

ETC



Une galerie à soi

France Gascon

Numéro 8, été 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36423ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

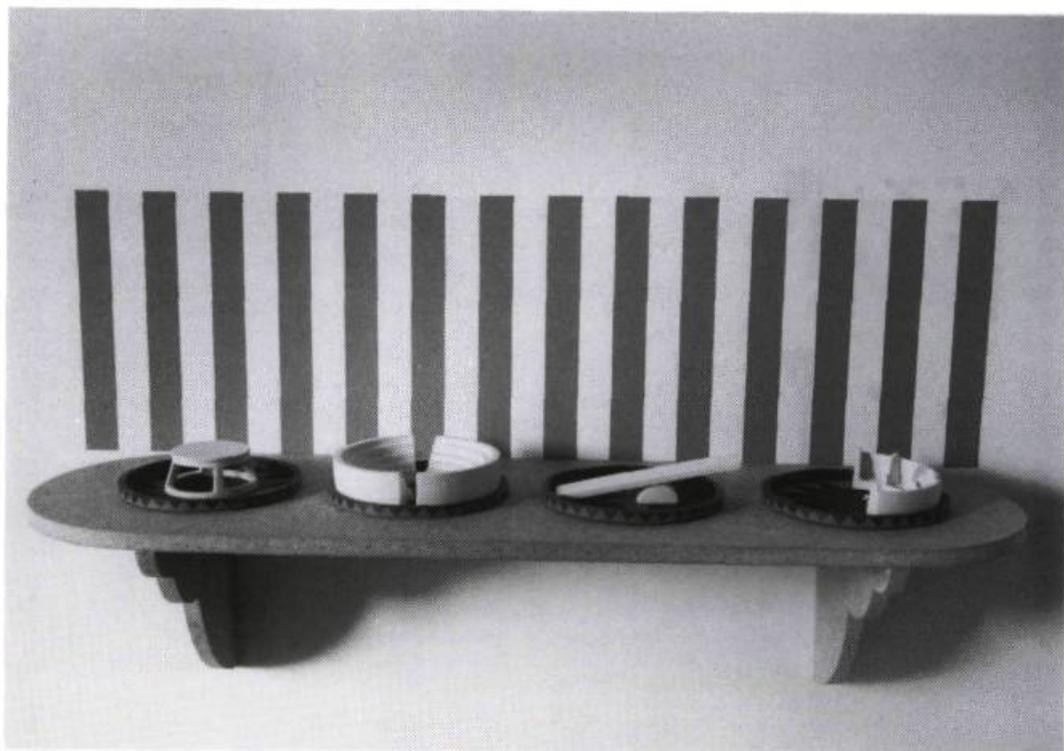
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gascon, F. (1989). Compte rendu de [Une galerie à soi]. *ETC*, (8), 34–35.

Une galerie à soi



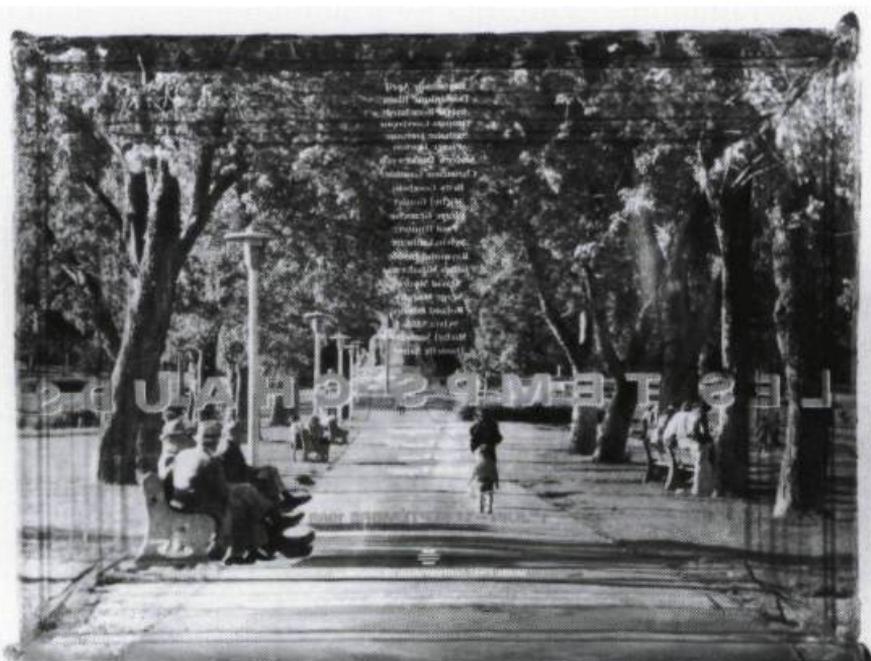
Marie A. Côté, *L'aire de jeu* : le socle, le tremplin, le jury, 1988.
Argile, bois et acrylique; 101,8 x 30,4 x 58,4 cm.
Collection de l'artiste. Photo : Mario Bélisle

