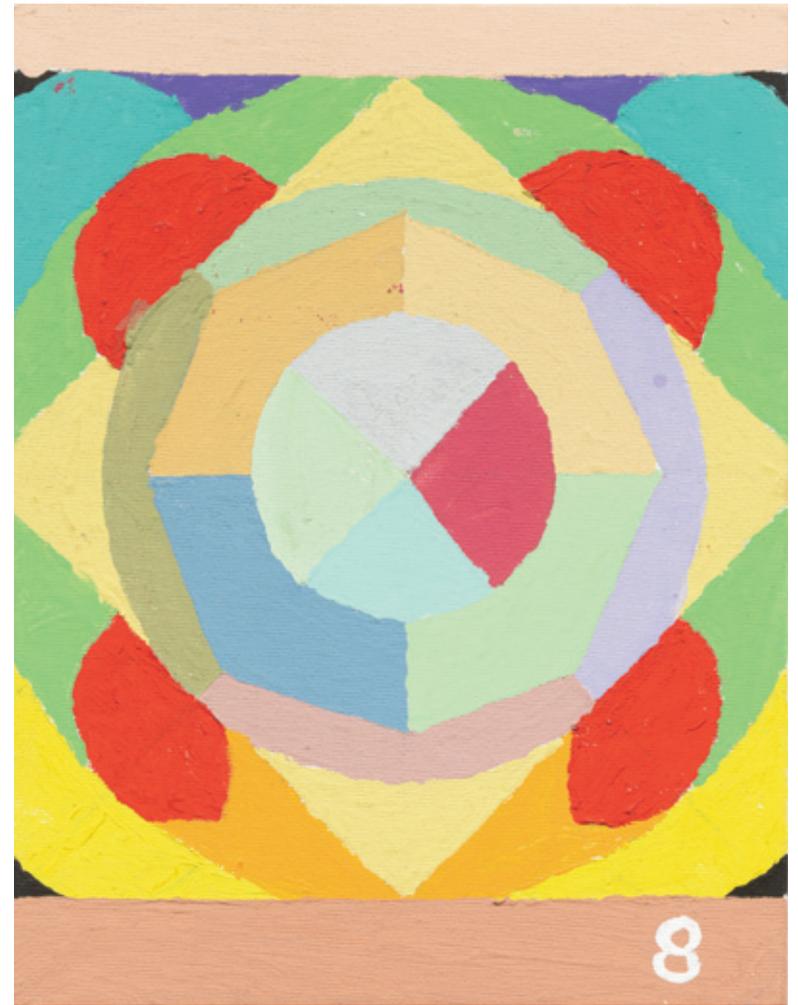
In recent years traditional artistic hierarchies have been challenged to a point where they are understood to have been all but neutralized. In part the exhibition was conceived as a kind of litmus test of this notion. Would the contrast between Paul-Eugène's self-taught work and Charles's refined, cerebral drawings be read as a demonstration that a significant dent has been made in these hierarchies or that their collapse is yet another case of artistic hubris?

