

Jacques Hurtubise Le splash, objet de désir, sujet de douleur

Christine Palmiéri

Volume 42, numéro 170, printemps 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53225ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Palmiéri, C. (1998). Jacques Hurtubise : le splash, objet de désir, sujet de douleur. *Vie des Arts*, 42(170), 48-52.

Le

splash

objet de désir,
sujet de douleur

Christine Palmiéri

«Un de ces jours c'est un tableau qui va me tuer!»
Jacques Hurtubise!

VOILÀ PRÈS DE QUARANTE ANS QUE JACQUES HURTUBISE SE LIVRE À UNE LUTTE SANS MERCI AVEC LA PEINTURE. UN CORPS À CORPS AVEC LA MATIÈRE PICTURALE, COMME PEU D'ARTISTES ONT SU LE VIVRE AVEC AUTANT DE PASSION, DE VÉHÉMENCE, D'APPLICATION ET DE VIGILANCE.

Feu d'octopus
Acrylique sur toile, 1994
55,9 x 101,6 cm
Collection de l'artiste



L'objet de son désir, c'est le *splash*, comme l'artiste l'appelle lui-même d'une simple onomatopée qui fait entendre le choc du geste sur la toile, dans la rencontre du corps et de l'œuvre. Le *splash* jaillit de l'acte,

il sort des yeux, ressort du bras, ressort du corps tout entier, selon une logique précise, implacable, dont l'artiste fixe lui-même les paramètres et les variables. À la fois victime de sa fulgurance ou de ses obsessions et

bourreau intraitable qui maîtrise chacune des phases de l'exécution. Il fait surgir les formes, avec patience, du champ de forces de son expression, puis les y replonge avec passion, entre chaos et cosmos où l'ordre et le



Griffonfou noir
Acrylique sur toile, 1997
135 x 216 cm

désordre, le hasard et la loi font bon ménage et se font la lutte dans le même moment.

Défini comme le peintre de tous les paradoxes, il flirte avec les genres les plus antinomiques, les faisant se côtoyer sur une même surface, car c'est de leur interaction, de leur entrecroc que naît la vitalité de l'œuvre, sa force énergétique. Il dira lui-même: « je veux qu'une peinture soit très très très puissante [...] ce que j'attends d'une peinture c'est que quand on la regarde elle vous *fulgure* [...] son contenu et sa profondeur

doivent vous posséder pour toujours »². Non seulement transpose-t-il, au moyen de ses *splash*, son énergie physique et psychique sur la surface de la toile, mais il y projette aussi son rôle de trappeur, qu'il délègue à la tache, pour qu'à son tour le spectateur soit piégé, capté par son propre regard.

Les œuvres de Jacques Hurtubise ne nous laissent pas indifférents. Elles captivent le regard, séduisent et inquiètent, qui cherche à en démêler les mailles, à comprendre en l'éprouvant la manière de l'artiste, dont l'art déjoue sans cesse notre perception. Là où l'on pense reconnaître l'expression d'un geste spontané, c'est sur un trait habilement contrôlé que notre vision trébuche. Hurtubise joue du trompe-l'œil avec la matière picturale, qu'il assujettit à ses propres désirs et à sa volonté en même temps qu'il se plie à ses contraintes et à ses nécessités.

L'exposition rétrospective présentée au Musée des beaux-arts de Montréal, de même que les expositions solo organisées par la galerie Graff et la galerie Waddington et Gorce, en février

et mars 1998, rendent compte de toutes les manipulations que la « tache » a subies à travers une histoire d'amour et de haine, de plaisir et de peine, entre l'artiste et son œuvre, dont les différents épisodes se traduisent par une lutte constante et une réconciliation tendue entre une forme et un fond.

LE *SPLASH* ET SON HISTOIRE

C'est à New York, en 1960, qu'Hurtubise découvre l'expressionnisme abstrait, avec De Kooning, Pollock et Kline, dont les œuvres l'amèneront à exprimer l'énergie qui le dévore. Malévitch, puis les plasticiens montréalais, Molinari et Tousignant, par leur approche formelle, l'inciteront ensuite à donner une assise plus « rationnelle » à son œuvre, qui aura intégré, depuis le début de ses recherches, les tendances les plus opposées de la peinture abstraite.