**Marie A. Côté, Joseph Branco, François Lacasse,
1592 Saint-Laurent, 3^e étage, Montréal,
du 14 janvier au 12 février 1989 —**

Parmi toutes les solutions s'offrant à eux pour parvenir à montrer leurs œuvres récentes dans des conditions qui puissent les satisfaire, Marie A. Côté, Joseph Branco et François Lacasse ont opté pour la solution la plus coûteuse et la plus engageante, celle de l'espace loué et aménagé par les artistes eux-mêmes. Cette extravagance découlait, assez paradoxalement, d'une simple nécessité. N'ayant pu trouver de lieu disponible dans le circuit des galeries pour y réaliser ce qu'ils voulaient — et au moment où ils le voulaient, c'est-à-dire sans trop tarder —, ils se sont retrouvés au troisième étage d'un édifice de la rue Saint-Laurent pour y monter leur propre exposition. Cohérents dans leur choix et poussant le plus loin possible la logique sur laquelle celui-ci reposait, les trois artistes ont profité de l'occasion pour faire ce qu'aucune galerie, aucun espace déjà structuré ne leur aurait vraisemblablement

permis. Le traitement de l'espace et l'ampleur du choix des œuvres avaient une générosité qu'on ne retrouve que dans des espaces somptueux comme ceux que possèdent, ou déploient, les musées, les fondations privées et parfois même les galeries, lorsque, dans un élan spectaculaire, elles décident de se payer le luxe d'un projet tout à fait déraisonnable. Par un effet combiné de la rigueur et de l'ambition qui avaient guidé le projet, cette galerie à soi, partagée entre trois amis, s'est ainsi très nettement détachée d'un genre qui se pratique généralement en mode mineur, de façon plutôt intimiste ou sympathiquement improvisée.

François Lacasse ouvrait sagement l'exposition avec une série de toiles où dominait le principe de la division de la surface en des plans faisant se juxtaposer des styles, des manières, ainsi que d'autres citations picturales encore plus directes et repérables, et ce fractionnement était rattrapé par un type d'empreinte



Joseph Branco, *La divine communication*, 1989.
 Transfert d'affiche, acrylique, huile, gouache, toile et fibre de verre; 76 x 52 cm.
 Collection de l'artiste. Photo : Mario Bélisle

plus uniforme couvrant de part en part la surface et la reconvertissant, finalement, en un tout formellement très homogène. Ces ruptures et ces contrastes constamment désamorçés concouraient à créer une impression de densité peu commune, mais créaient aussi, en même temps, une tension qui, trop contenue, n'arrivait pas à donner sa pleine mesure expressive. Dans un registre tout à fait différent, avec des accents plus déliés, Marie A. Côté avait trouvé quant à elle, dès le premier détour, à surprendre le spectateur en mettant en place un ensemble qui se laissait découvrir petit à petit à travers un jeu d'illusions et d'analogies très finement tracées. Son installation, qui consistait en fait en six petites installations, intégrait des éléments architecturaux, peints et dessinés ainsi que des sources lumineuses. Un sens très sûr des matériaux ainsi que de l'ellipse conférait à l'ensemble des interventions une allure très achevée et immanquablement séduisante.

La proposition la plus complexe venait de Joseph Branco qui réussissait à faire, à l'intérieur de la section qu'il occupait, un tour complet sur lui-même. Au fur et à mesure de la succession des salles où elle prenait place, son œuvre se dépouillait des références picturales dont elle s'était nourrie jusque-là pour se confondre, en bout de parcours, avec une très brillante réflexion sur «la» peinture, considérée cette fois en tant qu'institution. On assistait à une mise à distance de plus en plus marquée de la peinture, d'abord dans des bâches

monochromes moulées sur des cadres très ornés, puis dans une pièce comme *Voir et spéculer* (1989) qui intégrait de façon impertinente un procédé de fac-similé, puis enfin, dans une dernière pièce, elle aussi moulée sur un cadre ancien, *La divine communication* (1989). Celle-ci empruntait sa matière à l'affiche, inversée, de l'exposition du Musée d'art contemporain de Montréal, *Les temps chauds*. L'affiche, ce sous-produit mass-médiatique d'une exposition, se retrouvait donc en fin de cycle, dans l'atelier de l'artiste, qui y trouvait, ironiquement, un nouveau sujet à s'approprier. Il faut une certaine assurance pour intégrer à sa pratique ce que certains seraient tentés de lire comme un canular. En n'hésitant pas à le faire et en prenant ainsi le risque d'être mal entendu, Joseph Branco faisait émerger des dimensions qui avaient toujours été présentes dans son travail, mais qu'il avait jusqu'à présent maintenues plutôt dissimulées. Cette clarification contribuait à la fois à recentrer et à amener ailleurs la démarche de ce jeune artiste qui compte parmi les plus intéressants de sa génération. On peut penser qu'il fut en cela encouragé, et porté, par l'audace même qui a accompagné tout ce projet d'exposition conçu, pour un lieu éphémère, par les artistes eux-mêmes.