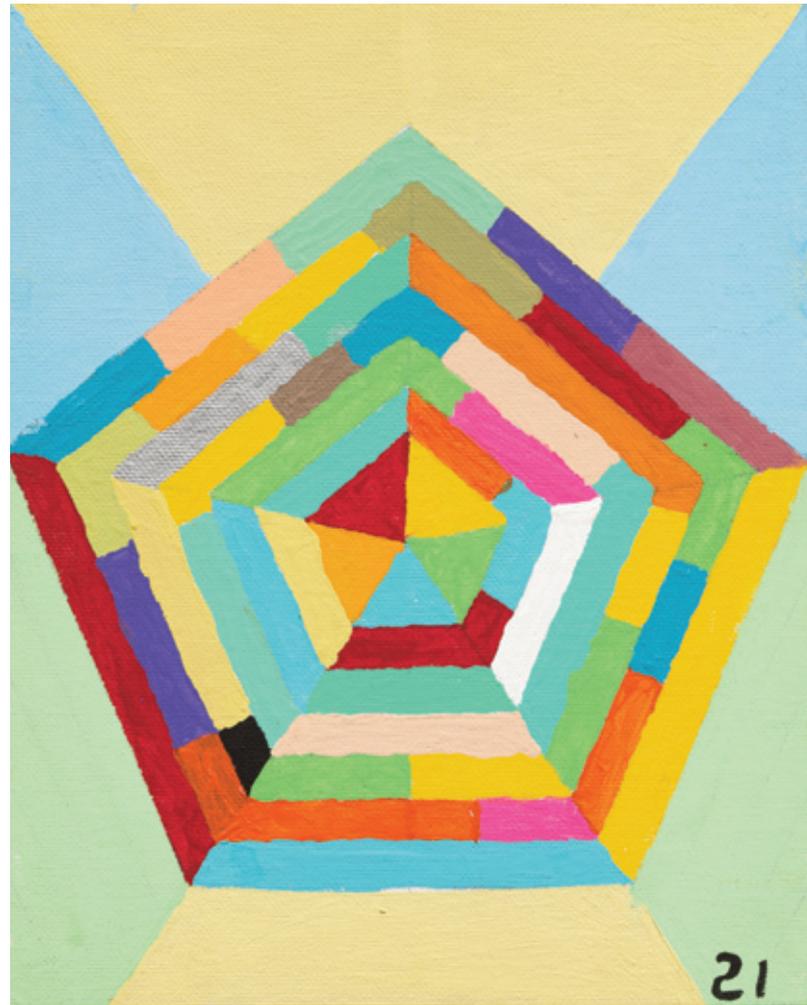
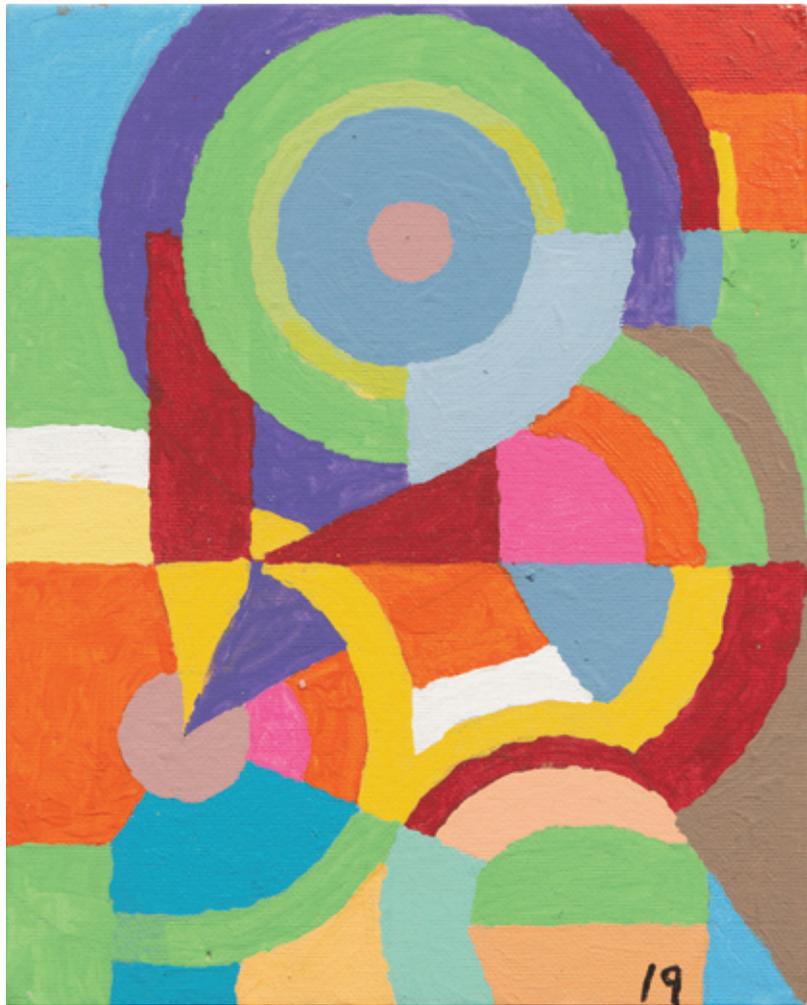
Paul-Eugène's work was drawn from 127 paintings he made from 2009 until his death at age 91 in 2015 and the hooked rugs, which date to the early 1980s. Charles's drawings were made in a roughly contemporaneous period as his father's paintings.

