

Een schilderij van Sint-Lukas - exposition de Gauthier Hubert à Sint-Lukasgalerie

J'ai été invitée à faire une lecture de l'œuvre de Gauthier Hubert, et plus précisément, des œuvres présentées ici à la galerie Sint Lukas de Bruxelles. Je ne vous ferai pas une lecture d'historien ou de critique d'art, ce que je ne suis pas, mais entend vous livrer mon point de vue, mes pistes de réflexion ou mes références sur le travail montré ici, auquel, je dois avouer, j'ai commencé à m'initier en répondant favorablement à l'invitation de l'artiste à venir ce soir.

J'ai approché pour la première fois un travail de Gauthier Hubert en 2001 à l'occasion d'une visite d'atelier à la fondation de la tapisserie à Tournai où l'artiste était en résidence. Il travaillait à l'époque sur son projet Artkonceptagency (AKA) : une agence d'idées offrant un travail artistique par procuration, ou du moins de conseils pour des artistes en panne d'idées. AKA était donc une pure fiction orchestrée par Gauthier Hubert dans laquelle l'artiste lui même devenait un chef d'entreprise, en l'occurrence, un « prestataire de services », de concepts intellectuels ou plastiques pour d'autres « esprits créateurs », des clients supposés, inventés de toute pièce.

Quatre clients sont nés ; quatre clients dont les vies et parcours artistiques étaient très différents. Seul un lien les unissait – comme un sorte de critère de sélection leur permettant l'entrée dans l'Agence : la première lettre de leur prénom et de leur nom étaient identiques à celles de l'artiste : G.H.

AKA offrait à mon sens 3 aspects récurrents et propres au travail de Gauthier Hubert :

1) En premier lieu, la construction d'un récit largement nourrit de références historiques, artistiques, politiques, iconographiques, religieuses. Pour chaque création d'un client, pour chaque situation de rencontre, Hubert écrit un scénario, une fiction, qu'il base sur de faits réels. AKA bâtissait en effet des narrations informées qui brouillaient toute différenciation entre fait réel et situation fictionnelle, entre l'ordinaire et l'extraordinaire, une donnée importante dans le processus de construction du travail de l'artiste. Dans l'œuvre de Gauthier Hubert l'aspect fictionnel est souvent de mise.

2) En second lieu, AKA proposait une relation triangulaire entre : Gauthier Hubert, dans son rôle de « prestataire de services » ; son comité de suivi et d'accompagnement des projets - constitué de personnalités de la scène artistique réelle, donc un vrai comité d'accompagnement pour l'artiste, pour Hubert ; et le client. Cette circulation « à trois » traverse singulièrement la démarche de l'œuvre de Gauthier : à travers les individus, dans le cas de son projet AKA ; à travers les références, les objets et les symboles dans le cas d'installations, peintures et dessins, où nous assistons souvent à une relation triangulaire, comme nous le verrons plus tard.

3) Tercio, AKA était peut-être le dessein d'un tableau de genre. Gauthier Hubert questionnait peut-être ainsi le savoir faire du peintre en évoquant « les tableaux à remplir » d'Andy Warhol en même temps qu'il dépeignait une peinture allégorique se remplissant peu à peu de nouveaux personnages. Au final, il était peut-être question de peinture. Que Gauthier Hubert organise AKA ou qu'il présente des installations aux matériaux divers, son travail s'inscrit clairement dans la démarche artistique d'un peintre. Les clients de l'agence n'ont d'ailleurs jamais été des clients pour lesquels Hubert créait des œuvres mais devenaient œuvre eux mêmes. Tout comme une autre œuvre de l'artiste, Greta Maria, une pièce vidéo où le récit fictionnel créé - à cheval entre l'histoire du devenir d'une artiste et les références artistiques qui l'accompagnent jusqu'à sa mort – dresse au final un tableau : celui qui montre le portrait d'artiste et de son inscription dans l'histoire.

