

006069

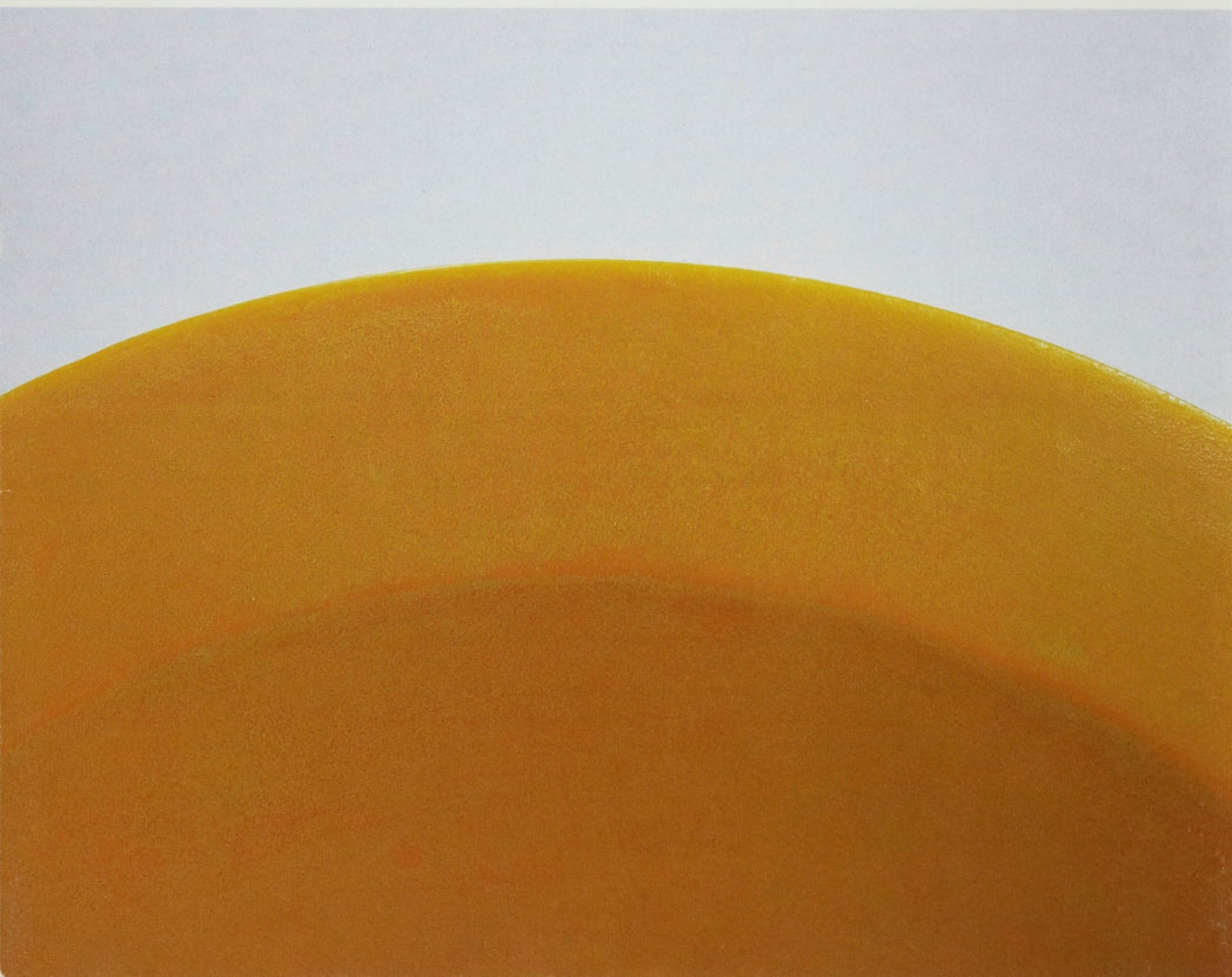
 MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

**J O S E P H
B R A N C O**

12 | 11
février | avril 1993

Nature morte

[**Projet 3**]