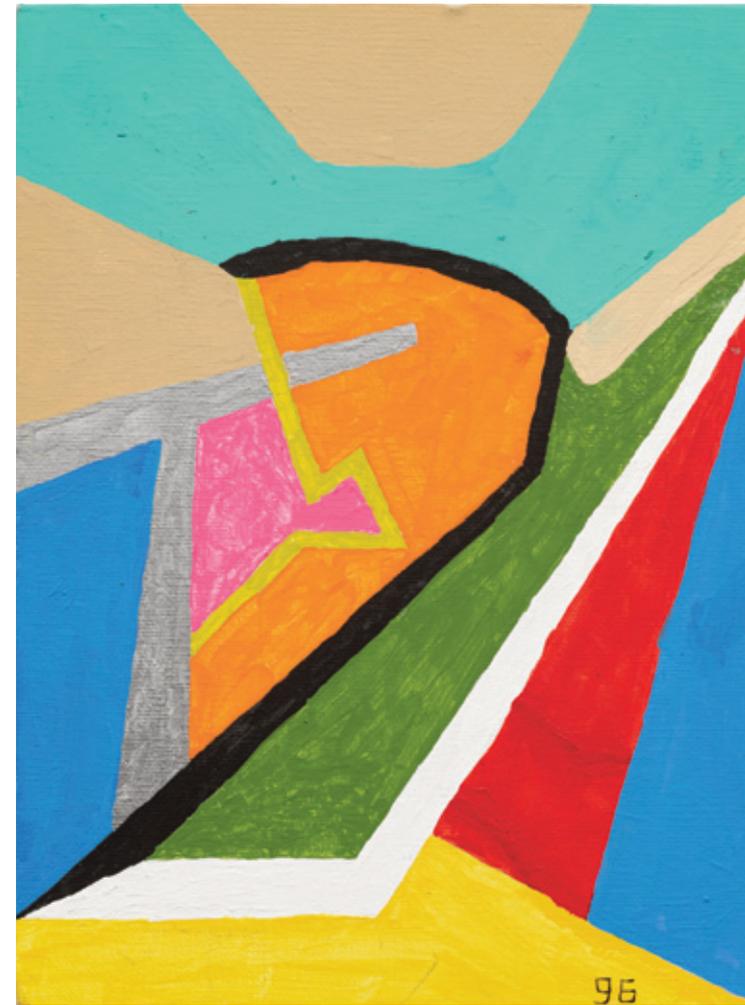
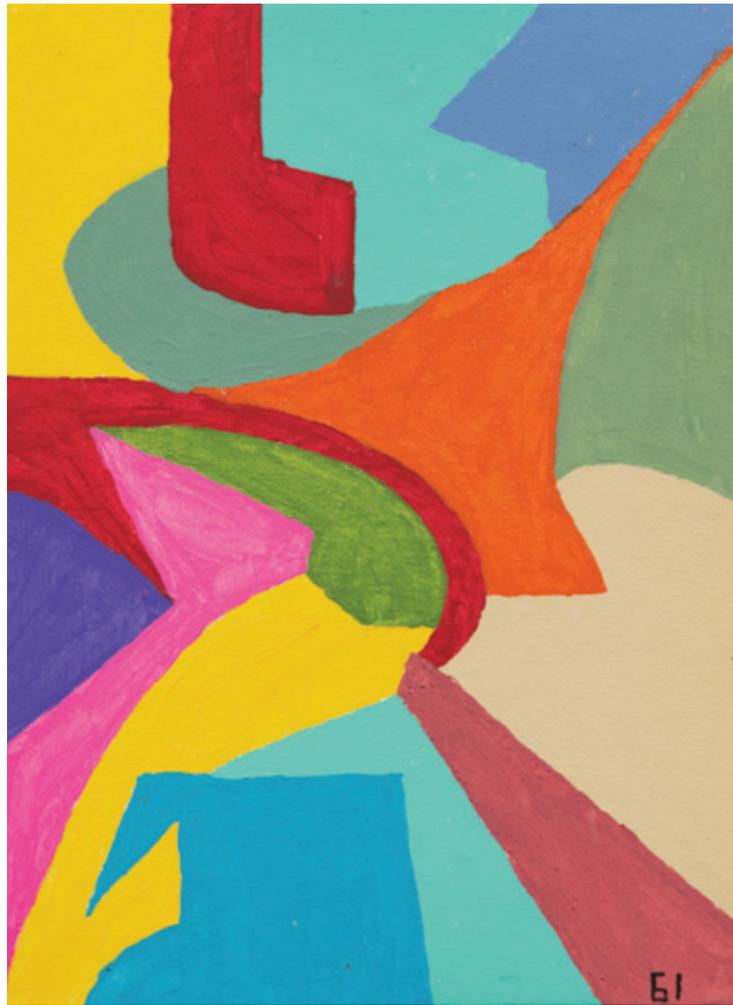
Peter White

