

Musée d'art contemporain

JACQUES HURTUBISE*

du 24 septembre au 8 novembre 1981



Tawashita, 1978
acrylique sur toile
203,5 cm x 306 cm
collection du
Musée d'art contemporain,
Montréal

La dynamique picturale des oeuvres de Jacques Hurtubise offre ceci de particulier qu'elle évolue selon une confrontation continue entre deux options fondamentales de l'art contemporain, l'expressionnisme abstrait et le plasticisme. Du premier mouvement, l'artiste retient l'expression autobiographique du geste de peindre et, du second, la volonté de structurer l'espace et d'explorer les possibilités cinétiques des formes et de la couleur. L'observation de son cheminement pictural met en évidence l'emprise de ces deux pôles d'intérêt sur sa production artistique.

Jacques Hurtubise développe, durant son séjour à New York en 1960, une série de traits vifs et incisifs qui traduisent dans ses oeuvres l'idée du mouvement. Les peintres d'Action new-yorkais tels que Jackson Pollock, Franz Kline et Willem DeKooning influencent de façon décisive son orientation qui, dès lors, fera du geste

une dynamique constante de son oeuvre. À l'instar des expressionnistes abstraits, Hurtubise nous révèle sa préoccupation pour la notion de surface dans la série des **Radioactivités** de 1961. Il introduit l'année suivante des dégoulinades verticales de peinture dans une série nommée à juste titre **Peintures**, où l'on perçoit une expérience encore plus spécifique à la peinture. Son intérêt porte à ce moment sur l'étude formelle des éléments picturaux et sur la bidimensionnalité de la surface, exprimée dans des compositions où il recouvre toute la surface ("all-over"). Il y rejette toute thématique référentielle. Dans la série des **Il y eut...**, de 1963, il joue avec les contrastes de la couleur posée en aplat pour créer une ambiguïté dans la lecture du fond et de la forme.

Le début de la décennie 60 est déterminant dans la production artistique montréalaise; l'école plasticienne s'y impose par le travail de Guido Molinari et de

Claude Tousignant. Aussi, l'année 1964 marque-t-elle une période de réorientation dans la production d'Hurtubise. Il rejoint l'approche plasticienne par l'épuration de ses compositions et une structuration rigoureuse de l'espace pictural, sans toutefois rejeter la liberté des gestes héritée de la peinture d'Action. Cette démarche l'amène à opposer dans un seul tableau des couleurs (noir et blanc), des formes (définies et "painterly") et des textures (aplat et empâtement). Il y réintroduit le rapport fond et forme délaissé dans ses compositions précédentes où il recouvrait toute la surface.

En 1965, ses tableaux qui portent des noms de femme dénotent non plus une confrontation, mais bien une volonté d'intégrer les deux modes de traitement "hard edge" et gestuel. Il explore le motif de la tache peinte en aplat sur un fond divisé en registres latéraux de couleurs unies. L'affirmation de la bidimension-

*Une exposition organisée par la Vancouver Art Gallery, Vancouver.



nalité de la surface et le traitement "hard edge" sont empruntés au plasticisme, alors que l'exploitation des éclaboussures de peinture et de la tache, désormais contrôlée et manipulée (elle est disloquée, dédoublée, disjointe, tronquée, éclatée, discontinuée, étirée, etc), rend compte de sa première attirance pour l'expressionnisme abstrait. Le rapprochement dans une seule oeuvre de composantes de l'ordre de l'instinct et de l'intellect fait appel à une double perception. L'opposition et la correspondance des couleurs saturées dans ses tableaux modifient complètement la lecture perspectiviste, entraînant le mouvement réversible du fond et de la forme. Déjà, le vocabulaire pictural de base d'Hurtubise est élaboré dans son ensemble, il évoluera par la suite dans des jeux combinatoires.

