

BERNARD GAUBE



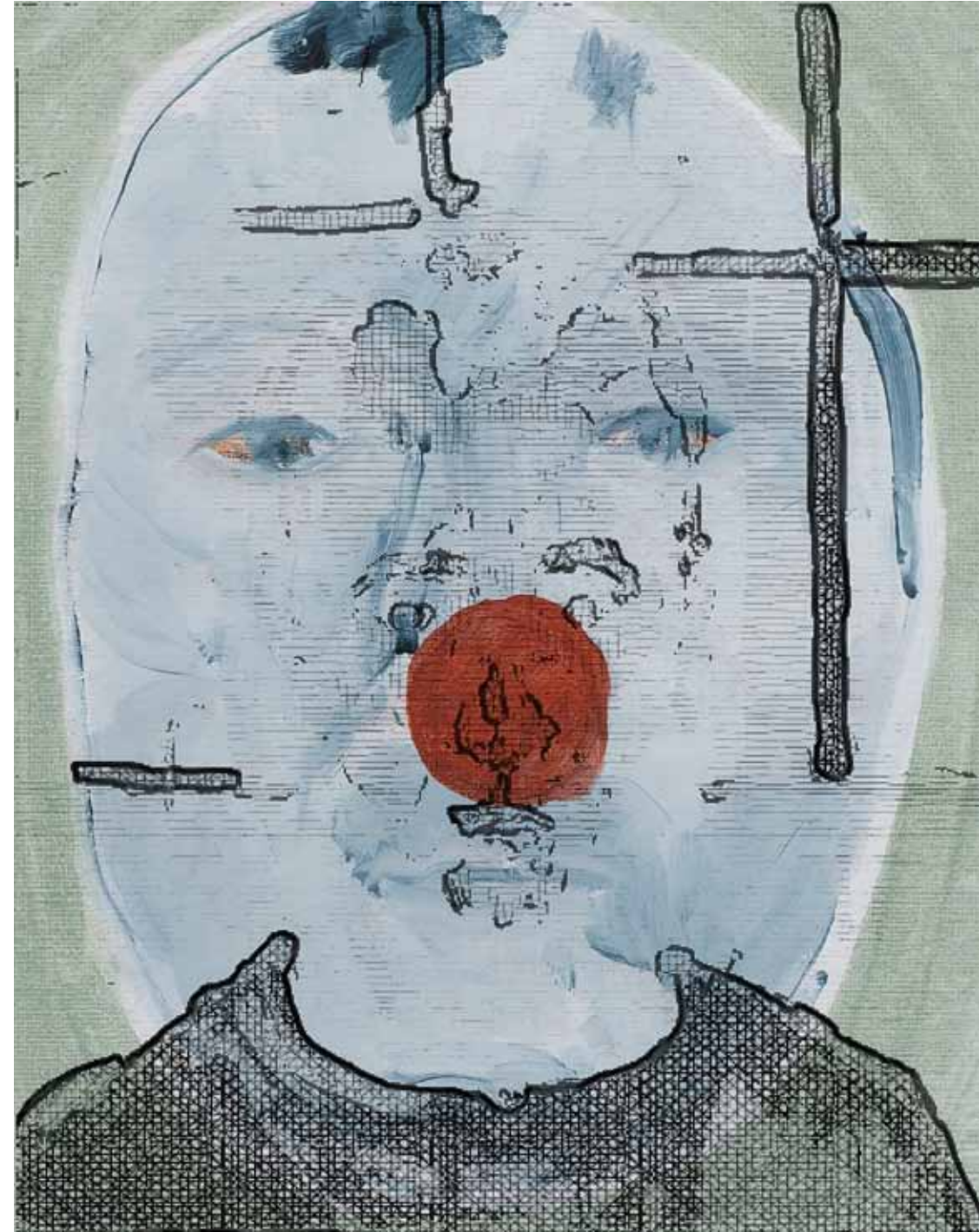
JE SUIS DANS LES LIMBES



...mais en entendant une chanson lointaine, j'ai finalement compris que j'étais "in heaven". Je veux dire au ciel, dans les limbes, dans l'empire intérieur. Finalement, c'était ça au pays de Lynch. La musique c'était du rêve, une manière de plonger dans le corps astral aux milieux des fantômes (...). La musique m'avait monté à la tête, oui j'étais définitivement dérangé.