Nature morte

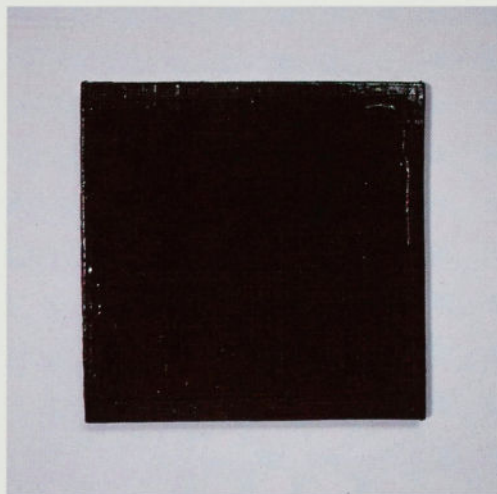
Dès ses premières œuvres, des toiles-objets réalisées au milieu des années quatre-vingt, Joseph Branco pose les principaux paramètres à l'intérieur desquels son travail évoluera. Non encadrées, découpées ou moulées de façon à évoquer quelque objet (une table, un cadre...), ces toiles traitent de façon subtile des mécanismes à l'œuvre au sein du travail pictural. La peinture y est donc abordée au regard de ses diverses composantes (cadre, support, surface, motif...), que l'artiste tout à la fois expose et déplace de façon à les faire voir non pas tant sous l'angle de leur matérialité première que sous celui, davantage complexe, de leurs relations réciproques, de leur rapport à l'espace d'exposition et de leurs divers usages au sein de l'histoire de la peinture — et en particulier de la nature morte... Le présent entretien a été réalisé avec l'artiste le 3 décembre 1992.

PIERRE LANDRY : *Le titre de l'installation présentée au Musée, Nature morte, met en relief une des constantes de ton travail depuis ses débuts, soit la référence à ce genre bien particulier de l'histoire de la peinture que constitue la nature morte. Quels sont les motifs à l'origine de ton intérêt pour ce genre pictural ?*

JOSEPH BRANCO : Il s'agit d'abord et avant tout d'une question de sensibilité. Cette sensibilité a commencé à se définir dans le cadre d'un cours où l'on demandait aux étudiants de réaliser une pièce à partir de l'étude d'une œuvre d'art. J'avais alors choisi une toile d'Henri Matisse — une nature morte qui me semblait se prêter de façon exemplaire à un travail d'analyse (de découpage, de collage, d'assemblage, etc.). À la remise des travaux, j'ai constaté que j'étais le seul à avoir choisi une nature morte, ce qui m'a étonné puisque pour moi, il y avait une sorte de logique derrière mon choix. J'ai alors réalisé que ce choix était personnel et que c'était avant tout une question de sensibilité. Ma conception de la nature morte me faisait voir celle-ci comme une sorte de laboratoire, comme un lieu propice au travail expérimental. Depuis lors, je n'ai jamais cessé de formuler mes interrogations sur la peinture à travers ce genre pictural.

Quelles caractéristiques de la nature morte retiens-tu tout particulièrement ? Quels sont les traits de la nature morte qui alimentent ton travail ?

Comme je le disais, la nature morte est pour moi un réservoir d'expériences qui me permet de me concentrer sur certains aspects (ou effets) de la peinture. Déjà, aux XVII^e et XVIII^e siècles, la nature morte était le lieu d'une valorisation du travail du peintre. Le matériau même de la peinture y était mis en valeur grâce à des jeux de texture et à une qualité de rendu parfois extrêmement sophistiqués. Cette mise en valeur du travail du peintre se retrouve également dans le contenu même de la nature morte, celle-ci s'attachant principalement à représenter des objets du quotidien. Le recours à ces objets me semble créer un rapport de proximité entre le peintre et le sujet de son tableau — un lien qui rapproche la nature morte du quotidien de l'artiste et de son travail en atelier. En effet, le temps qui est à l'œuvre dans une nature morte est un peu celui du quotidien — un temps somme