Le deuxième travail que j'ai pu voir de Gauthier Hubert était celui présenté à la galerie Koraalberg, à Anvers, en mars dernier, à l'occasion d'une exposition monographique de l'artiste sous l'intitulé « So Artificial ». Il s'agissait d'un display d'une série d'œuvres empruntant différents supports plastiques qui invitaient le spectateur à construire une histoire au contenu socioculturel relevant d'une réflexion sur l'obscénité du commerce de diamants en Angola et, plus largement, sur l'artificialité qu'évoquent ces pierres précieuses dans les mythologies contemporaines incarnées par des icônes telle Marilyn Monroe ou l'éternité promise dans la chanson de Sammy Davis.

« So artificial » proposait, comme dans d'autres installations de l'artiste, un groupe d'œuvres possiblement connexes où le public était convié au tissage de différents récits pour dresser sa propre histoire. C'est peut-être cette manière de procéder dans la construction d'une histoire aux déclinaisons multiples qui nous barre quelque peu la route pour la lecture du travail de Gauthier Hubert ; qui semble avancer un système clos, hermétique et difficile d'accès de prime abord. Comme le souligne Eva Wittoz dans le texte de présentation de l'exposition de Gauthier Hubert à la galerie Koraalberg ; je cite : (c'est) « Par l'élaboration d'une idée simple que surgit un groupe d'œuvres dans un réseau de significations. A leur tour, des œuvres différentes seront placées dans l'espace en tenant compte d'un scénario calculé. D'une part, chaque œuvre possède son autonomie et raconte une histoire propre, d'autre part chaque objet obtient, en relation à l'autre, une couche significative supplémentaire ». Fin de citation.

Cette façon de broder des histoires à partir de faits réels pour les amplifier au gré de l'acuité du regardeur, ou du lecteur, est patente dans la présente exposition. L'ensemble d'œuvres ici montrées peut par exemple ne construire en effet qu'un seul récit, celui de l'histoire critique de « la perspective » au travers parfois de sa construction littérale :

- En référence aux exercices de perspective. Je pense notamment à l'œuvre intitulée « Atelier 2 » figurant des problématiques spatiales en même temps qu'elle exemplifie l'allégorie du peintre et du dessinateur.

- En référence aux constatations plus « esthétiques » quant à la transposition visuelle de la perspective en peinture. Je pense à l'abstraction d'un espace, proposée dans la peinture sur le chevalet derrière la baie vitrée, comme une sorte de clin d'œil aux constructions en perspective d'un paysage.

- Enfin, en référence à l'architecture de la galerie, voire ainsi, à une façon plus physique d'éprouver la perspective, ou l'espace, dans la salle d'exposition. Je pense à la mise en scène de la fenêtre donnant sur le patio de l'école.

Les œuvres ici présentées sont ainsi autant de références à la perspective dans ses formes de représentations les plus diverses. Et il est vrai que ces œuvres se renvoient les unes aux autres dans une écriture ouverte. Les installations de Hubert offrent en effet une narration non linéaire et volontairement non hiérarchisée, pour nous plonger dans des textes et sub-textes d'une même trame. Comme dans le livre de Julio Florencio Cortázar, la *Marelle* (Rayuela, 1963), où le lecteur n'a pas obligation de suivre l'ordre des chapitres habituellement prescrit mais peut prendre l'histoire à différents moments de son évolution, le « spectateur/lecteur » de cette installation est invité à une lecture intercalée de collages qui superposent des informations. Force est d'ailleurs de constater que le public n'est pas dirigé dans sa lecture par des titres sur des cartels ou par un texte explicatif, qu'il ne trouvera pas. La narration chez Hubert, tout comme dans le livre de Cortázar, prône une grande liberté du lecteur.

Personnellement, je pense que l'objet de cette exposition pourrait se cristalliser dans une seule et unique œuvre à partir de laquelle, il me semble pouvoir décliner la quasi-totalité de cette exposition ou du moins d'en faire écho. Ce petit tableau du 17^{ème} siècle projette, de façon centripète, l'ensemble des images et des figures- ou, pour citer l'artiste, des *strates* - présentes dans cette exposition.