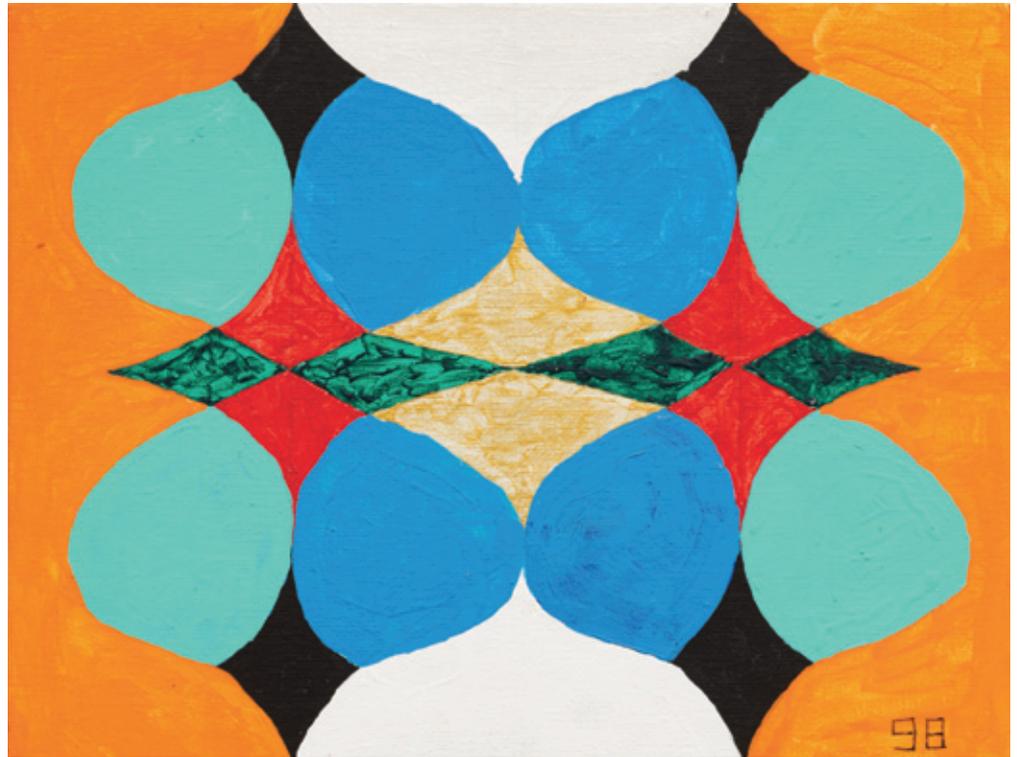


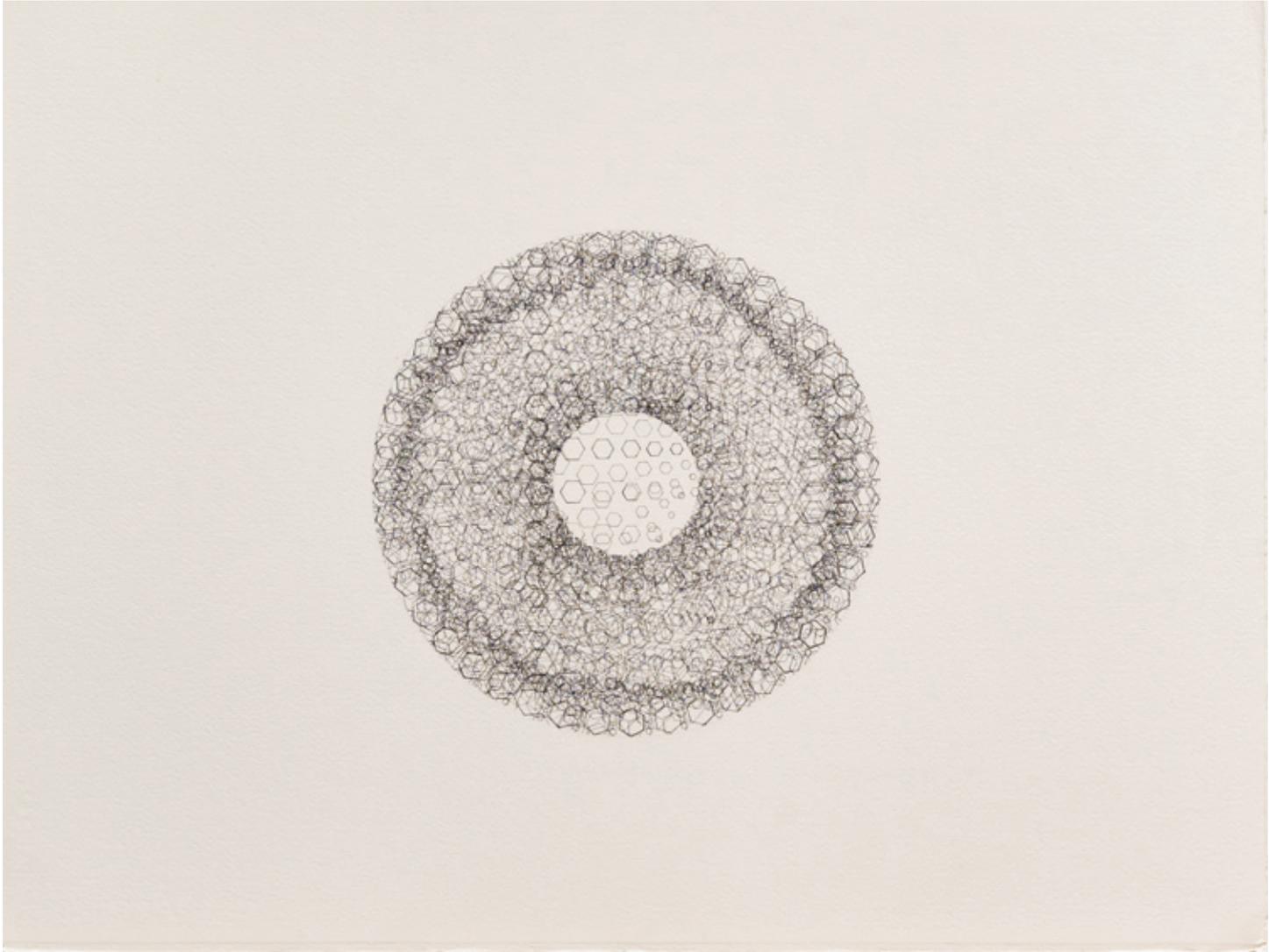




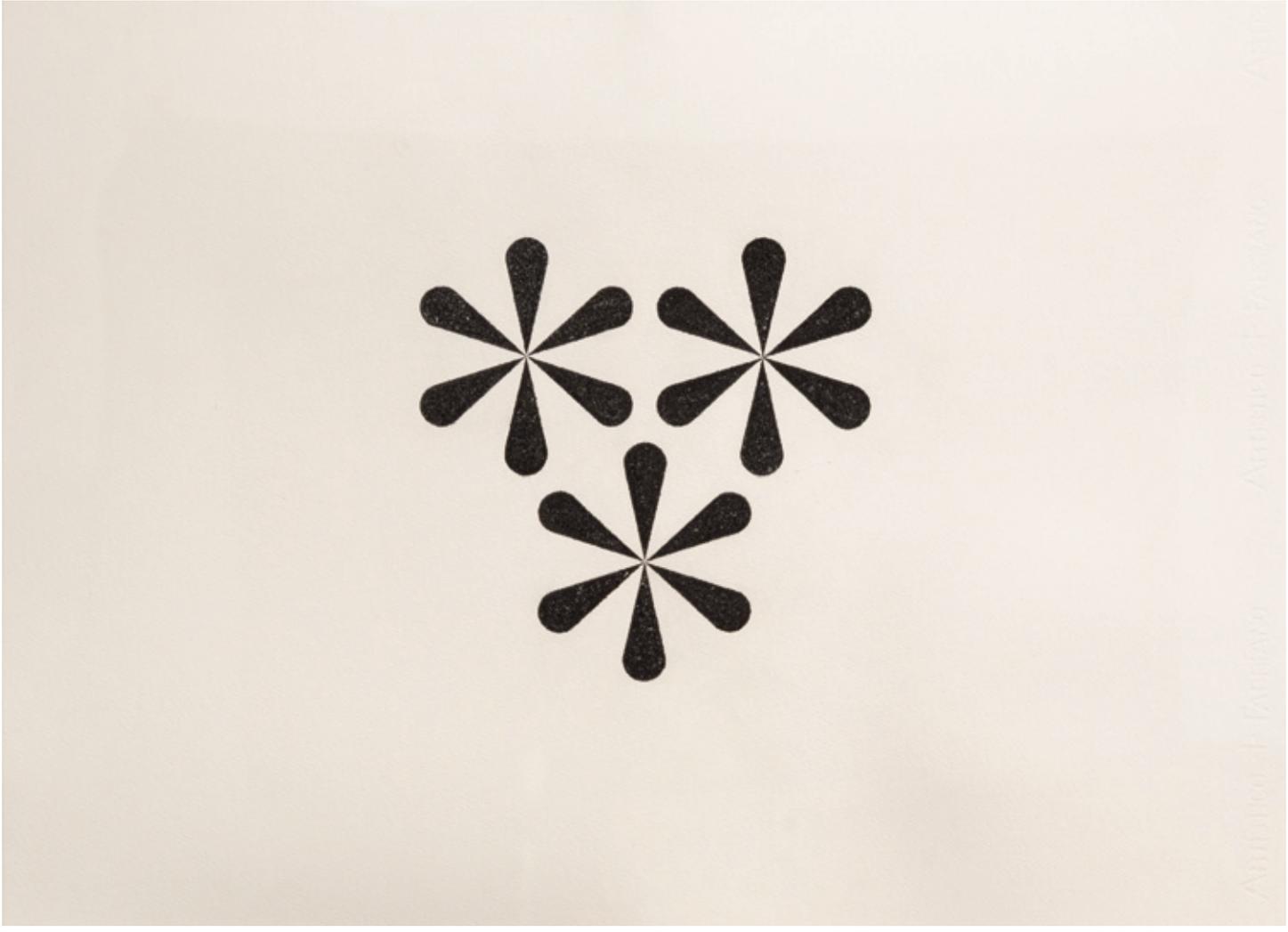














Gagnon et fils

Dans l'entretien qui suit, Charles Gagnon et Peter White évoquent le contexte, le processus et la place de l'art de Paul-Eugène Gagnon, le père de Charles.

PW: Votre père a commencé à peindre à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. Savez-vous ce qui l'a motivé à commencer cela à cette étape de sa vie ?

CG: Je ne sais pas vraiment, mais une année, mon frère cadet lui a offert un kit de peinture à numéros pour Noël, les *Tournesols* de Van Gogh. C'était sa première peinture et il a beaucoup aimé ça. Puis, en voyant tous ces espaces dont la couleur était déjà pré-attribuée par des chiffres, il s'est demandé « Pourquoi ne ferais-je pas mon propre tableau ? » Nous avons déjà offert à mon père différents jeux. Il adorait les casse-têtes. Au fond, je pense que la peinture, c'était un passe-temps de plus parmi tous les autres, et qui l'occupaient déjà beaucoup.

PW: Ce passage par la peinture à numéros l'a donc mis sur la voie ?

CG: Tout à fait. Mais ce qui est vraiment étonnant et qui a surpris tout le monde, y compris moi, c'est qu'il n'a pas peint une autre fleur, il n'a pas peint une autre nature morte, ni un paysage. Non, il s'est plutôt lancé dans l'abstraction géométrique.

PW: Avait-il déjà manifesté un intérêt pour des activités créatives ?