2



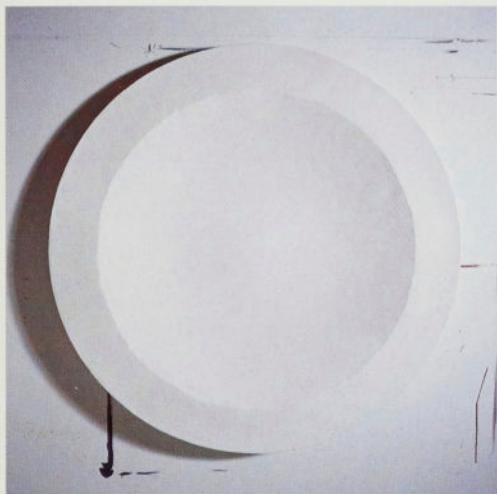
3

toute anonyme, et en ce sens plus proche du temps de réalisation de l'œuvre que ne l'est, par exemple, le temps (le récit) représenté dans une peinture d'histoire. En prenant appui sur le quotidien, le temps de la nature morte devient celui d'une description de la réalisation de l'œuvre. Par exemple, le développement phénoménal d'objets disposés sur une table me semble faire écho aux moyens picturaux déployés par le peintre pour rendre sensible cette même scène sur la toile. La nature morte était d'ailleurs considérée, à l'époque classique, comme un genre mineur à travers lequel l'artiste s'exerçait aux rudiments de la peinture. Toutefois, on se rend compte que certains peintres ont choisi ce genre pour les enjeux et les valeurs esthétiques qui lui sont propres — telle cette liberté qu'il laisse à l'artiste de se concentrer sur les caractéristiques propres à sa pratique de peintre. À la limite, cette liberté peut aller jusqu'à nous faire voir la représentation comme un épiphénomène...

On a tendance à percevoir la nature morte comme un espace clos, ce que corrobore la comparaison que tu fais entre la nature morte et le laboratoire. Comment définirais-tu l'espace dans lequel se développe ton travail — travail qui se présente le plus souvent sous une forme apparemment éclatée?

Ce petit univers privilégié dont tu parles est celui de la nature morte «classique», dont le modèle correspondait à une totalité achevée. Le tableau visait alors une parfaite adéquation réalité/fiction. La relation du tableau (lieu de la représentation) à son référent (le monde extérieur) ne pouvait alors s'opérer qu'à travers un rapport clos, de type spéculaire (le miroir étant la clé de voûte du système de représentation classique). Cette adéquation réalité/fiction ne peut évidemment plus contenir les nouvelles expériences et les nouveaux savoirs issus de la modernité. À la suite des modifications successives que la modernité a apportées à cet univers clos, j'ai retenu une série d'expériences réalisées notamment par Cézanne, Matisse et les cubistes. Ces peintres ont par exemple utilisé le rabattement de la surface de la table (un élément compositionnel important de la nature morte) au niveau du plan du tableau pour signifier une analogie entre la table, support des objets et le tableau, support de la représentation. En faisant coïncider ces deux plans — le plan illusionniste de la table et celui, réel et bidimensionnel, du tableau — ces peintres ont marqué un changement d'état, une rupture entre le modèle passé et la notion, alors en voie de se développer, de tableau-objet. Mais il faudrait ici nuancer, puisque cette analogie entre le plan de la table et celui du tableau est parfois déjà suggérée dans la nature morte «classique» grâce à un objet (un couteau par exemple) représenté de telle manière qu'il ne joue plus dans la perspective de la scène et semble plutôt se rapprocher de la surface de l'œuvre, dirigeant ainsi le regard vers l'extérieur de la toile, et donc aussi de la représentation.

J'ai beaucoup travaillé à partir de la notion de cadre, qui doit ici être comprise dans son sens le plus large, soit comme un entre-deux... Pour moi, l'espace d'exposition constitue le cadre de mon travail. Le mur devient le support (la table) sur lequel des objets (les tableaux) sont positionnés. D'une certaine façon, je déconstruis la nature morte traditionnelle de façon à lui donner un espace concret et non limitatif où le spectateur peut circuler, un peu comme l'œil dans un tableau.