Il a su puiser tout ce qui lui a permis de développer son style singulier, en prenant ses distances par rapport aux plasticiens et aux automatistes qui ont influencé son œuvre de jeunesse, de sorte qu'il peut maintenant dire: « aujourd'hui je ne suis influencé par aucun artiste »³. Entre-temps, il aura créé le *splash*, dont le nom évoque moins la tache qui se

NOTES BIOGRAPHIQUE

EN 1961, À L'ÂGE DE 21 ANS, JACQUES HURTUBISE EXPOSAIT AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL. IL A RÉALISÉ, DEPUIS, UNE CINQUANTAINÉ D'EXPOSITIONS SOLO ET D'INNOMBRABLES EXPOSITIONS DE GROUPE AU CANADA, AUX ÉTAS-UNIS ET EN EUROPE. NOTONS L'IMPORTANTÉ RÉTROSPECTIVE

À LA VANCOUVER ART GALLERY ET AU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL EN 1981.

CONNU INTERNATIONNALEMENT, SON TRAVAIL EST REPRÉSENTÉ DANS PLUSIEURS COLLECTIONS PUBLIQUES ET PRIVÉES.





Carouge et jaune
Acrylique sur toile, 1985
40,5 x 81,5 cm
Collection de l'artiste.

répand ou se répète dans l'abîme de la toile que l'acte, le jet ou l'élan euphorique et disphorique du geste qui projette violemment la matière picturale, *coup de dé* mallarméen sur la surface du tableau, où le hasard s'écrase, s'épand, saisi dans sa forme, capturé dans ses propres contours, remodelés, refaçonnés, ou disparaissant dans le fond de la toile tel le galet qui s'enfonce dans la mer, entouré d'ondes, après ses multiples rebonds à la surface de l'eau.

Le hasard est provoqué par un état d'extrême sensibilité: «Je ne peux pas faire de *splash* si je ne suis pas énervé. Je dois être tendu, très inquiet»⁴. C'est un défi qu'il lance, plus qu'un coup de dé. Il se jette corps et âme dans une aventure avec la forme, le geste, la matière qu'il domine et excite en même temps, pour qu'elle le pousse plus loin, dans ses derniers retranchements. C'est une pul-

sion de tout l'être qui s'exprime là, pour qu'on sente battre le cœur des formes, éprouve le pouls de la couleur, qui heurte l'œil, frappe le regard.

