

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.

One might say that Gauthier Hubert's painting is language in its gaseous state and that it finds its point of condensation in the titles of his works.

ISBN 978-2-87317-559-7 - 28 €

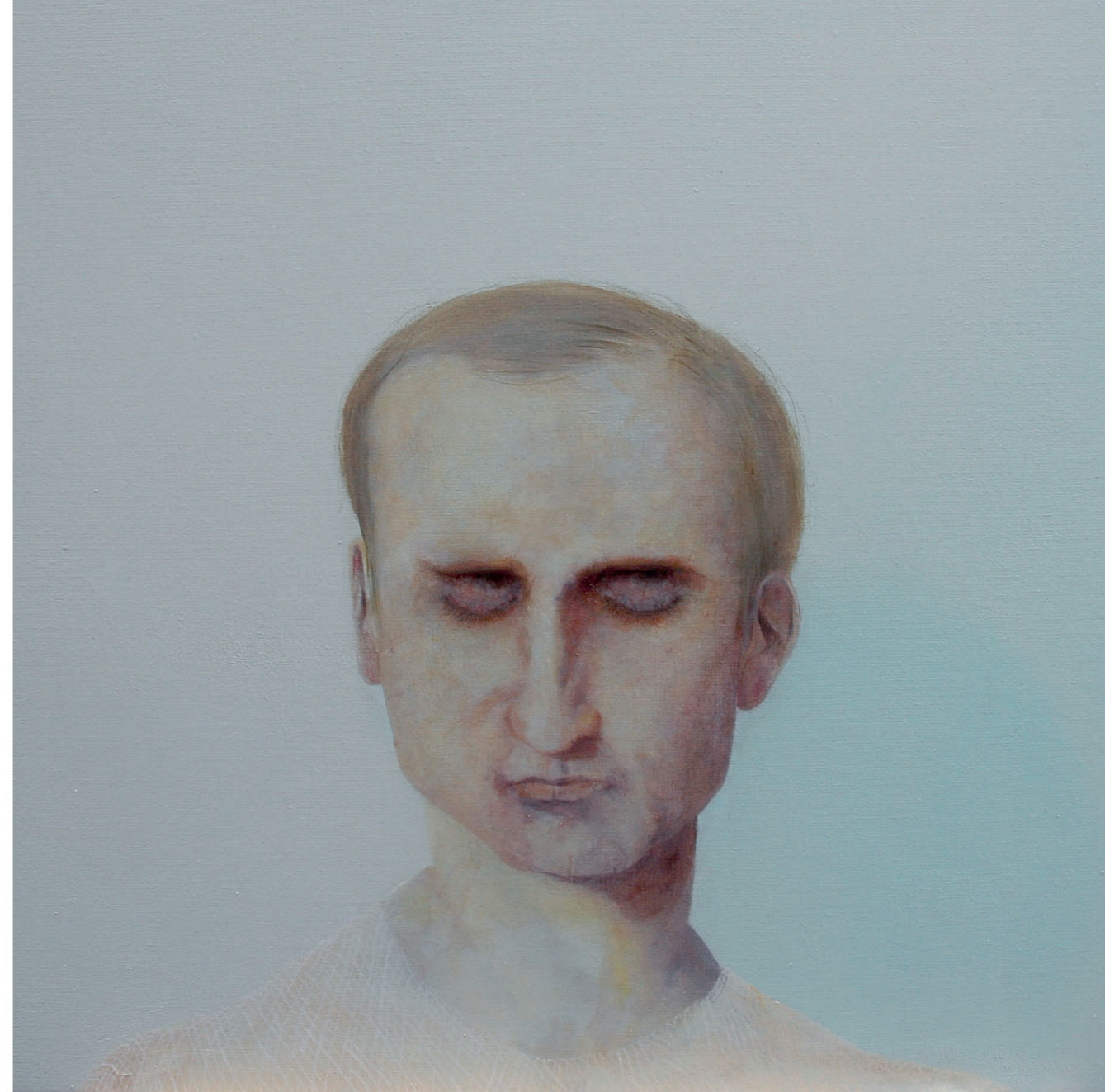


9 782873 175597

{
L
L
Y
}

gauthier hubert

viral



viral
gauthier hubert
portraits

LA LETTRE VOLÉE

La peinture au risque du langage, et inversement¹

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

Marcel Broodthaers²

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 fichier 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 écriture – 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.