David Lynch par Thierry Jousse, Blow Up, Magazines du cinéma, Arte, 2013.





INFOGRAPHIE, 2016
d'après
C. au point rouge, 2007
Autoportrait, 2008

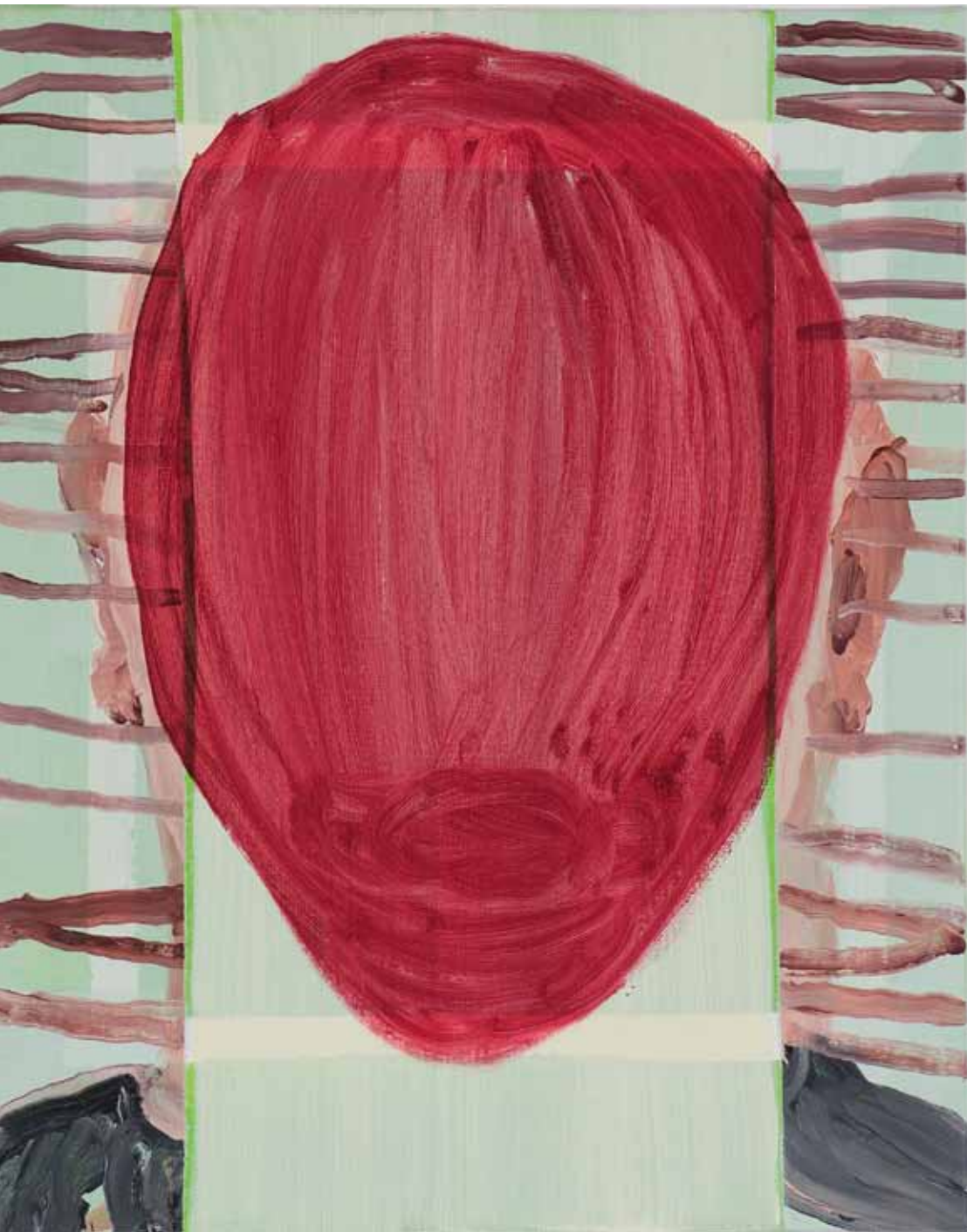


RENCONTRER LA PEINTURE
Olivier Gevart
pages 17-21

SON ÎLE
Laurent Courtens
pages 34-36

L'ESPACE COÏNCIDENT
Jeanpascal février
pages 44-53

SONDER LE RÉEL
Catherine Henkinet
pages 112-119



AUTOportrait - TÊTE
Huile sur toile, 2013-2014
46x37 cm



AUTOportrait
Dessin/infographie, 2014



« Un homme qui ne marche pas
ne laisse pas de traces. »
Wolinski.