CG: Oui, absolument. Quand il était jeune, il s'est intéressé à la photographie, puis à l'artisanat. Il a beaucoup travaillé le cuir. Dans une certaine mesure, c'était un homme pratique. Comme il ne s'est pas marié avant l'âge de trente-neuf ans, il raccommodait lui-même ses vêtements. Au début des années 1980, il a commencé à crocheter des tapis. Quelqu'un dans la région donnait des cours. Mais ça n'a pas duré longtemps parce qu'il n'aimait pas ce geste du poignet. Alors il a mis cela de côté. À ma connaissance, il a réalisé cinq tapis. Puis, étrangement, il n'a plus touché à rien pendant une vingtaine d'années.

PW: Il est rare, voire pratiquement sans précédent, qu'un artiste autodidacte s'intéresse autant à l'abstraction que votre père. Comment expliquez-vous cela ?

CG: Je pense que c'est en grande partie parce qu'il s'intéressait à la géométrie. Il s'intéressait aux motifs, à leur répétition, à la façon dont les motifs croissent et décroissent et aux variations que cela produit. Il était très attentif aux motifs présents dans son environnement, ceux des tapis à la maison, par exemple. En même temps, il a commencé à délaisser ce qui se passait à l'avant-plan pour s'intéresser aux arrière-plans et aux espaces entre les choses.

PW: L'espace entre les choses – cela ressemble au modernisme.

CG: Oui.

PW: Ses tapis crochetés sont essentiellement des abstractions géométriques modernistes. Cette maîtrise du langage formaliste chez votre père est assez extraordinaire.