Durant la période allant de 1966 à 1970, le motif de la tache contrôlée est répété de façon systématique à l'intérieur d'une grille en damier carré, rectangulaire ou en losange. Cette structure réelle ou virtuelle se substitue aux bandes verticales des oeuvres de sa production précédente. Dans ces compositions où toute la surface est recouverte, la proportion presque équivalente des couleurs contrastantes entraîne à nouveau une lecture réversible de la forme et du fond, du positif et du négatif, de l'élément dynamique et passif. Après une expérimentation avec le noir et le blanc, Hurtubise renforce sa composition pour produire une tension optique complémentaire par l'addition de contrastes de couleurs pures et saturées qui jouent un rôle d'accélérateur de la vision. La juxtaposition des couleurs stridentes accentue la vibration des circuits linéaires dont l'effet se prolonge hors des limites du cadre. La répétition d'un même motif tachiste dans un espace souligne la bidimensionnalité de ces tableaux de grand format. La notion de forces directionnelles que l'on reconnaît tout au long de l'oeuvre ultérieure de l'artiste y est introduite.

L'expérience des pouvoirs de la couleur amène Hurtubise, vers la fin de 1968 jusqu'en 1970, à explorer plus à fond les effets de la lumière. Il transpose dans des constructions lumineuses son intérêt pour le motif en zigzag et pour les couleurs pâles déjà présents dans ses tableaux. Il utilise d'abord le néon (**Ciboulette**, 1968, tubes de néon et acier, 203,2 x 203,2 x 45,7 cm, collection du Musée d'art contemporain, Montréal), puis les ampoules électriques et enfin la combinaison des deux. L'introduction d'un circuit programmé qui permet le clignotement des sources lumineuses joue sur les possibilités d'une lecture multiple en temps successifs. Au fur et à mesure que le système d'éclairage se complexifie, la composition, elle, est simplifiée.

Dans sa production picturale parallèle, interviennent des motifs en "dents de scie". Hurtubise poursuit dans ces peintures à structures orthogonale une recherche sur les contrastes d'ombre et de lumière favorisée par ses constructions lumineuses. En 1970, il développe plus avant, à l'aide de peintures fluorescentes,

les pouvoirs cinétiques de la couleur dans des tableaux de grand format.

De 1971 à 1977, Hurtubise intervient sur le support qu'il utilise en le fractionnant en modules amovibles. Cette grille devient la structure de base de ses compositions et souligne son approche strictement formelle et non référentielle. La tension entre les éléments statique et dynamique est introduite à nouveau, favorisant la lecture réversible du fond et de la forme. L'intégration de masses de couleur apparaît, en 1973, dans la structure rigide de la grille pour la modifier. La dualité établie entre ces deux composantes d'un tableau trouve son expression dans la série **Blackout** où la présence du noir confirme la structure orthogonale et dans la série **Blank out** où, au contraire, le blanc tente de l'annihiler.

Le milieu des années 70 amène Hurtubise à un retour à la dynamique gestuelle. Il abandonne les compositions où la surface est recouverte entièrement au profit de celles qui renferment une tache unique "hard edge" sur un fond expressionniste, à l'inverse de ses tableaux de 1965. Dès 1974, une ouverture s'installe dans le bas de ses oeuvres tandis que les éléments de la composition se condensent dans la partie supérieure. Il y réintroduit des dégoulinades de peinture et expérimente le traitement pictural du fûsain.

À la fin de la décennie, la grille modulaire disparaît définitivement de ses tableaux expressionnistes alors qu'une lecture traditionnelle de la forme sur un fond est proposée à nouveau. Il privilégie le thème de la tache exprimée sous forme de forces directionnelles linéaires. La présence du noir souligne à la fois les formes et les mouvements. Une forte tension s'installe entre le vide de l'arrière-plan et l'amoncellement de lignes sinueuses qui articulent les masses. En abandonnant la grille compositionnelle, il développe une force d'expression plus spontanée, le geste du peintre étant moins contenu sur une grande surface unie.