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 tous les jours dans son atelier, avec détermination et humour – car il sait *ce que parler veut rire*, comme l'écrivait Paul Nougé. Aussi son œuvre est-

¹ 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.

² "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.

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 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

Painting at the expense of language, and vice-versa¹

*A fiction allows us to expose reality
while revealing its hidden face.*

Marcel Broodthaers²

Flaubert had a passion for colour: he was highly sensitive to the colour of the things he saw as much as to the colour of words laid down on paper. He once said that he would “eat vast quantities until he felt as dizzy as a donkey filled with oats”. Thus, the man of sensations knew how to admire the masterpieces of painting to render them more accurately into his own language. However, he never ventured to discuss craftsmanship, processes, or craft: he did not allow “the criticism of an art whose technique was unknown”.

I share at least one thing with Gustave Flaubert: I don’t know anything about the technique of painting. But when I look at Gauthier Hubert’s paintings, I am struck by the perfection of their craftsmanship - probably their sole evidence. Here is a painter who perfectly masters his technique. The pictorial space is his blank page, figuration is his language: he possesses its grammar, syntax and lexicon. The use of the easel as a writing stand - or when the painted figure expands its verbalisable core inside the fragrant and oily paste: from the mixing of pigments on the canvas, the painter creates an image in the same way as the writer forms a line from the arrangement of words on the page. Hubert is a bit like the Flaubert of painting.

However, his painting does not try to impress us: the artist does not try to fascinate us with the excellence of his art. Quite the contrary: he carefully avoids dazzling us with his pictorial mastery by painting images whose often repulsive character subtly dictates two readings. Indeed, we see the image before we see the pictorial matter - provided that we get past the repulsive character of the former and focus on the quality of the latter. Therefore, the ugliness of the painted figure is a ploy: at first glance, it serves to hide the beauty of the painting, its technique and its materiality. In reality, the purpose of Gauthier Hubert’s art is more than simply *painting well to boast about it*. For him, the art of figuration is wholly at the service of its twin: the art of narration.

Can we paint what we say? And say what we paint? In any event, the artist ventures into his studio every day, with determination and humour - because he knows that *speaking is laughing*, as Paul Nougé wrote. Thus his work is the place for a joyful twofold challenge: that of painting through language and that of language through

¹ This text is a revised and expanded version of a text published in Gauthier Hubert’s monograph (Arts 10 +6) published by the Centre Culturel Wolubilis in 2016.

² “Musée d’Art moderne, département des Aigles, section publicité (1972)” Pamphlet distributed at the Documenta 5 in *Marcel Broodthaers par lui-même*, introduction and selection of texts by Anna Hakkens, Ludion/ Flammarion, Paris/Ghent, 1998, p. 92.

painting. Resulting from an endless to-ing and fro-ing between the elements of painting and the words of language, his paintings take us on a journey: a voyage whereby the painted figure is the vehicle, the title, the destination and the history and - more specifically - the engine. The spectator is entirely free to choose this vehicle. But if he consents, the painting will confront him with an enigma that needs solving: it is a pictorial narrative that requires a reading and, therefore, an effort to decipher the figure depicted. The title of the painting gives the key to the enigma: it translates - most often in cryptic language - the painter’s intention, his purpose. It provides us the meaning of its reading. Because to all intents and purposes, each painting by Gauthier Hubert is carved from the fabric of language: each representation is extracted from a text, each image is borrowed from the repository of a world, drawn from an imagery that flows into a painted story. One might say that Gauthier Hubert is a painter who (tells) stories to himself: they appear on the surface of his canvases in the form of fictions and sediment in their titles. But such stories are not intended to send us to sleep. To the contrary, they awaken the reader who slumbers inside the viewer: the artist simultaneously summons both to visualise the story underlying each painting while deciphering its title.

