

Jacques Huet
Les profondeurs du bois

François Tétreau

Number 38, Winter 1996–1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9804ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tétreau, F. (1996). Jacques Huet : les profondeurs du bois. *Espace Sculpture*, (38), 35–36.

Jacques Huet Les PROFONDEURS du bois

François Tétreau

«*Découvrir une chose, c'est la mettre à vif.*» — BRAQUE

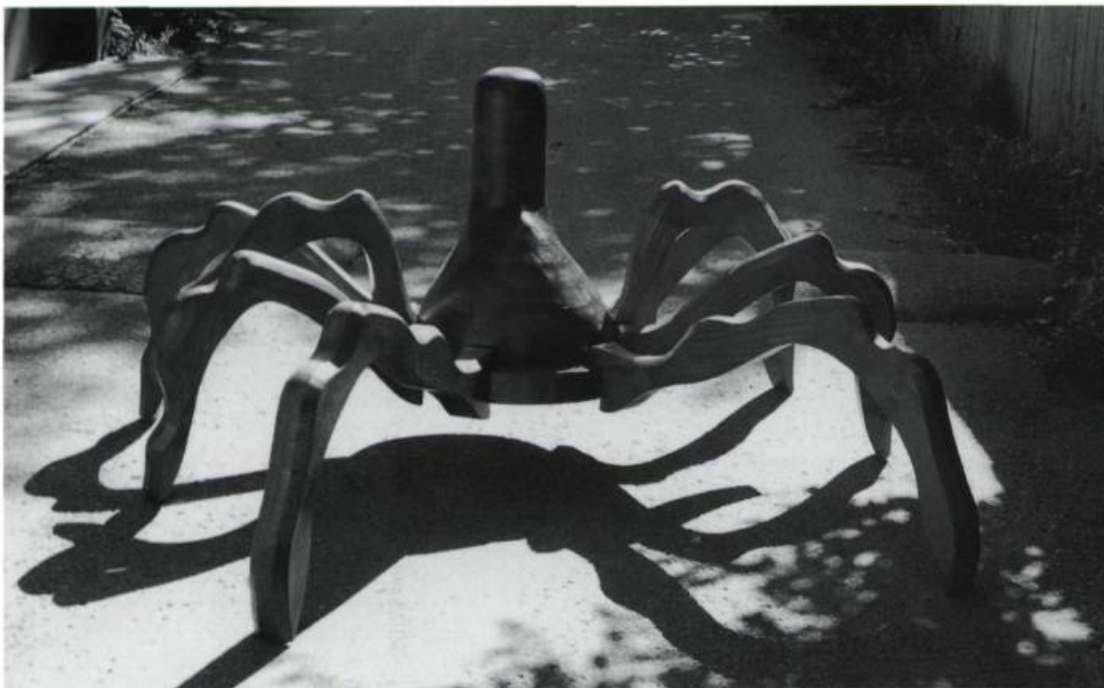
Jacques Huet appartient au noyau dur de la sculpture québécoise. Il est de ceux qui, au milieu des années cinquante, travaillèrent à la hache et à la scie mécanique pour arracher du bois des formes totalement inédites et donner à cet art une nouvelle identité. Ce n'était pas une mince affaire. Impossible, en effet, d'apprécier la sculpture actuelle sans tenir compte de cet *arrachement*, véritable parution, et rupture profonde avec le passé. Et que ces artistes — trois ou quatre tout au plus — aient choisi le bois pour effectuer la transition, cette matière aussi traditionnelle que symbolique ici, voilà qui était lourd

minium, le granit, ou le plexiglas. Il reste que le bois est demeuré sa matière de prédilection et il expose aujourd'hui, dans cette même Maison lavaloise, une trentaine de pièces, toutes en bois, exécutées au cours des quatre dernières années. Pour les amateurs, c'est l'occasion de mesurer le chemin parcouru par cet artiste véritable, aussi discret que persévérant, qui contribuait, il y a quarante ans, à projeter la sculpture d'ici dans la modernité.

Au départ, et bien que les sculptures fussent généralement non-figuratives, les oiseaux constituaient une sorte de thème dans l'oeuvre de Huet (d'aucuns diraient un paradigme). On en retrouve encore quelques-uns dans l'exposition de 96, mais un autre facteur, plus essentiel et

que l'artiste travaillait sous les auspices de tel compositeur ou, plus précisément, en écoutant tel ou tel genre musical. La nature des oeuvres est autre, selon les cas. Les volumes, les masses, tantôt heurtés, tantôt mélodiques, procèdent donc de la musique.