- 1 Élément pour une nature morte
Caméra, 1993
 - 2 Élément pour une nature morte
Tableau tuile, 1993
 - 3 Vue de l'atelier de l'artiste
 - 4 Élément pour une nature morte
Tableau circulaire (plâtre), 1993
- Couverture :
Élément pour une nature morte
Tableau circulaire (cire), 1993 (détail)
- Photos : Mario Bélisle

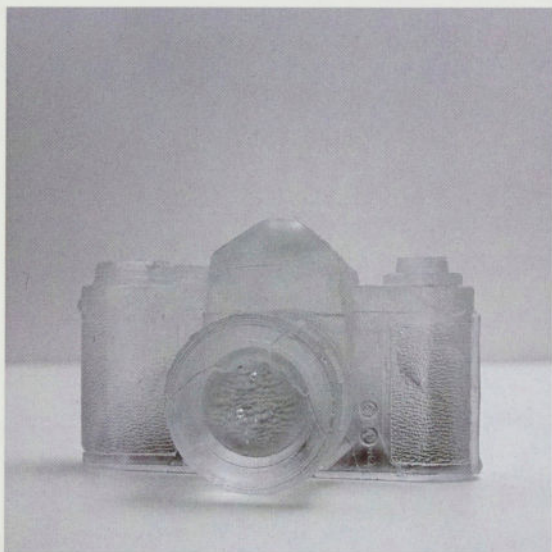
4

De quelle façon la présente installation s'insère-t-elle dans l'espace d'exposition? Dans quelle mesure l'espace d'exposition a-t-il influé sur la forme prise par cette œuvre?

J'ai d'emblée certaines attentes face à l'espace d'exposition. Les espaces que j'investis sont plutôt neutres (d'une neutralité bien sûr relative), généralement blancs et vides d'obstacles. Le rapport qu'entretient l'œuvre avec le lieu est marqué par un échange entre ce dernier et les objets que j'y place, l'un et l'autre se modifiant mutuellement. À l'instar de certaines œuvres antérieures, l'espace de la présente exposition est de nature relationnelle; il se définit progressivement à partir des relations qui s'établissent entre les éléments. Les objets au mur (des moulages prenant la forme de tableaux ou d'objets divers facilement reconnaissables en dépit de leur rendu inusité) fragmentent cet espace en même temps qu'ils le constituent en parcours non directionnel. L'espace est donc discontinu (grâce à la présence de formes et de matériaux variés) en même temps que marqué par une certaine unité d'approche (créée par la nature descriptive du rendu et du positionnement des objets au mur).

Le mur fait figure de lien entre ces deux aspects de l'œuvre; il est ce par quoi s'instaure cet espace relationnel mentionné plus haut. Mais il délimite aussi, dans sa totalité, un espace fictionnel. Il doit donc être neutre en même temps que visible comme support... Il doit en quelque sorte se donner à voir sur le mode du retrait, de la dissimulation...

Pour moi, l'autonomie de l'art consiste à sauvegarder un espace d'expérience où l'art échappe aux déterminismes tout en entretenant un lien avec l'habitude. En ce sens, la nature morte m'apparaît exemplaire dans la mesure où elle rend sensibles des objets qui nous sont par ailleurs familiers. En privilégiant la description plutôt que le récit, elle s'avère propice à un travail critique qui passe par l'expérimentation phénoménale plutôt que par la représentation, et qui par là est en rapport étroit avec notre connaissance intime du monde. C'est à cette école critique que je me suis instruit et c'est d'elle que je m'inspire encore aujourd'hui.



1

JOSEPH BRANCO

*Né à Québec (Québec), en 1959.
Étudie à l'Université de Montréal
en 1980-1981, et à l'Université
du Québec à Montréal de 1982 à 1990.
Vit et travaille à Montréal.*

Expositions individuelles

- 1992 Galerie Brenda Wallace, Montréal
1990 *La Force de l'habitude*, 372, rue Sainte-Catherine Ouest, Espace 410, Montréal
1989 *Janvier*, 1592, boul. Saint-Laurent, 3^e étage, Montréal
1986 Galerie Horace, Sherbrooke
1984 Galerie Motivation 5, Montréal
Galerie Jolliet, Montréal