Mais je pense que la lecture par strates, de l'œuvre de Gauthier Hubert peut être préjudiciable à sa compréhension car elle nie souvent la richesse même des dites couches. C'est pourquoi, il me semble plus pertinent de partir d'une seule œuvre pour parler du reste que l'inverse, c'est-à-dire, de partir du particulier au général et non pas à l'inverse.

L'œuvre qui semble cristalliser les problématiques abordées par l'artiste dans cette exposition (dont la perspective notamment) est une petite peinture de 25 cm de hauteur sur 17 cm de largeur. Il s'agit d'une reproduction d'une peinture du 17^{ème} siècle, trouvée par l'artiste et ré-encadrée par ses soins. À la reproduction initiale, représentant une femme en train de lire dans un intérieur, proche d'une peinture de Vermeer, Gauthier Hubert a ajouté une série d'éléments nouveaux :

- La femme est en train de lire devant un chevalet blanc qui ne figurait pas dans la peinture d'origine ; des lettres en peinture ont été aussi ajoutées.

- derrière elle, un tissu blanc par terre – comme une tache de peinture élargie, vient placer la figure entre deux

objets fantomatiques : le chevalet blanc et le tissu qui pourrait servir à une nouvelle toile ; les deux nouveaux éléments peints par Gauthier : le chevalet et le tissu donc, confèrent un aspect plus réel à la scène d'origine.

- Sur l'ensemble de la peinture, une fine grille grise a été plaquée par l'artiste – comme pour tenter l'anéantissement ou le soulignement de la perspective du tableau d'origine. Le quadrillage vient ainsi contester la mise en perspective de la scène du tableau.

Comme dans d'autres occasions, Gauthier a basé sa recherche à partir de quelque chose d'existant, ici une peinture trouvée, sur laquelle il a greffé des symboles et figures divers pour l'enrichir de nouveaux questionnements.

Les éléments ajoutés au tableau constituent, en quelque sorte, « un coup de théâtre » : ils amènent en effet un retournement de situation et un effet de surprise. Effet de retournement parce qu'ils nous renvoient aux objets environnants dans un jeu de miroir permanent ; effet de surprise, dans l'avancement quelque peu grossier des éléments ajoutés au sein de la peinture d'origine. Cette toile pourrait donc être un coup de théâtre. Je pense d'ailleurs que ce petit tableau s'avance, et pourrait être analysé comme une scène de théâtre, voire, plus concrètement, comme une sorte de tragédie classique à laquelle il ne manquerait qu'une partie : « le chant ». À cette exception près, cette petite scène comporte les cinq autres parties constitutives de la tragédie :

- la fable : l'action de lire que représente cette femme ;
- la psychologie : la solitude et l'intimité que représentent la scène ;
- le texte : les lettres ajoutées par l'artiste par-dessus le tableau ;
- les rôles : celui de la femme qui lit et celui du chevalet qui représente le peintre ; et
- la mise en scène : d'une part, la mise en perspective de cette femme en train de lire dans un intérieur ;

d'autre part, la mise en perspective des éléments périphériques au tableau, c'est-à-dire, les autres œuvres présentées en exposition. Somme toute, l'organisation et la disposition d'éléments dans ce tableau convoque la circulation d'images de et vers l'extérieur.

Gauthier Hubert opère ainsi un jeu de miroir constant entre le tableau et le dehors de la même manière que l'intérieur de la salle d'exposition fait appel régulièrement au paysage extérieur, au dehors. L'exposition tourne en effet non seulement autour de la question de la perspective mais aussi autour de celle de la circulation au sein d'une exposition : de la manière dont on lit et on appréhende les œuvres. En ce sens, l'exposition est elle-même une mise en scène.

Prenons le premier élément à la surface du tableau reproduisant la toile du 17^{ème} siècle, la grille, dont Gauthier Hubert se sert doublement :

- d'une part, et d'une façon purement narrative de prime abord, pour faire référence à la grille formée par les carreaux de la porte de l'une des salles d'exposition ;

- d'autre part, et de façon plus critique, pour symboliser la cassure de la perspective dont il fait en grande partie le sujet de cette exposition.