CG: Ce n'était pas que des lignes droites, des cubes et des triangles. On distingue aussi dans ses peintures des vagues, des motifs, et puis toutes ces lignes étranges et très particulières.

PW: L'historien de l'art en moi veut défendre cette thèse, ou du moins se demande s'il était un proto-moderniste, si cela venait d'un désir de quelque chose allant au-delà ou différent de la culture particulière dans laquelle il a vécu la plus grande partie de sa vie. Le Nouveau-Brunswick était un endroit assez conservateur sur le plan culturel. Il s'y produisait beaucoup de peinture figurative, mais pratiquement pas d'abstraction.

CG: C'est vrai. Certains des peintres acadiens les plus connus étaient des amis de la famille, mais leur travail était plutôt figuratif et expressionniste. À un moment donné, ma conjointe Eo (Sharp) et moi-même lui avons offert deux livres. Le premier contenait une variété de motifs graphiques à partir desquels travailler. Le second portait simplement sur les débuts de l'abstraction moderniste. Je ne sais pas à quel point il les a regardés, mais il aimait Sonia Delaunay, probablement aussi Kandinsky. Il est certain que certaines images de ces livres l'ont inspiré ou qu'il s'y est référé.

Mais récemment, j'étais chez ma mère et j'ai fouillé dans une boîte que je n'avais jamais vue auparavant. J'ai trouvé là beaucoup de ses sources d'inspiration. Jusqu'à ce jour, je ne me doutais pas qu'il découpait de petites images dans diverses publications, disons un maillot de bain dans un catalogue, comme point de départ. Si l'image mesurait deux pouces par deux pouces, par exemple, il se concentrait sur un détail, qu'il grossissait au moins dix fois pour en faire une composition. Ensuite il dessinait et travaillait jusqu'à réaliser une sorte de modèle préparatoire. À partir de ce modèle, il concevait le tableau, le traçait sur la toile et le peignait.

Mais, ce qui est intéressant, c'est que les couleurs n'avaient rien à voir avec celles de l'image originale. C'est lui qui les choisissait et je trouve ces choix étonnants. Il n'était pas en quête d'harmonie. Je regarde ces toiles et je me demande encore pourquoi avoir disposé telle couleur à côté de telle autre. Je regrette de n'avoir jamais eu de discussion avec lui à propos de ces choix.

PW: Vous avez mentionné le contexte acadien dans lequel votre père peignait, mais d'une manière un peu contre-intuitive.

CG: Je trouve que sa production contraste avec celle de la culture acadienne. Dans les années 1950 et 1960, mon père était engagé dans la défense des droits des Acadiens francophones. Il s'intéressait à l'architecture historique, aux vieux outils, à l'artisanat, aux vieux mots et aux vieilles expressions. Il aimait ce qui est lié au passé. Mais il n'était pas quelqu'un qui vivait dans le passé. En ce sens, les tapis sont intéressants en tant qu'objets hybrides (entre deux époques). Bien qu'ils soient liés aux métiers traditionnels et à un mode de production artisanal, on voit que mon père avait déjà choisi une voie différente. Lorsqu'il a abordé la peinture, c'est devenu une obsession. Il était plus en contact avec son environnement immédiat qu'avec n'importe qui ou n'importe quoi d'autre.

PW: Votre travail est très conceptuel. Comment votre père y réagissait-il ?

CG: Il n'exprimait pas vraiment de commentaires à propos de mes œuvres. Mais quand j'étais plus jeune, il était tout à fait disposé à regarder de nouvelles choses, en tout cas ce à quoi je m'intéressais. Nous avons eu des échanges sur la musique. Je m'intéressais davantage au son qu'à la musique en tant que telle. Il voulait savoir pourquoi je m'intéressais à John Cage, par exemple. Je lui faisais écouter des disques de ce genre de musique et je sais que ça l'intriguait. C'était un être qui remettait les choses en question, mais qui ne dédaignait pas ce qui échappait peut-être à sa compréhension.

PW: Comment décririez-vous le dialogue entre vous et votre père ?

CG: Je dirais qu'il était essentiellement tacite. Pour sa part, il s'est peut-être demandé pourquoi j'explorais ce que j'explorais, mais il a toujours été curieux du travail que je faisais. Il m'a donc encouragé et soutenu. Nous avons passé pas mal de temps à parler d'art lorsqu'il était octogénaire et qu'il travaillait à sa peinture. J'ai pu me faire une idée de ce qu'il faisait, mais comme je l'ai dit, je regrette de ne l'avoir pas questionné directement sur ses choix, surtout en ce qui concerne la couleur. Ses choix peuvent sembler étranges, mais ils fonctionnent.



Gagnon et fils

In the following interview Charles Gagnon and Peter White discuss the background, process and significance of the art of Charles's father, Paul-Eugène Gagnon.

PW: Your father began to make paintings when he was eighty-five. Do you know what motivated him to start at that stage of his life?

CG: I'm not really sure but he was given a paint-by-numbers for Christmas by my younger brother. Van Gogh's *Sunflowers*. Which is painting number 1. He enjoyed doing it very very much. But then he thought, these are all spaces allocated by numbers and colours. Why don't I make my own painting. We had already been giving my father various games to play with. He loved puzzles. Basically I think it was something to do beside all the other hobbies he had that then really overtook him.

PW: So adapting paint-by-numbers set him on a path?