C'est ainsi qu'en pénétrant dans les salles d'exposition, et en jetant un regard d'ensemble autour de lui, le visiteur distingue immédiatement deux types de sculptures. Celles qui, glissant dans l'espace, présentent des ondulations harmonieuses, régulières, sans division brusque ni fracture (c'est le cas, notamment, des récentes murales), et celles qui, formées de plusieurs volumes articulés, composent des ensembles de lignes brisées. Ces dernières, on s'en doute, doivent davantage au jazz qu'aux nocturnes de Schumann. Ici, des branches coudées, formant bouquet, se dressent depuis le socle. Souvent, l'une de ces branches s'allonge démesurément, emprunte une direction improbable, inattendue, qu'elle trompe constamment, jusqu'au moment où elle s'interrompt sous notre nez, en présentant une boule, une tête, ou un poing hérissé d'épines. Ces branches-là, déviantes et décentrées par rapport au corps principal, créent d'heureux déséquilibres, sans porter ombrage à l'aplomb général. En raison de leur forme robuste, un peu farouche, et de leurs buissons d'épines, ces pièces évoquent fortuitement de curieux cactus, qui auraient poussé sur des parois malaisées. Mais dans l'ensemble, les sculptures rappellent des créatures marines, mi-animales, mi-végétales. Il ne s'agit pas de broder outre mesure sur de telles métaphores ; j'emprunte ce raccourci pour faire état d'un autre phénomène, tout à fait caractéristique ici, relevant du domaine sensible. Dans la très grande majorité des cas, on a l'impression que l'artiste a pénétré dans les couches du bois comme on plonge ses mains dans l'eau d'un lac pour en tirer quelque chose qui se trouvait au fond. Pas en surface. Au fond, dans les profondeurs du bois. Et cette étrange impression, on l'éprouve parce que les formes des sculptures, essentiellement



Jacques Huet,
Araignée de mer,
1996. Bois de pin.
88 x 2 x 145 cm.
Photo : Martin
Plourde.

de sens et de conséquences. La rupture, d'ailleurs, fut complète.

Entre 1957 et 1987 — année où il réalise l'imposante pièce de granit à proximité de la Maison des arts de Laval —, Huet s'est employé à développer un style qui lui est propre. Non sans se servir pour cela de tous les matériaux disponibles, le bronze, l'alu-

capital, joue un rôle de premier plan depuis les débuts, je veux parler de la musique, dont la présence est sensible dans la plupart des pièces. J'entends que les cadences de la musique, ses divers rythmes, infléchissent et déterminent les formes. À telle enseigne que les sculptures présentent des lignes très différentes, selon

endogènes, conservent l'esprit des profondeurs et nous le communiquent. Le travail sur le bois, et dans le bois, prolonge une rêverie. Les sculptures de Huet rendent compte de cette rêverie et nous y associent.

Cela étant dit, les oeuvres présentées ici n'appartiennent pas toutes à l'une ou l'autre des séries mentionnées plus haut. L'*Araignée de mer* et plus encore une certaine *Murale* réalisent la fusion entre les pièces de la première catégorie, plus mélodiques, et celles de la seconde. Dans le cas de la murale, les éléments "piquants", ou lamelles si on préfère, au lieu de se trouver à l'extrémité d'une boule excentrique, délimitent et protègent une surface interne plus sensible, plus tendre, presque charnue, sur laquelle ondoient les veinures du bois. Il s'agit donc d'une murale, mais d'une murale *en formation*, dirait-on. Nous sommes au mitan d'un processus. Les lamelles, refermées jusque-là sur elles-mêmes afin de protéger l'intérieur de la structure, sont en train de s'ouvrir. Et quand l'ouverture sera complète, elle s'étaleront sur le mur comme une étoile. Les trois temps — la fermeture, l'ouverture, puis l'étalement —, figurent indéniablement dans cette oeuvre.

Là — non plus qu'ailleurs du reste —, nulle trace de sentimentalisme. On perçoit en revanche, dans la plupart des sculptures, une certaine vulnérabilité. Non pas qu'elles soient fragiles, il ne s'agit pas de cela, mais il semble que l'artiste ait voulu

nous les présenter à vif, à nu, même dans le cas des "cactus". Il les donne à voir pour ce qu'elles sont, telles quelles, libres de discours, contrairement à tant d'oeuvres qu'on ne saurait approcher sans en connaître le mode d'emploi, et qui se dissimulent derrière le commentaire. Les pièces de Huet se livrent sans faire de manières, ce qui est tout à leur avantage et à l'honneur de qui les a créées.