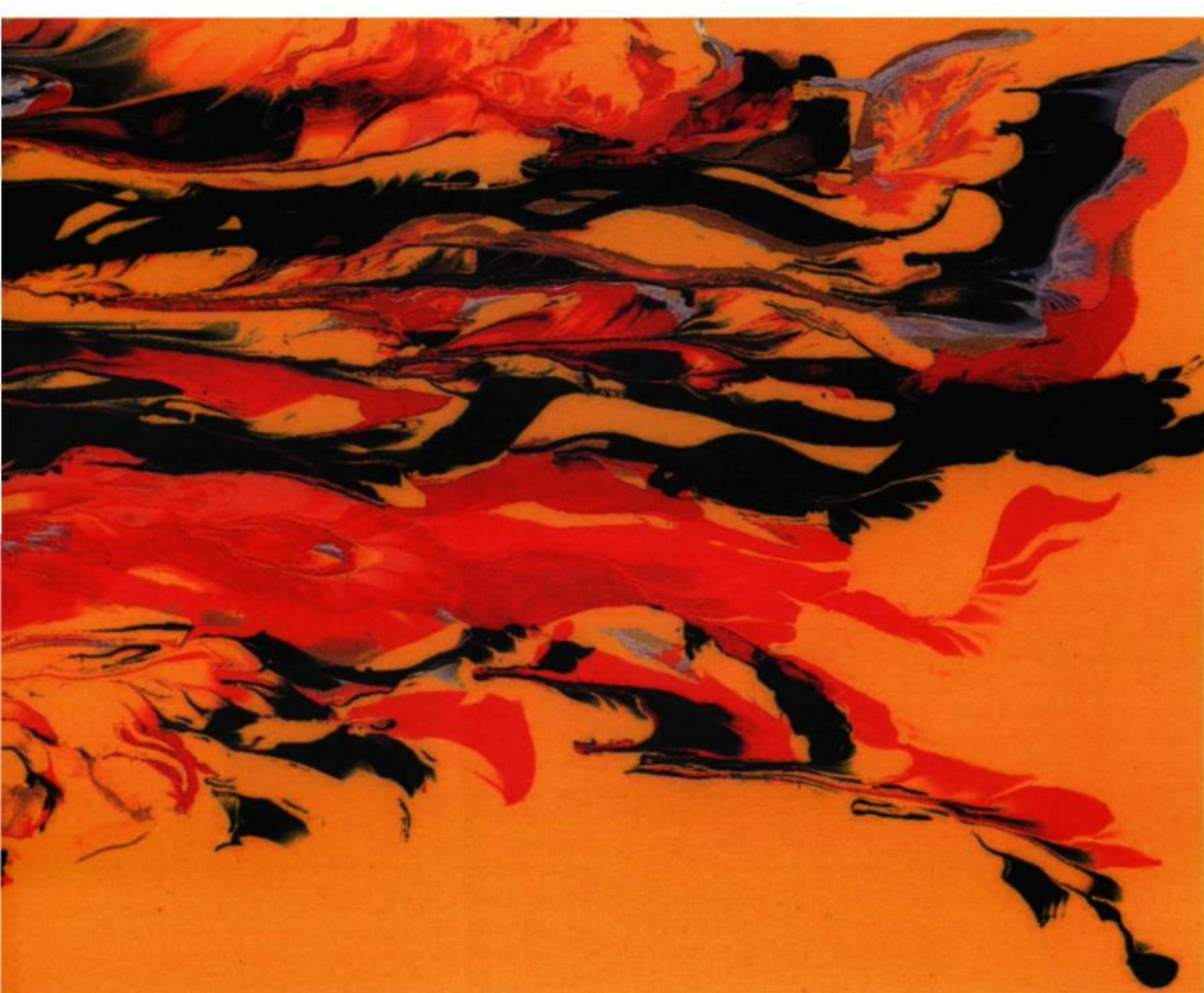
Le *splash* est le fruit d'un long labeur, pourtant. Le peintre le façonne, avec affection, le confectionne, lui donne son fini lisse, mat ou brillant, tout en aplat. Après ce long mûrissement de la forme, plusieurs techniques font apparaître le «*hard edge splashy*» (Hurlubise dixit) qui, comme son nom l'indique, consiste en une tache aux contours nets, précis, travaillée selon les principes du *hard edge*, à l'*X-acto* et au *masking tape*, tel qu'on peut l'observer dans les *Blackout* (1972), dans *Cracula* (1974) ou bien dans *Monique* (1970). Ce procédé, il l'appliquera même aux éclaboussures et aux dégoulinures.

Quoi de plus paradoxal que cette empreinte du geste réduit à un aplat aux formes angulaires? Le *splash* devient une forme

suspendue sur un fond, icône flottante, d'une puissance effrayante, qui renvoie à la fois à la spontanéité colérique qui nous habite et au contrôle réfléchi qui fait de nous des êtres civilisés, conflit que nous vivons tous dès l'apprentissage de la vie en société. C'est de cette tension que naît l'émotion devant les toiles d'Hurlubise.

L'EFFET FRAPPANT

Pourtant, c'est dans les œuvres des années 1970, où l'artiste remise son *masking tape* pour donner libre cours au geste fluide, fébrile, ondoyant, au trait échevelé, à la matière picturale brute, notamment dans la toile gigantesque intitulée *Tapocalips* (1978), que nos sens sont le plus rudement éprouvés. On est en présence d'une chair écorchée vive, qui se dédouble à l'infini, sous le choc sensitif, émotif, qui nous secoue, se démultipliant à travers la centaine de toiles qui constituent l'œuvre comme autant de miroirs



où se reflète notre sentiment de frayeur. L'étonnement devant l'instinct mis à nu, suspendu, comme la carcasse du bœuf écorché de Rembrandt, offerte à tous les regards dans l'impureté des couleurs qui se mélangent sur le support, dont la grille des petites toiles semble la mise en cage ou en morceaux.