L'oeuvre intitulée **Tawashita** (illustrée au recto) est caractéristique de cette période; des signes dynamiques sont inscrits sur un fond blanc uniforme. On y retrouve la tension établie entre l'élément actif, dans la partie supérieure du tableau, et l'élément passif, dans la partie inférieure. L'énergie contenue dans la masse colorée fuse en un éclatement linéaire multidirectionnel dont le centre se situe dans le quadrant supérieur droit. Des lignes nerveuses s'articulent selon différentes inclinaisons obliques pour créer des configurations triangulaires allongées qui scandent la surface du tableau. Convergeant vers un point défini, ces lignes s'évanouissent dans le vide inférieur sous forme de dégoulinades de peinture. La direction descendante de celles-ci témoigne de la force de la gravité tout en s'opposant au phénomène de flottement de la masse qui semble se prolonger au-delà de la limite supérieure du tableau. L'oeil enregistre une continuation de la composition tel que cela se produit dans

les structures où la surface entière est recouverte. Ce que l'on peut appeler l'événement pictural, le lieu d'où émergent les formes rythmiques qui composent la masse, suggère cependant une profondeur dans la perspective soulignée par le jeu de valeurs présent dans les éléments de la composition, assurant ainsi une stabilité relative à l'ensemble.

Aujourd'hui, la gestuelle d'Hurtubise tend à se simplifier. Sa problématique se développe sur la même base, mais elle s'exprime dans des masses incurvées qui se superposent sur un arrière-plan de couleur unie.

L'approche instinctuelle du peintre dans la réalisation de son travail incite à une relation d'abord émotive avec ses oeuvres. L'aspect réfléchi et contrôlé, toutefois inhérent à son processus de création, est subordonné à l'impact émotionnel provoqué chez le spectateur.

Yolande Racine
Conservatrice
Adjointe au responsable des expositions

Notes biographiques

Naissance à Montréal en 1939.
Études à l'École des Beaux-Arts, Montréal, de 1956 à 1960.
Obtention d'un baccalauréat ès Arts en 1960.
Séjour de huit mois à New York en 1961 grâce à une bourse de la Fondation Max-Beckman.
Enseignement dans plusieurs écoles et universités de Montréal et d'Ottawa depuis 1961.
Participation à de nombreuses expositions individuelles et collectives au Canada, aux États-Unis, au Brésil et en Europe depuis 1957.
Artiste en résidence au collège de Dartmouth, New Hampshire, en 1967.
Vit actuellement à Terrebonne et se consacre entièrement à la peinture.

Quelques expositions d'importance

- Première exposition individuelle à Montréal, à la Galerie Denyse Delrue, en 1962.
- Premières expositions collectives à l'étranger: **Le Canada à Sao Paulo**, Musée d'art contemporain de Sao Paulo (circulation à travers les grandes villes du Canada) en 1965; **Canada art d'aujourd'hui**, Musée national d'art moderne, Paris, (circulation en Italie, en Suisse et en Belgique) en 1968.
- Première exposition individuelle à New York: **Jacques Hurtubise, Recent Paintings**, East Hampton Gallery, en 1966.
- **Hurtubise oeuvres récentes**, Galerie Jolliet, Québec, en 1970.
- **Grands formats**, Musée d'art contemporain, Montréal, en 1970.
- **Hurtubise**, Musée du Québec, Québec et Musée d'art contemporain, Montréal, en 1972.
- **Contemporary Canadian Art**, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, N.Y., en 1974.
- **Peintres canadiens actuels**, Musée d'art contemporain, Montréal, en 1975 (circulation au Canada).
- **Trois générations d'art québécois, 1940-1950-1960**, Musée d'art contemporain, Montréal, en 1976.
- **Corridart**, Montréal, été 1976, en collaboration avec le COJO.
- **Hurtubise**, Galerie Marielle Mailhot, Montréal, en 1978.
- **Hurtubise, oeuvres récentes**, Art Museum and Galleries, California State University, Long Beach, California, en 1981 (circulation en Europe et en Nouvelle-Écosse).
- **Jacques Hurtubise**, Vancouver Art Gallery, Vancouver, en 1981.