

## La peinture au risque du langage, et inversement<sup>1</sup>

*Une fiction nous permet de dévoiler la réalité et en même temps ce qu'elle cache.*

Marcel Broodthaers<sup>2</sup>

Flaubert avait la passion de la couleur : il manifestait une extrême sensibilité à la couleur des choses vues autant qu'à celle des mots couchés sur le papier. Il disait « s'en fiche des ventrées jusqu'à l'étourdissement, comme un âne s'emplit d'avoine ». Cet homme de sensations savait ainsi admirer, pour mieux les restituer ensuite dans sa langue, les chefs-d'œuvre de la peinture. Pourtant, 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 au moins un point commun avec Gustave 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, c'est la perfection de leur facture – c'est sans doute là leur seule évidence. Voici un peintre qui maîtrise parfaitement sa technique. L'espace pictural est sa page blanche, la figuration est son langage : il en possède la grammaire, la syntaxe, le lexique. De l'usage du chevalet comme écritoire – ou quand la figure peinte fait croître, au sein de la pâte odorante et huileuse, son noyau verbalisable : du mélange des pigments sur la toile, le peintre fait naître une image comme de l'agencement des mots sur la page, l'écrivain forme une phrase. Hubert, c'est un peu le Flaubert de la peinture.

Pour autant, sa peinture ne nous en met pas plein les yeux : l'artiste ne cherche pas à nous fasciner par l'excellence de son art. Que du contraire : il évite soigneusement de nous éblouir par sa maîtrise picturale en peignant des images dont le caractère souvent repoussant nous impose très subtilement deux temps de lecture. Car on voit d'abord l'image et ensuite la matière picturale – pourvu qu'on passe outre le caractère répulsif de la première pour s'attarder sur la qualité de la seconde. La laideur de la figure peinte est donc un stratagème : elle sert à nous cacher, au premier coup d'œil, la beauté de la peinture, de sa technique et de sa matérialité. À vrai dire, Gauthier Hubert poursuit un autre dessein que celui de *bien peindre pour le faire (sa)voir*. Chez lui, l'art de la figuration est entièrement mis au service de son double : l'art de la narration.

---

<sup>1</sup> Ce texte est une version remaniée et augmentée du texte publié dans la monographie de Gauthier Hubert (Arts 10 +6) éditée par le Centre Culturel Wolubilis en 2016.

<sup>2</sup> « Musée d'Art moderne, département des Aigles, section publicité (1972) », Pamphlet distribué lors de la Documenta 5 in *Marcel Broodthaers par lui-même*, introduction et choix de textes par Anna Hakkens, Ludion/ Flammarion, Paris/Gand, 1998, p. 92.

Peut-on peindre ce que l'on dit ? Et dire ce que l'on peint ? Quoi qu'il en soit, cet artiste s'y risque chaque jour dans son atelier, avec détermination et humour – car il sait *ce que parler veut rire*, comme l'écrivait Paul Nougé. Aussi son œuvre est-elle 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. Fruits d'un aller-retour incessant entre les choses de la peinture et les mots de la langue, ses tableaux nous proposent un voyage : un voyage dont la figure peinte est le véhicule, le titre, la direction et l'histoire – de l'art, en particulier –, le moteur. Libre au regardeur d'emprunter ce véhicule ou non. Mais s'il y consent, le tableau lui posera une énigme à résoudre : il brosse un récit imagé qui appelle une lecture et, donc, un effort de décryptage de la figure représentée. Le titre du tableau fournit la clé de l'énigme : il traduit – dans un langage chiffré, le plus souvent – l'intention, le propos du peintre. Il nous donne le sens de sa lecture. Car chaque tableau de Gauthier Hubert est pour ainsi dire découpé dans l'étoffe du langage : chaque représentation est prélevée dans un texte, chaque image est empruntée à la réserve d'un monde, puisée dans un imaginaire qui se coule dans une histoire peinte. On dira que Gauthier Hubert est un peintre qui (se) raconte des histoires : elles affleurent à la surface de ses toiles, sous forme de fictions, et se sédimentent dans leurs titres. Mais ces histoires n'ont pas vocation à nous endormir. Bien au contraire, elles réveillent le lecteur qui sommeille dans le regardeur : tous deux sont simultanément convoqués par l'artiste à visualiser le récit qui sous-tend chaque peinture, en déchiffrant le titre.