Le quadrillage, procédé abondamment utilisé par le peintre, a un double effet: celui, bien sûr, de structurer l'organisation spatiale de l'œuvre, et celui de conférer à la surface un effet vibratoire, cinétique, effet qu'il explorait déjà dans les années 1960, avec entre autres *Hyacinthe* et *Iris* (1966). C'est bien à notre perception que ces œuvres s'adressent, en excitant la rétine par des effets optiques spéculaires où la symétrie joue un rôle capital. Comme si l'artiste représentait le *splash* et son écho, sa réverbération dans l'espace pictural, son image qui heurte, cogne, se répercute à l'infini, à l'endroit comme à l'envers, dans la hargne qui l'habite, mise

à nu, mise à mort à chaque combat, à chaque tableau. Hurlubise ne nous ménage pas: «Je veux que l'énergie sorte de mes tableaux. Je veux que ce soit quelque chose qui cogne»⁵. Voilà ce que fait Hurlubise, par ses images hybrides, impossibles à concevoir, monstrueuses par leur ambiguïté.

Les monstres d'Hurlubise sont bien plus que simples réminiscences d'un voyage en Chine, imaginaire ou réel. La monstruosité ne réside pas seulement dans les figures représentées mais aussi dans l'ambiguïté des formes utilisées: d'une part la touche et la couleur brutes, primitives, d'autre part la minutie, la perfection de la composition symétrique et la fragmentation verticale de l'espace subtilement marquée par la juxtaposition des toiles, dont l'une est l'impression inversée de l'autre, comme le miroir de sa demi-face absente. Cette rigueur, que créent la verticalité structurante et les arcs qui s'arcboutent dans tous les sens, creusant partout

de noirs interstices, renvoie à tout un vocabulaire gothique, où se joue une véritable *maskarade*⁶ comme à travers les vitraux d'une grande cathédrale baroque, lieu mythique protégé par des chimères de pierre.

C'est avec toute la conscience qu'il a du monde qui l'entoure et avec ses drames personnels que l'artiste peint: «on ne peut faire abstraction du monde, de sa propre histoire et de tout ce que l'on vit, ce qu'il y a alentour, l'horreur, les guerres, l'Afrique, tout ce sang répandu, tout se rattache à tout, c'est tout cela que je peins. Je ne suis pas seulement un coloriste, le rouge représente souvent le sang, la mort, et, les fonds noirs, oui, ils possèdent une dimension tragique»⁷.

UNE PLASTICITÉ DU VIDE

Ce cri du corps, ce *splash*, buterait-il contre le vide, l'absence, le non-étant, le néant absorbé et absorbant? Le *splash*, telle une bouche ouverte sur le vide immense,



Tamiami
Acrylique et fusain sur toile, 1976
244 x 366 m
Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada

n'évoque-t-il pas le *cri* d'Edward Munch? On pourrait penser que la couleur chez Hurtubise n'a rien de terrifiant, mais n'appelle-t-elle pas l'angoisse, la douleur de la perte? *Sunkiss* (1980), ce *baiser de soleil*, hurle de tout son jaune vif, d'une incandescence intolérable.

Le vide qu'incarne le fond blanc, noir ou bleu, chez Hurtubise, détermine une sorte de non-lieu, d'au-delà de notre finitude, qu'il capture dans un *splash*, modelé et remodelé en un dédoublement spéculaire qui le fait miroiter à l'infini. Que représente le dédoublement symétrique, si ce n'est la réflexion, dans le vide, d'une moitié de la forme qui se substitue à l'autre, désormais absente? Que font les masques, sinon «se confronter au visage de la mort», comme l'écrit François-Marc Gagnon dans le catalogue de l'exposition²⁸ Le *splash* montre l'absence en même temps qu'il l'enfonce dans le fond de la matière, modelant et étirant la plasticité du vide devenu le lieu où le sensible, échappant à la contingence pour se donner à la vue, échappe aussi à la finitude, devenant espace-néant. Et si le *splash*

était le visage masqué du geste qui dompte la matière pour capturer le vide ou ce qu'il cache?

Dans les dernières séries, celles des années 1990, Hurtubise frappe encore. D'*Octopus* (1993-94) à *Feufuyant* (1997), on assiste, médusé, à la désubstantialisation du *splash*. Pourtant, la force énergétique de l'œuvre subsiste. Dans ces espaces labyrinthiques, l'œil cherche son chemin, essayant de comprendre où l'artiste l'entraîne. La surface picturale s'est complexifiée, la tache n'est plus donnée sur fond d'abîme, elle s'y dissout en même temps qu'elle s'y dessine, disparaît dans l'acte de son apparition, éclate dans un camaïeu de couleurs où forme et fond se fondent, s'interpénètrent.