Rencontrer la peinture

"Le silence s'installe et, de sujet observé, je deviens rapidement un sujet observateur."

Olivier Gevart





Quand Bernard Gaube m'a demandé si je pouvais écrire un texte accompagnant la parution de son 5^{ème} cahier j'ai immédiatement accepté. En effet, depuis quelques années, je voulais retranscrire et partager une expérience qui avait modifié ma manière de regarder un tableau et influencé mon approche future de la peinture en tant que regardeur, amateur et collectionneur. Ce désir est né de cinq matinées passées ensemble, dans l'atelier de Bernard Gaube, sous une lumière automnale.

Ces matinées sont celles durant lesquelles j'ai posé en tant que modèle pour la réalisation d'un portrait. Mais ce ne sont pas les caractéristiques du portrait, en l'occurrence le mien, qui m'importent ici. Le sujet intéressant c'est la genèse, la réalisation et la vie d'une oeuvre réalisée par un peintre.

C'est durant ces matinées que j'ai compris que peindre un portrait était en réalité réaliser un tableau. Et réaliser un tableau c'est agir en tant qu'artiste, c'est poser des choix et des gestes qui, tous, se retrouvent dans l'oeuvre. Ces choix, ces gestes je les ai vécus jour après jour. Pas tous, parce que certains se sont opérés en mon absence, entre les séances de pose ou même après. Partager avec vous, presque chronologiquement, ce qui s'est passé dans l'atelier de Bernard Gaube durant une semaine m'apparaît très important pour essayer de comprendre ce qu'est l'acte de création.

Il y eu l'installation dans l'atelier. Que de possibilités déjà lors de ces premières minutes. S'asseoir sur une chaise, un fauteuil, regarder vers la gauche, vers la droite, vers le fond de l'atelier. S'installer dans le silence ou écouter un fond musical. Garder un pull au dessus de la chemise, enlever une écharpe, ou pas. La distance entre le peintre et son modèle. Des choix qui influenceront, guideront consciemment ou inconsciemment le travail de l'artiste.

Le silence s'installe et, de sujet observé, je deviens rapidement un sujet observateur. Le peintre est debout. Actif, il choisit un emplacement pour poser une toile, disposer ses pinceaux, m'observer. Chaque son me parvient dans le silence de l'atelier. Le bruit du pinceau sur la toile est particulièrement présent, il marque sans doute une ligne, une surface, une couleur, une forme, mais surtout un mystère lié au fait que je ne peux pas voir la toile.

Que voit Bernard Gaube quand il me regarde ? Que se passe-t-il entre cette observation silencieuse et les gestes qui s'ensuivent ? Entre ces regards concentrés et le mouvement de ses doigts, de son bras, de ses pinceaux ?

Il y eut un première pose, après 1h30 ou 2h. Le temps de prendre un café, de discuter, de faire plus ample connaissance. Un intervalle de temps, un autre espace, à côté de l'atelier, provoquant un retour à une nouvelle réalité, créant l'impression d'exister de plusieurs manières différentes, par la parole, par le geste pendant la pause et par la simple présence dans l'atelier.

De retour dans le rôle de modèle, j'observe que l'artiste prend une autre toile, d'un autre format, travaille avec d'autres pinceaux, d'autres matières. Des choix encore. Il travaillera comme cela pendant plusieurs jours, sur des formats de toile différents, avec des techniques différentes, à l'huile, la tempera.

Un rituel s'installera et rythmera les matinées : première séance de pose vers 9h30, pause de 15 minutes vers 11h et fin de la deuxième séance de pose à 13h. Nos discussions durant la pause, avant de commencer ou en terminant la matinée m'enrichiront sans doute autant que la séance en atelier. Elles me permettront d'approcher l'esprit de l'artiste. Ce qui l'anime, ses questionnements, ses doutes, ses certitudes, ses sources d'inspiration qu'elles soient littéraires, musicales, philosophiques ou plus liées à la peinture elle-même. Autant d'éléments ontologiques qui m'ont permis de mieux appréhender ce qu'était une création artistique ancrée dans notre monde actuel.