Mises bout à bout, ces petites histoires sont autant de fictions qui esquissent une histoire *sensible* de la peinture, chère au peintre – une histoire essentiellement figurative : de toute évidence, le terrain d'élection de Gauthier Hubert est le portrait. À tout le moins, cela fait une bonne dizaine d'années qu'il affine sa technique picturale en explorant inlassablement toutes les potentialités du visage dans ses moindres détails. C'est dès lors dans le portrait qu'il déploie le mieux, *visiblement*, son univers fictionnel. Inscrits dans la tradition iconographique de la peinture classique, ses portraits sont des médiations : ils racontent tous une voire plusieurs histoires. Car il n'est pas rare qu'ils se répondent : ils renvoient les uns aux autres, parfois à des années de distance. Et tandis que les visages peints se peaufinent, se colorent les uns des autres, les histoires qu'ils racontent s'entrecroisent, s'amplifient ou se superposent. Ce faisant, ses portraits atteignent la densité d'un récit familial à plusieurs voix, à plusieurs *couches* – de peinture autant que de sens. C'est donc bien une histoire de famille(s). En témoignent d'ailleurs les titres de ses deux expositions successives au Botanique en 2020 : « *Réunions familiales* » (*un goût de liberté*) et « *...Fils de...* » (*les retrouvailles*). Ce n'est donc pas sans raison que la première partie de cette publication est exclusivement consacrée aux portraits qui jalonnent son travail depuis toutes ces années. *Grey Man, A4-P08 (Caspar Friedrich), Portrait de Georg Hans, Portrait d'un homme ressemblant au Diable, Portrait d'un alcoolique anonyme, Le Comte Dracula en séjour sur la Côte d'Azur, Anna Meyer âgée de 502 ans, Portrait d'un homme aux paupières transparentes, Jeune homme qui a le nez de Rembrandt Van Rijn, Portrait d'un fantôme, Portrait de Tintin âgé de 77 ans, Portrait d'un Noir, Portrait d'un très gros collectionneur, Portrait d'un homme qui essaie de ressembler à un singe*, etc. : on ne saurait tous les (expli)citer ici mais voici donc quelques portraits, parmi tant d'autres, qui sont autant d'allusions, d'évocations ou d'hommages rendus par Gauthier Hubert à des figures célèbres ou anonymes, à des personnages historiques ou de fiction ou aux maîtres de la peinture qui ont nourri son esprit et son geste – indissociables l'un de l'autre. On évoquera notamment la figure récurrente de Vincent van Gogh, dont on trouve des portraits masqués ou dérivés – comme *Portrait d'un sosie de Vincent*

*van Gogh*. Mais le peintre rend également un hommage crypté au célèbre épistolier dans une aquarelle intitulée *Ciel étoilé... 15 juin 1888... vers 23h40... aux Saintes Maries de la Mer*. Cette aquarelle est particulièrement représentative de la manière de procéder de Gauthier Hubert – de cette matière à la fois langagière et picturale dans laquelle il puise son inspiration et à laquelle il donne forme : elle constitue en effet la réponse du peintre à la question que Vincent van Gogh adressa à son frère Théo, dans une lettre datée précisément du lendemain de ce 15 juin 1888 : « Comment peindre techniquement la luminosité d'un ciel étoilé ? » Bref, toujours un récit se cache derrière l'image peinte. Il n'est pas indispensable à la jouissance de la peinture en soi, mais il en constitue le fond langagier – comme un grand aplat invisible.