LE SACRIFICE DU SPLASH

Encore une fois, c'est à nos sens que l'artiste s'adresse, par des trompe-l'œil où les traces du geste sont évidentes mais partout semblables, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des contours. Il «colorie» les espaces délimités par les bords du *splash*, dont la forme donne à l'œuvre sa topologie, qui la structure et la dynamise à partir d'un axe central, à peine perceptible, souligné par la touche. L'artiste semble accorder une plus grande liberté à la matière, il laisse les pigments se mélanger sur la toile, sous le poids de la spatule qui les étale, provoquant l'éclatement du *splash*, disloqué, dilué, fluidifié, les frontières devenues perméables entre la forme et le fond, qui s'imprègnent l'un de l'autre, s'absorbent mutuellement.

Les toiles les plus récentes frappent, non par le fracas du coup de dé ou du galet dans l'eau que le *splash* fait voir et entendre, mais par leur mouvance hallucinante, leur souplesse, leur subtilité, leur sensualité. Elles

tracent mille chemins en boucles, l'origine et la fin se déroulant comme un fil dans le labyrinthe du temps et de l'espace, y enfermant le vide. Prisonnier du *splash* fossilisé dans sa propre histoire, dans la matière plastique à laquelle l'artiste donne vie. Le *splash* sacrifié, consumé par sa propre énergie dans *Feufuyant*, (1997), ressuscite dans *Griffonfounoir* (1997) jaillissant, avec une force égale aux précédentes séries, en mille pépites de lave. L'artiste défie notre œil à reconstruire la forme de ce *splash* renaissant qu'il a pris soin de dessiner, fragment



CATALOGUE

Un important catalogue accompagne l'exposition Jacques Hurtubise, *Quatre décennies image par image* du Musée des

beaux-arts de Montréal. Document de quelque 130 pages, il comprend une analyse de chacune des quatre décennies de l'artiste que signe Mayo Graham, responsable de l'exposition et un essai, *la pensée faite peinture* de François-Marc Gagnon. Naturellement, les 105 œuvres de l'exposition sont reproduites. Une bibliographie sélective et la liste chronologique des expositions de l'artiste sont placées à la fin du catalogue dont la mise en page a été réalisée par la firme de designers Charpentier-Garneau.

par fragment, laissant surgir le magma qui brûle toujours en lui et au fond du tableau, cette fois en éruption. Renouvelant sans cesse, et dans une grande vitalité, son répertoire de formes et le registre de ses couleurs, Jacques Hurtubise, certes, n'a pas fini de nous étonner. □

JACQUES HURTUBISE

QUATRE DÉCENNIES IMAGE PAR IMAGE
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL
DU 27 FÉVRIER AU 24 MAI 1998

HURTUBISE: NOIR ET BLANC

GALERIE GRAFF
963, RUE RACHEL, MONTRÉAL
DU 26 FÉVRIER AU 28 MARS 1998

JACQUES HURTUBISE

ŒUVRES RÉCENTES
GALERIE WADDINGTON-GORCE
1446, RUE SHERBROOKE OUEST, MONTRÉAL
DU 28 FÉVRIER AU 21 MARS 1998

¹ Entrevue avec Jacques Hurtubise réalisée par Lorna Farrel-Ward en mars 1981 in *Jacques Hurtubise*, Vancouver, The Vancouver Art Gallery, 1981, p.

² *Ibid.*

³ Entrevue avec Jacques Hurtubise réalisée par Christine Palmiéri, Montréal, 30 février 1998.

⁴ Voir Farrek-Ward, *Op. cit.*, p.

⁵ *Ibid.*

⁶ Titre de l'exposition à la Galerie Michel Tétrault, 1990.

⁷ Entrevue avec Jacques Hurtubise réalisée par Christine Palmiéri, Montréal, 30 février 1998.

⁸ François-Marc Gagnon, Jacques Hurtubise, *Quatre décennies, image par image*, Musée des Beaux Arts de Montréal, 1998.