



## La peinture au risque du langage, et inversement

François  
de Coninck

On sait la passion de Flaubert pour la couleur, son extrême sensibilité à la couleur des choses vues dans le monde comme à celle des mots couchés sur le papier. Il disait « s'en fichier des ventrées jusqu'à l'étourdissement, comme un âne s'emplit d'avoine ». En homme de sensations, qui comprend et sent avec justesse, il savait ainsi admirer et rendre compte dans sa langue des chefs-d'œuvre de la peinture. Cependant, il ne s'aventurait jamais à discuter facture, procédés, métier : il n'admettait pas qu'on fasse la critique d'un art *dont on ignore la technique*. J'ai donc au moins un point commun avec Flaubert : j'ignore tout de la technique de la peinture. Mais quand je regarde les tableaux de Gauthier Hubert, ce qui me *saute aux yeux* – et c'est sans doute la seule évidence que contient sa peinture – c'est la perfection de leur facture. Voilà un artiste qui maîtrise parfaitement sa technique. La figuration est son langage ; il en possède la grammaire, la syntaxe, le lexique. Et pourtant, c'est une peinture qui ne nous en met pas *plein les yeux* : l'artiste ne cherche pas à nous fasciner par l'excellence de son art. Au contraire, il évite soigneusement d'éblouir le regardeur par sa maîtrise picturale, en peignant notamment des images dont le caractère repoussant nous impose deux temps de lecture : c'est d'abord l'image que l'on voit, ensuite la matière picturale – pourvu qu'on passe outre la première, pour s'attarder de plus près sur la seconde. La laideur de l'image est donc un stratagème : elle sert à nous cacher, au premier coup d'œil, la beauté de la peinture. C'est que le peintre a un autre dessein que celui de bien peindre, à vrai dire : l'art de la *figuration* est chez lui entièrement mis au service de son double, l'art de la *narration*. Dans la tradition iconographique de la peinture classique, ses portraits sont des médiations : ils racontent tous une histoire. La figure peinte fait croître au sein de la pâte huileuse son noyau verbalisable : du mélange des pigments, le peintre fait naître une image comme de l'agencement des mots, l'écrivain forme une phrase. Mais peut-on peindre ce que l'on dit ? Et peut-on dire ce que l'on peint ? Gauthier Hubert s'y risque chaque jour, avec détermination. Son œuvre est en effet le lieu d'une double et joyeuse mise à l'épreuve : celle de la peinture par le langage et celle du langage par la peinture. Dans un aller-retour incessant entre les choses de la peinture et les mots de la langue, chaque tableau est un voyage dont la figure peinte est le véhicule, le titre la direction et l'histoire de l'art le moteur. Libre au regardeur de l'emprunter ou pas mais, pourvu qu'il consente à jouer le jeu, le tableau pose une énigme à résoudre, brosse un récit qui appelle une lecture – bref, dans tous les cas, un effort de déchiffrement du monde qui est représenté. Ainsi, chez Gauthier Hubert, chaque tableau est découpé dans un tissu de langage, chaque représentation prélevée sur un texte, chaque image empruntée à la réserve d'un monde, d'un imaginaire, d'une connaissance ou d'une histoire – une de ces petites histoires qui, mises bout à bout, font l'histoire *sensible* de la peinture. Nombre d'entre elles affleurent à la surface de la toile et se sédimentent dans un titre : les hommages rendus aux maîtres qui ont nourri sa pensée ne manquent pas dans son travail. On pense en particulier à la figure récurrente de Vincent Van Gogh, dont on trouve des portraits masqués ou dérivés, mais aussi cet hommage singulier rendu au célèbre épistolier : *Ciel étoilé... 15 juin 1888... vers 23h40... aux Saintes Maries de la Mer*. Une aquarelle significative de la manière du peintre, autant que de la matière langagière et picturale dans laquelle il puise son inspiration, puisqu'elle constitue sa réponse à la question adressée par Vincent Van Gogh à son frère Théo, dans une lettre datée très précisément du lendemain : « Comment peindre techniquement la luminosité d'un ciel étoilé ? ».