C'est de la très ancienne prédisposition de la peinture au langage que nous parle donc cette œuvre contemporaine. On pourrait dire de la peinture de Gauthier Hubert qu'elle est du langage à l'état gazeux, qui trouve son point de condensation dans les titres de ses tableaux. Au fil des années et de ses travaux, l'artiste a élaboré une longue liste composée des titres de ses peintures – déjà réalisées ou à venir. Cette liste est soigneusement mise à jour : elle s'accroît régulièrement des nouveaux titres que les peintures génèrent. Nombre de peintures n'existent ainsi, encore aujourd'hui, qu'à l'état de titres. « Le titre fait tout ! », dit-il – on pensera qu'à tout le moins, de peintures en peintures, le titre est toujours un moment clé dans le cheminement de son travail et de sa pensée – dans la course en roue libre de ses associations, puisque le titre d'une peinture est indissociable de la chaîne mentale qui court entre ses peintures.

Toujours le mot précède l'image et la génère. Un titre naît de l'activité de peindre et du vagabondage de la pensée qui accompagne son geste : c'est dans la pâte pigmentée de la langue que l'image à venir prendra forme plus tard. Un geste technique réalisé dans une peinture peut également donner naissance au titre d'une autre toile : 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 tentant de retenir sa respiration pendant trois minutes ; son état à deux minutes cinquante-six secondes* est d'abord une performance en soi, exécutée dans le secret de l'atelier : les nombreux détails à peindre ont, de fait, obligé Gauthier Hubert à bloquer constamment sa respiration pendant qu'il peignait le tableau. 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 nécessaire pour pouvoir lire ce long titre d'une traite, le portrait de cet homme retenant sa respiration lui imposant, sinon, de reprendre la sienne. Soulignons enfin que, si le titre n'est pas toujours écrit sur la toile, il ne l'est jamais au hasard lorsqu'on l'y trouve : le choix de son emplacement répond à la nécessité d'attirer l'œil du regardeur en un point précis du tableau. Ainsi, 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 pour le lire, comme si on voulait voir ce qu'il y a *en dessous* de l'image de ce sein que l'on devine généreux mais qui a été volontairement amputé de sa rondeur affriolante. De même, *Sur le bord de la mer noire* est inscrit sur le bord blanc du papier, à l'endroit précis où avait été posée la languette de papier collant servant à fixer la feuille de papier sur la table de travail, le temps de sa composition. En désignant d'un même syntagme le référent peint et le référent réel, la métonymie assure ici la réappropriation du pictural par le langage,

dont le peintre se sert avec jubilation pour nous jouer un tour pendable. Suivez le titre ! Faites attention à la marge ! Si nous voulons (sa)voir ce que l'artiste veut dire, alors il nous faut apprendre à lire ce qu'il peint.

Chaque tableau ouvre ainsi une nouvelle arène pour cette joute éternellement recommencée entre le visuel et le discursif, à la recherche d'une sorte d'équivalence entre ces deux registres de notre sensibilité. *Peinture infinie, étoiles* prend le réel de l'infiniment grand du ciel galactique au pied de la lettre : Gauthier Hubert s'est en effet imposé de ne jamais terminer ce tableau. Parallèlement, il en prend le contrepied dans une autre toile : *Infinie peinture, peau* explore en effet l'infiniment petit – le microcosme de la peau humaine. Techniquement, les mêmes gestes président à la peinture d'une étoile et d'un grain de beauté. Ici aussi, la peinture n'est jamais finie : il la continuera indéfiniment, en faisant vieillir la peau.

Une peinture de Gauthier Hubert ne va donc jamais seule : elle est prise dans une chaîne figurative et signifiante. Comme pour les mots, c'est de l'agencement entre les propositions picturales qu'est née, a pris forme et sens la longue phrase par et dans laquelle il conjugue depuis trente ans le verbe peindre. Pour lui – autant que pour nous, regardeurs *et* lecteurs – cet exercice particulier de la peinture est un voir qui passe par un dire autant qu'un dire qui passe par un voir : un dire *qui fait voir* et un voir *qui fait dire*, en somme. Vous voyez ce que je veux dire ?

François de Coninck, mai 2020