Expositions collectives

- 1992 *Instabilités du regard*, Galerie à la Cour des arts, Ottawa
1991 *Visions 91 - Les cent jours d'art contemporain de Montréal*,
Centre international d'art contemporain de Montréal, Montréal
1988 *Dessin*, Galerie Skol, Montréal
1987 *La sculpture fait surface*, Galerie Christiane Chassay, Montréal
1986 *Montréal-Genève*, Centre d'art visuel, Genève, et Villa du jardin alpin, Meyrin, Suisse
1985 *Peinture au Québec : une nouvelle génération*, Musée d'art contemporain de Montréal

Bibliographie sélective

- 1992 Dumont, Jean. — «Benoît, Branco, Liss». — *Le Devoir*. — (20 févr. 1992). — P. B-7
1991 Gravel, Claire. — «Les cent jours d'art contemporain et le défi de l'œuvre dans l'espace public». — *Vie des Arts*. — Vol. 36, n° 144 (sept. 1991). — P. 16-19
Millet, Catherine. — «Les cent jours d'art contemporain». — *Art Press*. — N° 163 (nov. 1991). — P. 82-83
Dumont, Jean. — «Les cent jours d'art contemporain, Visions 91». — *Le Devoir*. — (2 nov. 1991). — P. C-10
Verdier, Jean-Émile. — «Marie Andrée Côté et Joseph Branco». — *Parachute*. — N° 61 (janv. - févr. - mars 1991). — P. 56-58
1990 Gravel, Claire. — «La folie des cinq sens». — *Le Devoir*. — (15 sept. 1990). — P. C-14
1989 Duncan, Ann. — «Young trio puts on its own show». — *The Gazette*. — (28 janv. 1989). — P. D-5
La Chance, Michaël. — «Janus trifons». — *Spirale*. — N° 87 (avr. 1989). — P. 5
Gascon, France. — «Une galerie à soi». — *Etc Montréal*. — N° 8 (été 1989). — P. 34-35
Archambault, Marc. — «Marie A. Côté, Joseph Branco, François Lacasse». — *Parachute*. — N° 55 (juill. - août - sept. 1989). — P. 40-42
1988 Taillefer, Hélène. — «Pour une autonomie du dessin». — *Spirale*. — N° 78 (avr. 1988). — P. 19
1987 Payant, René. — «Une orientation audacieuse». — *Spirale*. — N° 69 (avr. 1987). — P. 4
1985 Daigneault, Gilles. — «Une célébration de la jeune peinture québécoise». — *Le Devoir*. — (18 mai 1985). — P. 25, 36
Beaudet, Pascale. — «La peinture au Québec : une nouvelle génération». — *Vie des Arts*. — Vol. 30, n° 120 (sept. 1985). — P. 18-21
Tourangeau, Jean. — «Peinture au Québec : une nouvelle génération». — *Vanguard*. — Vol. 14, n° 7 (sept. 1985). — P. 13-14
Payant, René. — «Peinture au Québec : une nouvelle génération». — *Parachute*. — N° 40 (sept. - oct. - nov. 1985). P. 48-49
Poissant, Louise. — «Joseph Branco, Laurent Pilon, Pierre Przystycki». — *Parachute*. — N° 38 (mars - avr. - mai 1985). — P. 33-34
1984 Payant, René. — «Un postmodernisme vigoureux». — *Spirale*. — N° 43 (mai 1984). — P. 15

Nature morte [Projet 3]

Une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal et présentée du 12 février au 11 avril 1993.

Conservateur : Pierre Landry • Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation. • Editrice déléguée : Chantal Charbonneau • Révision et correction : Olivier Reguin • Conception graphique : Lumbago • Impression : le Groupe Litho Graphique • Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1993 • Bibliothèque nationale du Québec • Bibliothèque nationale du Canada

Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture du Québec, et bénéficie de la participation financière de Communications Canada et du Conseil des Arts du Canada.

This publication is also available in English.

L'artiste souhaite remercier de façon particulière les personnes et les organismes suivants : Marie A. Côté, Crane Canada-Poterie St-Jean, la Fonderie d'Inverness Inc., Silix Produits Verriers Inc., le ministère de la Culture du Québec.