

Peinture gestuelle et raison chez Hurtubise

Carolle Gagnon

Volume 31, numéro 124, septembre–automne 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53985ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

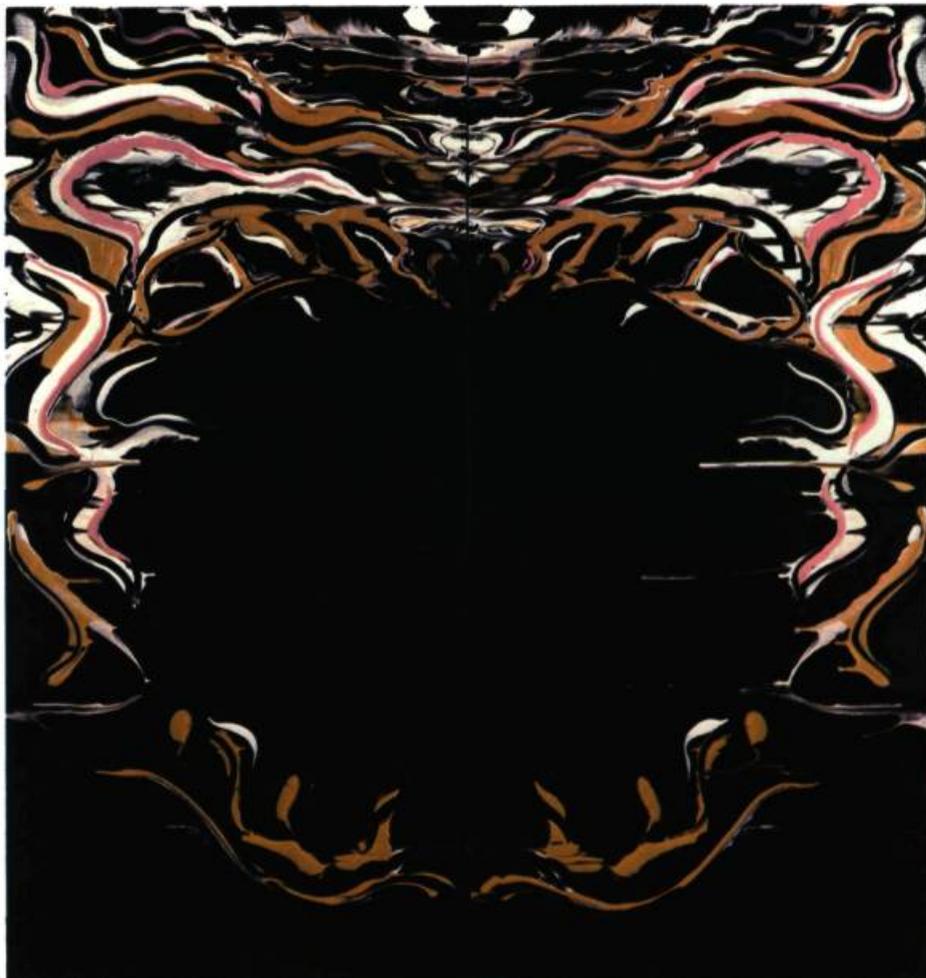
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gagnon, C. (1986). Peinture gestuelle et raison chez Hurtubise. *Vie des arts*, 31(124), 56–56.

PEINTURE GESTUELLE ET RAISON CHEZ HURTUBISE

Carolle GAGNON



Jacques HURTUBISE
Griffon d'air, 1986.
Acrylique sur toile.
Montréal, Michel Tétréault Art Contemporain

En 1966, on parle de géométrie dans l'art d'Hurtubise¹. En 1967, on le qualifie d'«optique»². En 1969, Normand Thériault le cite: «je suis un instinctif»³. Enfin, en 1971, on parle d'un artiste qui «fait tache d'encre»⁴ et, en 1972, d'un peintre qui conjugue dans sa peinture impulsion et rigueur⁵.

Quelques questions surgissent en face de cette peinture exubérante et formelle à la fois. Nul doute que nous nous trouvons là devant une dynamique instinct-raison. Est-elle nouvelle? Si la raison est la fonction mise en œuvre dans les sciences, est-ce son contraire absolu qui est mis en œuvre dans les arts? N'y aurait-il pas une raison de geste ou de l'action?

Aristote déjà définissait l'art comme «la droite raison de la chose à faire»⁶. Et Hurtubise insiste toujours sur le fait qu'il ne pense pas mais qu'il pense en peinture⁷. Le plus intéressant est l'impossibilité, dans les tableaux récents, d'opposer geste et forme – passion et raison. Simplifié au maximum, allant même jusqu'à une mécanique de pliages, le geste, tantôt inventif et élément passionnel par excellence, devient un simple outil d'exécution... il plie, il découpe...