Au fur et à mesure de l'avancée du tableau, j'ai l'impression que celui-ci acquiert une vie qui lui est propre, indépendante de ma présence. Les séances sont intenses. Bernard Gaube communique avec sa toile. Son observation est rigoureuse, il cherche, il traduit, il crée. J'ai l'impression qu'il prend de moi ce qui l'intéresse, que je suis un point de départ vers un ailleurs. Sans doute plus qu'un prétexte, mais sans doute aussi quelque chose de cet ordre-là. Ma présence, ou certaines caractéristiques de celle-ci, l'atmosphère de l'atelier, le fauteuil, les sentiments du peintre ont tous l'air de converger vers sa toile.





Je n'oserai pas demander à voir le tableau à la fin des cinq séances de pose.

Il prit ensuite des photos de moi avant de nous quitter pour quelques semaines. Jusqu'au jour où je reçus un message de sa part m'annonçant que le portrait était terminé. Quelle étrange décision ce doit-être de décider qu'une toile est terminée. A quel moment, pour quelles raisons un peintre décide-t-il de la fin d'un tableau ? Est-ce cela qui le pousse à continuer, encore et encore, jour après jour ? Est-ce la recherche de l'oeuvre parfaite ? Est-ce l'impossibilité d'y arriver ? Et de se dire qu'en réalité le tableau n'est jamais terminé ?



En entrant dans l'atelier ce matin-là, je découvrirai, comme dans un tourbillon me rendant confus, quantités de tableaux, d'esquisses, des toiles plus petites, plus grandes, colorées, en noir et blanc, à l'huile, à la tempera, au crayon, tous attestant de ma présence à un moment donné dans cet endroit. Je ne m'en étais pas rendu compte. Ils sont tous là, accrochés au mur, posés sur le sol, sur un chevalet. Bernard Gaube a travaillé et créé sans relâche. Je pensais qu'il réalisait simplement un portrait. Mais non, il s'agit de peinture. Il s'agit de la vie, de sentiments. Bernard Gaube n'est pas portraitiste. Il est peintre, autodidacte et chercheur. Il travaille, dans son atelier, à des esquisses, des essais, des variations de ce qui deviendra un tableau.



Depuis cette expérience, quand je regarde une toile je me demande systématiquement : Quel était l'état d'esprit du peintre quand il a créé cela ? Pourquoi a-t-il opéré tel ou tel choix ? Par où le regard entre-t-il dans l'oeuvre ? Comment navigue-t-il ? Par où en sort-il ? Qu'a voulu traduire le peintre ? Pourquoi ces couleurs, cette taille, cette technique ?

Et je fais mienne une affirmation de Lucian Freud, notée un jour dans un cahier suite à une lecture : « La seule chose qui compte plus que la personne peinte c'est le tableau lui-même ».