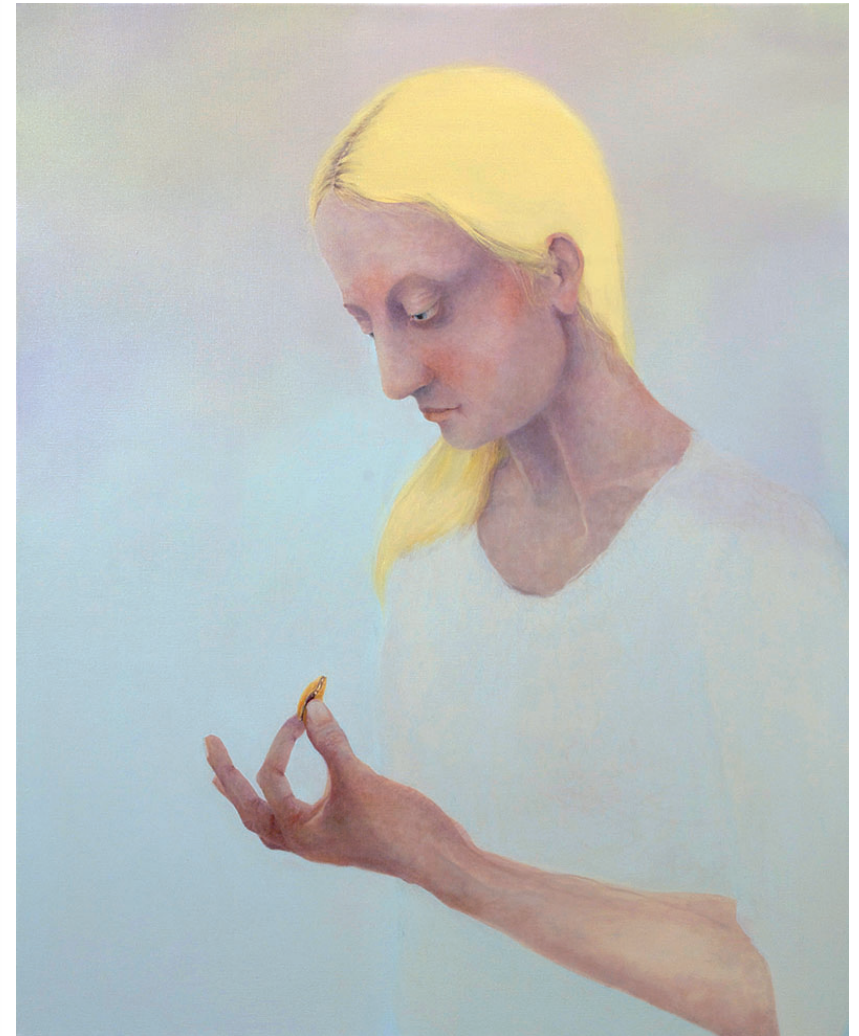
Put together, these brief stories are so many fictions that outline a very sensitive history of painting, which is so dear to the painter’s heart - an essentially figurative story: clearly, Gauthier Hubert’s chosen field is portraiture. At the very least, he has spent the last ten years or so honing his pictorial technique by relentlessly exploring all the possibilities offered by the face in its smallest details. It is in the portrait that he clearly best expresses his imaginary world. Written in the iconographic heritage of classical painting, his paintings are mediations: all of them tell one or more stories. For they often echo one another: they refer to one another, at times several years apart. And while the painted faces are refined, colouring one another, the stories that they tell interweave, intensify or superimpose themselves. In so doing, his portraits attain the intensity of a multi-layered, multivoiced family story - of painting as much as of meaning. It is indeed a family story(s). The titles of his two consecutive exhibitions at the Botanique in 2020 are testimony to this: “*réunions familiales*” (*un goût de liberté*) and “*...fils de...*” (*les retrouvailles*). It is not without reason, then, that the first section of this publication is exclusively dedicated to the portraits that have marked his work for all these years. *Grey Man, A4-PO8 (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.: It would be impossible to list all the artworks here, but these are just a few portraits - among many others - that are as many allusions, evocations or homages paid by Gauthier Hubert to well-known or unknown figures, to fictional or historical figures, or to the masters of painting who fed his spirit and his movements - inextricably linked to one another. Here, we shall evoke the recurring figure of

La peinture *Los moustachos* est issue d'un dialogue imaginaire que j'ai établi entre une sculpture de Jannis Kounellis (*sans titre*, 1978) et une sculpture de Marisa Merz (*sans titre*, 1983).

The painting *Los moustachos* comes from an imaginary dialogue between a sculpture by Jannis Kounellis (*untitled*, 1978) and another by Marisa Merz (*untitled*, 1983).



Los moustachos, 2009



Jeune fille observant sa moule, 2013