Dans le premier cas, l'utilisation de la grille ne semble que participer d'un rapprochement formel avec une partie de l'architecture du lieu : la salle vitrée est fermée à clé, le public ne pourra pénétrer et doit regarder l'intérieur de cette pièce depuis une autre. Seulement, ce rapprochement formel, place de nouveau le spectateur à la fois dans une nouvelle perspective et dans de nouveaux « va-et-vient » dans les rapprochements d'images montrées dans l'exposition. Le spectateur peut dès lors observer non seulement les portraits qui couvrent trois carreaux de verre de mur face à lui, mais regarder surtout l'intérieur de la pièce qui lui montre, au premier plan, un chevalet sur lequel est posée une peinture à l'huile de Gauthier Hubert qui présente des formes volumétriques en perspective. La toile fait référence au tableau de Maerten Van Heemskerck « Saint Luc peignant la Vierge » : un emboîtement d'espaces diversement éclairés où l'on voit Saint Luc en train de peindre la Vierge avec l'enfant sur ses bras.

Les portraits en aquarelle sur les carreaux de verre seraient ainsi une sorte d'extrapolation visuelle des personnages du tableau de Van Heemskerck : Saint Luc, la Vierge et l'enfant. Nous voici à nouveau dans une relation triangulaire.

Le tableau sur le chevalet est donc une nouvelle fenêtre, une nouvelle trouée dans le réel. Il nous permet de lire les éléments restant qui se trouvent dans cette pièce fermée au public, et disposés à la périphérie du tableau. Il s'agit ici du déploiement spatial d'une même proposition consistant en :

- 3 cadres en bois placés à même le mur de gauche au sein desquels poussent des branches d'arbres ;
- un tronc d'arbre traversant une table ;
- un texte (« Mein armer Jozeph » - mon pauvre Joseph) placé entre les deux fenêtres qui font face à la baie vitrée.

Le texte renvoie à la petite œuvre placée face au tableau du 17^{ème} dont nous étions partis. La boucle est bouclée, les différents sub-textes continuent d'alimenter la trame d'un récit autour de la perspective, de la peinture. Le portrait de la Vierge sur le carreau de verre renvoie au dessin-vidéo faisant partie d'une installation montrée dans une troisième salle d'exposition et ainsi de suite.

Le deuxième cas d'utilisation de la grille ne convoque pas aussi explicitement que dans le premier notre circulation au sein de l'exposition à travers le jeu entre les œuvres. Cette deuxième utilisation de la grille nous amène dans une autre forme de gymnastique de l'esprit, cette fois tournée vers l'histoire de la perspective. En effet, il n'est pas anodin que Gauthier ait fait appel à la grille pour parler de perspective aussi paradoxale que cela puisse paraître dans la mesure où la grille n'est finalement que l'annulation de la perspective. Comme l'indique Rosalind Krauss, je cite : « les études de perspectives ne sont pas réellement des exemples précoces de grille. Après tout, la perspective était la science du réel et non le moyen de s'en abstraire. (...) Contrairement à la perspective, la grille ne projette pas l'espace d'une pièce, d'un paysage ou d'un groupe de personnages sur la surface d'une peinture. Si elle projette quelque chose, c'est bien la surface de la peinture elle-même – transfert au cours duquel rien ne change de place ». Fin de citation.

En effet, l'emploi de la grille traduit la cassure d'un espace illusionniste que l'artiste s'efforce de construire par ailleurs en même temps qu'elle rompt avec l'idée de « continuum » dans l'œuvre d'art, sachant que cette idée de « continuum », n'est au final que la construction même des lignes narratives, de l'ensemble des récits donc, que nous proposons ici Hubert. Quelque part, l'emploi de cette grille annonce le contraire de ce qui est dit dans le reste de l'exposition. La grille est un frein à toute mise en espace et c'est justement peut-être pour souligner la perspective dont parle l'artiste dans l'ensemble de l'exposition que ce quadrillage était nécessaire. La grille avance enfin une sorte d'opposition entre le côté quelque peu restrictif des limites de l'exercice de la perspective et l'ouverture qu'offrent les lignes de fuites : la fenêtre ou parfois le tableau.