CG: Totally. But what is completely amazing and surprised everyone including me is that he didn't do another flower, he didn't do another still life, he didn't do a landscape. Instead he went on to make geometrical abstractions.

PW: Had he previously shown an interest in creative activities?

CG: Yes, definitely. When he was a young man he was interested in photography. Then he was interested in crafts. He did a lot of leather work. To a certain degree he was a hands-on person. He was a bachelor until he was thirty-nine and mended his own clothes. In the early 1980s he started doing rug hookings. There was someone in the area giving classes. But it didn't last long. The wrist action did not agree with him. So he put that aside. He did five rugs that I'm aware of. Then it sat for twenty odd years.

PW: It's rare if not virtually unprecedented for a self-trained artist to have the kind of interest your father had in abstraction. How do you account for it?

CG: I think a lot of it is because he had an interest in geometry. It was something in patterns, repetitions, how patterns can grow and shrink and the variations that they can produce. He was very attuned to patterns that were around him, like those in the rugs at home. At the same time he became interested not in the foreground but the background and the space between things.

PW: The space between things – sounds like modernism.

CG: Yes.

PW: His hooked rugs are essentially modernist geometric abstractions. Their grasp of that formal language is pretty extraordinary.

CG: It went beyond the straight line, the cube or triangles. There's waves, patterns. And then all these strange lines, very odd, peculiar lines that you see that then carry over to his paintings.

PW: The art historian in me wants to make the case, or at least wonders about whether or how he was a proto-modernist and whether it came from a desire for something beyond or other than the particular culture that he lived in most of his life. New Brunswick was quite a conservative place culturally. There was a lot of figurative painting but hardly any abstraction.

CG: It's true. Some of the better known Acadian painters were family friends but their work was more figurative and expressionistic. At some point my partner Eo (Sharp) and I gave him two books. One was a publication with a variety of graphic patterns that you could work from. The other was a simple book of abstract, early modernist abstraction. I'm not too sure how much he looked at that, but he liked Sonia Delaunay. Probably Kandinsky. Definitely there may have been images in the book that he would have taken or been referring to.

But recently I was at my mother's house and I looked in a box that I'd never seen and found a lot of his sources. Until then I didn't realize that he would cut little images from various publications, say a swimsuit in a catalogue, and use them as a source. If the image was two inches by two inches, for instance, he would zone in on some detail but then blow that up at least ten times to make a composition. He would then draw and further that by trying to make a kind of template. From that template he would figure out the painting and then eventually put it on the art board and paint it.

What's so interesting is that the colours had nothing to do with the original image. He chose the colours. And I find those choices amazing. He wasn't seeking balance. I keep looking at them and wondering why this colour beside this other colour. I regret that I never had a discussion with him about those choices.

PW: You've referred to the Acadian context of your father's art, but in a kind of counter-intuitive way.

CG: I see his production in terms of a contrast with Acadian culture. In the 1950s and '60s my dad was involved in Acadian and Francophone rights. He was interested in the historic architecture, old tools, crafts, old words and ways of speaking. He loved reminiscing about the past. But he was not somebody who lived in the past. In that sense the rugs are interesting as hybrids. They relate to traditional crafts and artisanal production but already there he was choosing a different path. When it came to his paintings, it was an obsession. He was in dialogue with his immediate surroundings rather than anybody or anything else.

PW: Your work is very conceptual. How did your father react to it?

CG: He didn't really comment on my artwork. But when I was younger he was more than willing to look at new things, certainly what I was interested in. We did have an exchange about music. I was more engaged with sound than music per se. He wanted to know why I was interested in listening to John Cage, for example. I would play records of this kind of music for him and I know that he was intrigued. He was a being who questioned things but was not dismissive of what he might not have understood.

PW: How would you describe the dialogue between you and your father?

CG: I would say it was mostly unspoken. For his part he may have wondered why I was exploring what I was exploring but he was always curious about the work I did. So there was encouragement and support. We did spend quite a bit of time talking about art when he was in his eighties and making his paintings. I got to have a sense of what he was doing though, as I said, I regret never asking him directly about the choices he made, especially about colour. They can seem strange but they work.

Paul-Eugène Gagnon (1923-2015) a travaillé pendant trente-six ans comme enseignant et directeur d'école publique au Nouveau-Brunswick, dont vingt-cinq ans dans la communauté rurale de Cocagne. Dans les années 1950, il a exploré la photographie et réalisé de petits projets en cuir. Au début des années 1980, il a pris des cours avec l'artiste textile Gabrielle Savoie-Robichaud et produit des tapis selon la technique artisanale du *hookage*. De l'âge de quatre-vingt-cinq ans jusqu'à sa mort, à quatre-vingt-onze ans, Paul-Eugène a peint 127 petites abstractions géométriques colorées, souvent à l'aide de stencils et d'outils de mesure faits maison. Au moment de son décès, il vivait au Barachois, N.-B.

Charles Gagnon est un artiste interdisciplinaire titulaire d'un doctorat de l'Université Concordia et d'une maîtrise du Parsons School of Design. Il a enseigné le dessin à l'université de Moncton et l'histoire de l'art à l'université Concordia. Sa pratique s'intéresse aux qualités du son, que ce soit à travers la photographie, la sculpture, le dessin ou le travail sonore. Il a exposé dans diverses galeries ainsi qu'en dehors d'espaces dédiés à l'art tels qu'une bibliothèque, un couloir, un site abandonné ou un magasin de disques. Ses plus récents travaux ont fait l'objet d'un recueil publié par *L'organisation de la chute* et *40zine*.