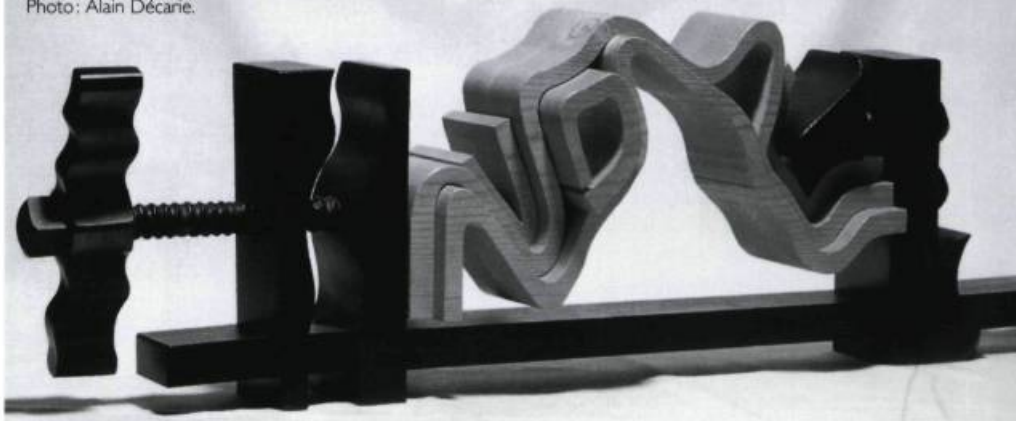
Une autre pièce, intitulée *Pression*, se situe à part elle aussi. Très graphique au premier abord, elle résume le travail du sculpteur en une seule image choc. Un étau comprime de part et d'autre des lattes de bois qui plient sous la pression, mais de

doute dans les rues de Baltimore à l'époque des cireurs de chaussures itinérants. Huet précise qu'un jour, entendant des airs de banjo à la radio, il a voulu rendre hommage à ces candides musiciens d'autrefois qui, le temps d'une chanson, allégaient la misère de leurs voisins en les égayant de leur bonne humeur. Cela, sans songer un instant à faire un autoportrait. C'est bien le plus étonnant. Sans songer une minute qu'il exécutait là un autoportrait parmi les plus authentiques et les plus émouvants qu'on ait vus de longtemps. ■

Jacques Huet, *Bois récents*
Maison des arts de Laval
24 octobre - 8 décembre 1996

Jacques Huet,
L'homme au banjo
bleu, 1992. Bois de
pin. 162 x 77 x 42
cm. Photo: Alain
Décarie.

Jacques Huet, *Pression*,
1992. Bois de pin.
33 x 115 x 20 cm.
Photo: Alain Décarie.



différentes façons. Le fait qu'il s'agisse d'une sculpture en bois, et non pas d'une image justement, enrichit singulièrement le sens de cette oeuvre, sans pour autant l'obscurcir. On voit l'emprise que le sculpteur exerce sur sa matière, mais on ressent aussi la résistance de cette matière. L'artiste pousse dans un sens, cherche à donner telle forme à son bois, mais ce dernier tire également de son côté, de sorte que le résultat n'est pas absolument conforme à ce qu'on voulait qu'il fût. *Pression* atteste que l'artiste est forcé de composer avec la matière, que sa volonté ne détermine pas tout. Or, ce qui est ingénieux ici, c'est que Huet démontre cela par son contraire.

Sans doute les oeuvres d'un artiste authentique sont-elles toutes des autoportraits. Il n'empêche que certaines d'entre elles le sont davantage. L'évidence. Une sculpture de 1992, *L'homme au banjo bleu*, nous renseigne là-dessus. Si je ne me trompe pas, il s'agit de la pièce la plus narrative que Huet a réalisée. Effectivement, elle ne ressemble guère aux autres. Pourtant. Certaines caractéristiques, dans le style, l'articulation des volumes notamment, ne permettent pas qu'on s'y trompe. Tel un Pierrot des années dures, cette figure insolite surgit soudain au milieu de la place pour nous interpréter son air. C'est un banjoïste, comme on en croisait sans

The author comments on the exhibition by Jacques Huet at the *Maison des Arts de Laval*, which consisted of approximately thirty pieces, made from wood, and produced over the course of the past four years. This is an occasion to take note of the evolution of this true artist, both discrete and persevering, and of his contribution forty years ago which propelled Quebec sculpture into the modern era. Huet is at the core of sculpture in Quebec. He is among those who, during the 1950's, worked with the axe and the chain saw to extract from wood totally new forms and give this art a new identity. This was not an easy undertaking. It is impossible to appreciate today's sculpture without taking into account this *breaking away*, and profound rupture with the past. Three or four artists have chosen wood, a medium as traditional as it is symbolic, to effect this transition: a choice laden with symbolic meaning and consequence.

In addition to the bird thematic, a more essential and paramount factor plays a primary role in Huet's production - that of music: cadences and rhythms inflect and define the forms. Consequently the sculptures present very different shapes, depending on whether the artist has worked under the auspices of a particular composer, or more precisely, has listened to any one particular style of music. Furthermore, in the majority of cases, we have the impression that the artist has penetrated the strata of the wood in the same way that one would dip one's hand into a lake to pull something up from the bottom: not from its surface, but rather the depths of the wood.