Revenons maintenant à un deuxième élément dans le tableau du 17^{ème} siècle que nous trouvons par ailleurs dans l'exposition : la fenêtre, ou plutôt les fenêtres, qui permettent aussi à l'artiste de parler de la perspective mais aussi et surtout de la construction du paysage et, de nouveau, de la circulation dans l'exposition, qui convoque tout le temps un va et vient entre intérieur et extérieur. Le dispositif de l'entrée de la galerie, des panneaux en bois resserrant un point de vue, conduit le public vers une fenêtre, devenu tableau, qui donne sur les arbres qui se trouvent dans le patio de l'école. C'est l'encadrement de cette fenêtre, une nouvelle image trouvée, qui lie les références à l'histoire de la perspective à celles de l'histoire de la peinture. C'est aussi pris nous-mêmes dans ce dispositif que nous faisons partie intégrante d'un tableau.

Citons maintenant l'image du chevalet et celle du tissu blanc dans le petit tableau du 17^{ème} siècle, toutes deux reflétées sur d'autres formes, et à d'autres moments, dans l'exposition :

- la première, en référence au chevalet qui supporte l'abstraction du tableau de Van Heemskerck, aux cadres en bois présentant des branches, au tableau-fenêtre du paysage du patio de l'école ;
- la deuxième, en référence à l'installation qui précède la fenêtre tableau – une sorte de portrait-vidéo de la Vierge reposant sur une planche blanche appuyée sur des plantes et en référence au tableau « Mein armer Jozeph » montré dans la salle centrale.

Évoquons enfin la mise en scène de l'ensemble d'éléments dans le petit tableau. Cette organisation de figures qui prend aussi forme dans l'espace d'exposition et qui nous invite à circuler dans le lieu.

La femme, le chevalet, les mots écrits sur la toile, le tissu ou la tache, les fenêtres et les tableaux se retrouvent dans la salle d'exposition à échelle 1. Et si l'on décide d'éprouver l'ensemble de l'espace, nous pourrions atteindre une sorte de complétude de l'œuvre à une autre échelle. Car si les parties, prises de façon autonomes, sont susceptibles d'une réception séparée, les connexions entre elles – plus ou moins intentionnelles ou significatives d'ailleurs, nous autorisent une lecture plus riche.

Une différence semble toutefois distinguer la mise en scène des éléments du tableau de celle opérée dans la salle d'exposition : la distinction faite par l'artiste entre les œuvres et les dispositifs de présentation dans le lieu d'exposition, et l'acceptation complète en tant qu'objets picturaux de l'ensemble des éléments à l'intérieur du tableau.

En effet, alors que tous les éléments du tableau ambitionnent le même statut sur la toile, le fait de nommer ou pas les pièces présentées en exposition pourraient traduire ce distinguo que fait l'artiste entre « œuvre » et « dispositif de présentation » qui sont pour ma part une même chose. Je pense notamment, à l'installation de panneaux en bois peints en blanc dans le couloir d'entrée de l'exposition dont l'artiste parle en termes de dispositif, ou de mise en situation, et qui conduit à la fenêtre tableau, elle-même sans titre.

Mais peut-être, ce rapport discontinu au texte qui nomme ou ne nomme pas l'œuvre, ne fait lui aussi que traduire l'architecture de différentes couches et sous-couches qui forment la narration de cette exposition.

Gauthier Hubert parle souvent de son travail en indiquant que toute ligne narrative qu'il construit – plus ou moins fictionnelle ou inventée – repose sur une réalité. C'est le cas aussi pour cette exposition à Saint Lukas, dictée dans un premier temps par la fonction et le nom du lieu : galerie de Saint Lukas. Ce choix géographique l'aura poussé à travailler sur le tableau de Van Heemskerck « Saint Luc peignant la Vierge », scène se déroulant d'ailleurs dans un musée, donc dans une institution. Cette histoire semble un prétexte que je placerais dans le registre de l'anecdote.

Il n'empêche, ce projet offre tout de même un rapport très direct avec son lieu de réception: il décline en quelque sorte un cours de perspective, de peinture et quelque part d'architecture.

- Conférence d'Eva González-Sancho, 2006