C'est de l'ancienne prédisposition de la peinture au langage que nous parle donc cette œuvre contemporaine. En témoigne la première de couverture que l'artiste a choisie pour sa monographie : une liste de titres de ses peintures – dont certaines n'existent d'ailleurs, à ce jour, qu'à l'état de titres. «Le titre fait tout !», dit-il volontiers à qui veut l'entendre. A tout le moins, le titre est toujours la clé de l'énigme posée par le tableau : il traduit, en langage chiffré le plus souvent, l'intention du peintre et donne au regardeur qui consent à s'embarquer dans l'image, la direction à suivre – le sens de sa lecture. Chez Gauthier Hubert, le mot précède l'image et la génère. Il naît du travail de peindre et est indissociable de la chaîne associative qui court entre ses peintures. Un geste technique peut donner naissance au titre d'une autre peinture : c'est dans le magma de la langue que l'image à venir prendra forme ensuite – ainsi du *Portrait d'un jeune homme préhistorique esquivant un coup de poing lancé de façon inattendue alors qu'il tentait de régler un problème technique*. Essentiellement descriptif et le plus précis possible, le titre s'autorise volontiers des longueurs de phrase, qui servent à leur tour de prétexte aux jeux de la matière picturale. *Portrait d'un homme retenant sa respiration après deux minutes cinquante six secondes et tachant d'atteindre trois minutes* est d'abord une performance en soi, exécutée dans le secret de l'atelier : les nombreux détails à peindre ont, de fait, obligé le peintre à bloquer constamment sa respiration. C'est ensuite une peinture *performative*, au sens où l'image peinte montre et réalise précisément ce que dit son titre – qui plus est, le regardeur doit avoir le souffle pour le dire d'une traite : le portrait de cet homme retenant sa respiration nous impose donc de reprendre la nôtre. Chaque tableau ouvre ainsi une arène pour la joute éternellement recommencée entre le visuel et le linguistique. *Peinture infinie, étoiles* prend le réel de l'infiniment grand du ciel au pied de la lettre, puisque le peintre s'est imposé de ne jamais terminer ce tableau ; en même temps, il en prend le contrepied dans une autre toile : *Infinie peinture, peau* explore l'infiniment petit. Le titre n'est pas toujours écrit sur la toile, mais lorsque c'est le cas, il ne l'est pas au hasard : le choix de son emplacement répond à la nécessité d'attirer l'œil du regardeur en un point précis du tableau. Précédé d'une flèche rose, *Portrait d'une jeune fille entièrement nue* est écrit tout en bas de la toile, à hauteur de téton : il nous oblige à nous pencher, comme si l'on voulait voir ce qu'il y a dessous l'image de ce sein généreux, volontairement amputé de sa rondeur par le peintre. *Sur le bord de la mer noire* est écrit sur le *bord blanc* du papier, en cet endroit précis recouvert par la languette de scotch qui le fixait sur la table de travail pendant l'opération. En désignant d'un même terme le référent peint et le référent réel, la métonymie assure la réappropriation du pictural par le langage, dont le peintre se sert avec jubilation pour nous jouer un tour pendable. Et il en va ainsi pour chacun de ses tableaux : suivez le titre – et faites attention à la marge ! Si vous voulez voir ce qu'il veut dire, il faut apprendre à lire ce qu'il peint.

Une peinture de Gauthier Hubert ne va donc jamais seule : comme pour les mots, c'est de l'agencement entre les propositions picturales que naît et prend sens la longue phrase par laquelle il conjugue depuis trente ans le verbe *peindre*. Pour lui comme pour nous, regardeurs, cet exercice de la peinture est un *voir* qui passe par un *dire*, et pas n'importe lequel : un *dire* qui *fait voir*. Hubert est un Flaubert de la peinture.