IMAGE, 2017
d'après
Portrait de O.G., 2010

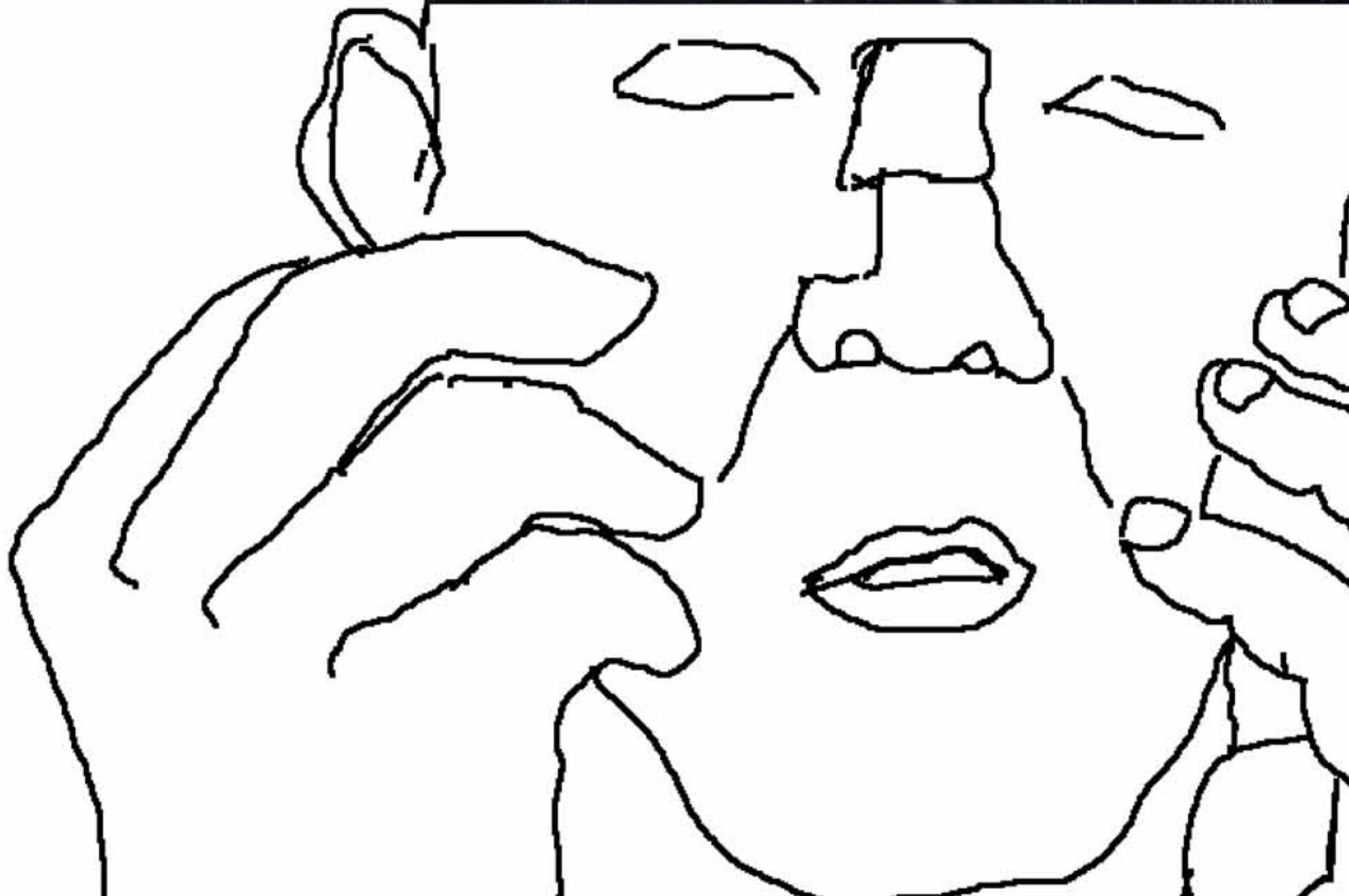
Je repartirai de l'atelier, heureux et riche de cette expérience, avec deux tableaux sous les bras, un grand format à l'huile et un plus petit à la tempera. Ce sont mes portraits à moins qu'ils ne soient la traduction, sur la toile, des sentiments vécus ces matins-là.