Peter White est un écrivain et commissaire indépendant qui vit à Montréal.

Paul-Eugène Gagnon (1923–2015) spent thirty-six years as a public school teacher and principal in New Brunswick, with twenty-five years in the community of Cocagne. During the 1950s he explored photography as well realising various small leather projects. In the early 1980s he took classes with textile artist Gabrielle Savoie-Robichaud, producing a number of hooked rugs. In his mid-eighties until he passed away at ninety-one, Paul-Eugène painted 127 small, colourful abstract geometrical paintings, often realised with the help of home-made stencils and measurement devices. At the time of his death, he was living in retirement in Barachois, N.B.

Charles Gagnon is an interdisciplinary artist with an MFA from Parsons School of Design and a PhD from Concordia University. He has taught drawing at l'Université de Moncton and art history at Concordia University. His practice attends to the tactile qualities of the sonorous, explored through photography, sculpture, sound works and drawing. He has exhibited in various galleries as well as outside of traditional art spaces, such as a library, a hallway, an abandoned lot and a record store. His most recent works have been published by *L'organisation de la chute* and *40zine*.

Peter White is an independent curator and writer who lives in Montréal.

Gagnon et fils

OEUVRES DE L'EXPOSITION ■ WORKS IN THE EXHIBITION



Paul-Eugène Gagnon

Peintures

Plutôt que des titres, les peintures se faisaient attribuer des numéros, indiqués dans le coin inférieur droit. Toutes ont été réalisées à l'acrylique sur toile ou toile cartonnée, entre 2009 et 2015. Leurs dimensions varient de 40.0 x 29.9 cm à 20.0 x 15.0 cm. Toutes font partie de collections privées.

Hookage

Il y avait cinq hookages dans l'exposition. Ils ne sont pas titrés et ont été réalisés au début des années 1980. Ils sont faits de laine et de toile de jute. Leurs dimensions varient de 41.5 x 54.0 à 23.5 x 23.0 cm. Tous font partie de collections privées.

Paintings

Rather than titles, the paintings were assigned numbers indicated in their lower right corner. They were painted from 2009 to 2015. All are acrylic paint on canvas or artist board. They range in size from 40.0 x 29.9 to 20.0 x 15.0 cm. All are in private collections.

Hooked Rugs

There were five untitled hooked rugs in the exhibition made in the early 1980s. The medium is wool and burlap. Their dimensions vary from 41.5 x 54.0 to 23.5 x 23.0 cm. All are in private collections.

Charles Gagnon

Disque/Record, 2008-11

Encre sur papier/Ink on paper
56.0 x 77.0 cm
Collection privée/Private collection

Disque/Record, 2008-11

Encre sur papier/Ink on paper
56.0 x 77.0 cm
Collection privée/Private collection

Disque/Record, 2008-11

Encre sur papier/Ink on paper
56.0 x 77.0 cm
Collection de l'artiste/Collection of the artist

Disque/Record, 2008-11

Encre sur papier/Ink on paper
56.0 x 77.0 cm
Collection privée/Private collection

Disque/Record, 2008-11

Encre sur papier/Ink on paper
56.0 x 77.0 cm
Collection privée/Private collection

Asteriques/Asterisks, 2011

Encre sur papier/Ink on paper
56.0 x 77.0 cm
Collection de l'artiste/Collection of the artist

Asterique/Asterisk, 2011

Encre sur papier/Ink on paper
56.0 x 77.0 cm
Collection de l'artiste/Collection of the artist

Asteriques/Asterisks, 2011

Encre et graphite/ink on paper
56.0 x 77.0 cm
Collection de l'artiste/Collection of the artist

Publiée lors de l'exposition *Gagnon et fils*
29 Septembre – 9 Octobre, 2022
à Produit RIEN, Montréal

L'exposition a été réalisée avec l'aide de
l'Association des professeurs à temps partiel
de l'Université Concordia (APTPUC).

Charles Gagnon et Peter White remercient Paul
Litherland et Karen Trask, de Produit RIEN, pour
leur aide à la réalisation de l'exposition.

ISBN 978-1-0688121-6-1

Graphisme/Graphic Design
Jennifer de Freitas, Associés Libres Design, Montréal

Traduction vers le français/Translation to French
Francine Lalonde

Photographie/Photography
Paul Litherland (Paul-Eugène Gagnon, installation); Alain Lefort (Charles Gagnon)

Imprimé par/Printed by
Reprodoc et Le Caius de livre, Montréal

Publié par/Published by
lastchancepress
lastchancepress@outlook.com

Une version électronique de cette publication est mise en ligne sur la site de Produit RIEN,
<https://produitrien.com/gagnon/gagnonpub.pdf>

An electronic version of this publication is posted on the Produit RIEN website,
<https://produitrien.com/gagnon/gagnonpub.pdf>

Published for the exhibition *Gagnon et fils*
September 29 – October 9, 2022
at Produit RIEN, Montréal

The exhibition was produced with assistance from
Concordia University Part-Time Faculty Association
(CUPFA).

Charles Gagnon and Peter White express their
appreciation to Paul Litherland and Karen Trask
of Produit RIEN for their assistance in the
realization of the exhibition.