Une comparaison peut se faire avec l'écriture. Dans l'écriture, le geste personnalise la lettre. Nous sommes davantage habitués à déchiffrer la personnalité de celui qui écrit. Il y a à la fois *cadre* – les lettres – et invention, la forme de ces lettres, qui transforme celle qui est donnée au départ. On peut de la même façon comprendre la peinture

d'Hurtubise. Tenant lieu de lettres, il y a le format de la toile, les couleurs des tubes, les techniques propres à la peinture, encore que celles-ci se transforment rapidement... autant de contraintes que l'artiste exploite et dépasse.

La liberté d'expression nous semble plus grande dans la peinture que dans l'écriture. Pourtant, les peintres chinois et japonais considèrent la calligraphie comme le plus grand des arts. Chez Hurtubise, cette liberté jaillit avec la couleur fluorescente. Celle-ci conserve l'attraction des tableaux optiques et des tableaux-lumières, composés de néons, des années précédentes. Elle jaillit dans les tracés gestuels. Par ailleurs, ces tracés sont à ce point construits qu'ils forment une symétrie bilatérale stricte. C'est alors qu'intervient chez Hurtubise une formule ou une recette, celle de plier le tableau peint sur sa moitié non peinte.

La symétrie bilatérale est une formule qui remonte à l'art primitif. Nous avons donc dans les tableaux récents un renouement avec une iconographie millénaire. Les plus beaux exemples sont sans doute ceux de la figuration géométrique des civilisations du Moyen-Orient. À la Renaissance, également, les peintres ont produit de magnifiques tableaux à symétrie bilatérale⁸. Plus près de nous, les Inuit en ont produit de beaux exemples. Les tableaux à symétrie bilatérale d'Hurtubise ne nous semblent pas plus construits que ceux de sa production précédente. Seulement, notre perception reconnaît plus facilement toute bilatéralité comme forme organisée.

Ensuite, on ne peut plus parler de paysages abstraits dans les tableaux récents. S'il faut parler d'une thématique référentielle, c'est au règne animal qu'on doit l'emprunter. Nous faisons référence au Moyen-Orient avec la

symétrie bilatérale. La féerie qui se dégage d'un tableau comme *Flamand d'Ingue* (40 pces sur 90), 1985, se rapproche des œuvres d'inspiration fantastique de l'Orient. Ce thème se développe autant dans les formats horizontaux de la fin de 1985 (les 24 x 40) que dans les nouveaux carrés de 1986 (56 x 60). Les titres renforcent encore cette impression, *Griffon d'air*, *Dragonron*, *Sang dragon*, *Sphinx-lynx*, etc.

Il est reconnu que la ligne droite ne fait pas appel à notre émotivité comme la ligne courbe ou sinueuse. Le mouvement que celles-ci transmettent est souvent associé à la passion tandis que la droite est associée à l'immobilité et à la raison – comme ces démons agités et ces anges immobiles figurés dans la tradition iconographique religieuse. Ici, avec les tableaux de 1986, la sinueuse, avec sa passion, domine. L'effet-choc sur le spectateur est ce que recherche l'artiste: des tableaux puissants qui attirent à soi avec une force d'attraction comparable au moins à celle d'une fenêtre par laquelle on regarde tout un monde... C'est la peinture sur un ton haut et majeur, qui nous emporte au loin⁹.

1. Claude Jasmin, *La Presse*, Montréal, 17 déc. 1966.
2. F. Byrd, *Dartmouth*, Hanover, 19 January, 1967.
3. *La Presse*, Montréal, 25 octobre 1969.
4. René Berthiaume, *La Tribune*, Sherbrooke, 5 novembre 1971.
5. Jacques de Roussan, *Le Soleil*, Québec, 3 février 1973.
6. Étienne Souriau, *Clefs pour l'esthétique*, Seghers, 1970, p. 21. La définition d'Aristote est attribuée par Souriau à Thomas d'Aquin.
7. «Je peignais, je ne pensais pas. Je pensais en peinture...» Jacques Hurtubise, Vancouver Art Gallery, catalogue d'exposition, 1981.
8. Le Titien, par exemple, dans *L'Amour sacré et l'Amour profane*.
9. Voir aussi les articles de René Viau (XXIII, 94, 66), et de Gilles Hénault (XXVI, 104, 38-41).
10. La prochaine exposition d'Hurtubise aura lieu chez Michel Tétréault – Art Contemporain, de Montréal, du 26 novembre 1986 au 11 janvier 1987.