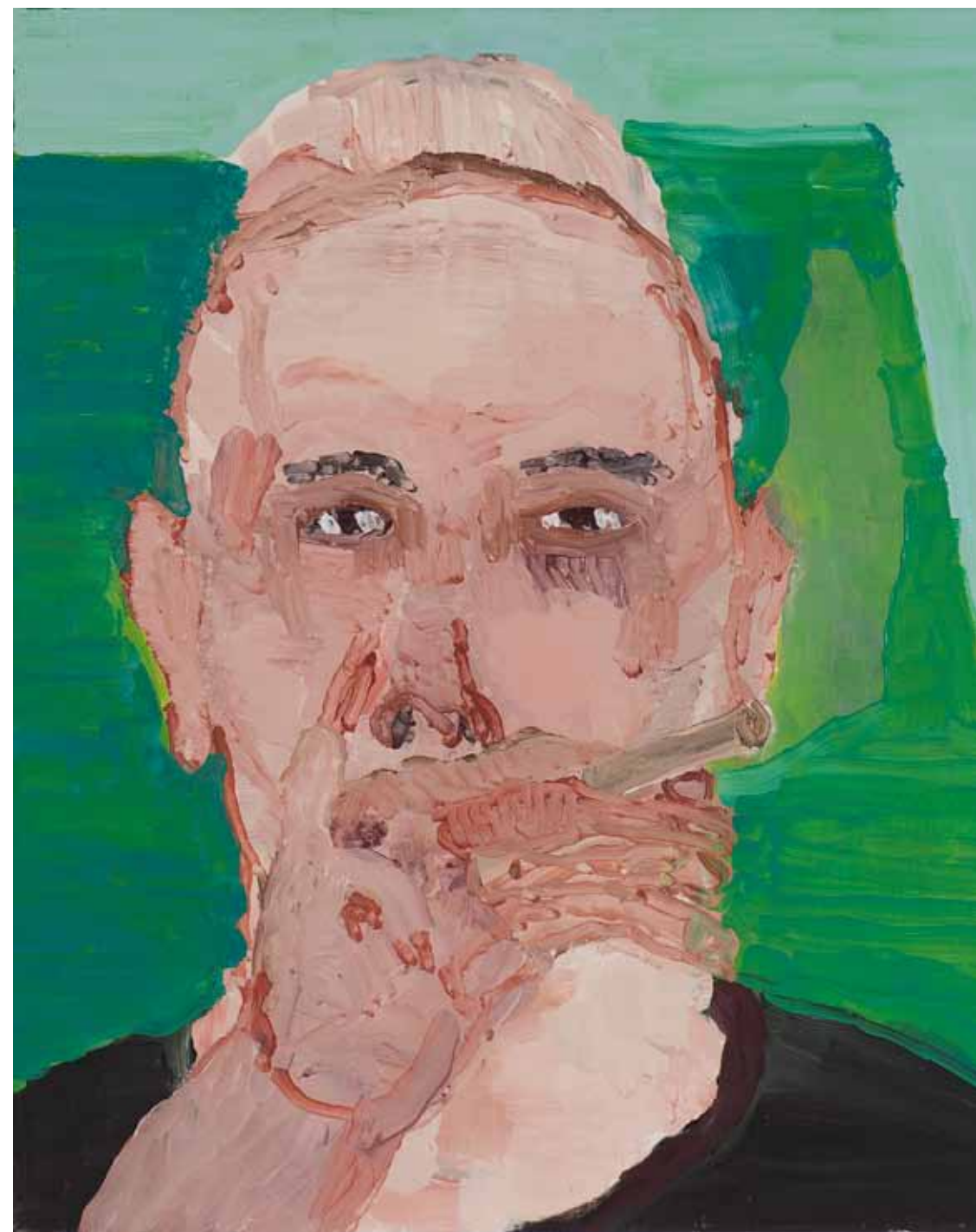
En quittant l'atelier, j'avais dit à Bernard Gaube que je reviendrais prendre des photos des lieux. Pour garder autre chose, un autre souvenir, une autre facette de ces moments passés, une forme d'hommage ? Je ne suis jamais revenu. Alors, pour accompagner ce texte, nous avons choisi quelques images qui évoquent notre rencontre.

Olivier Gevart









AUTO PORTRAIT AVEC CIGARETTE
Huile sur toile, 2012
46x37 cm



LÉVITATION
Huile sur toile, 2012
46x37 cm





PORTRAIT DE B.F.
 Huile sur toile, 2015
 46x37 cm



PORTRAIT DE E.G.
 Huile sur toile, 2015
 30x24 cm



ETUDE POUR UN ROBINSON
 Encre acrylique, huile sur toile, 2015
 148x114 cm



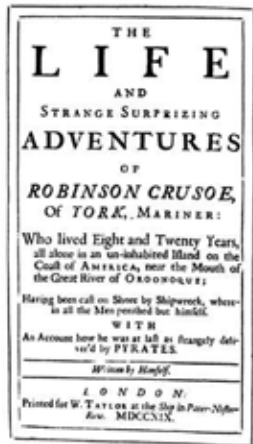
Son île

« Je vis avec mes mains et je lis beaucoup de romans » : ce n'est nullement un manifeste, juste quelques mots surpris au hasard d'une conversation. Avec Bernard Gaube bien sûr. Ce sont quelques mots de Bernard. Ils me retiennent, je ne sais pourquoi au juste. Sans doute qu'ils formulent tout de même une sorte de ligne de conduite, ou plutôt une inflexion : deux nécessités conjointes s'agencent dans une vie et dans une œuvre, l'agir des mains et l'imaginaire des romans (plus largement de la pensée). Ces deux nécessités n'appartiennent pas au même registre d'expérience mais nourrissent la même sève. De les associer dans le même élan, c'est comme affirmer qu'on cohabite en nous-mêmes. Que nous sommes des multiples, que nous œuvrons et vivons en coalition. Sans doute est-ce une des clefs de voûte de l'exercice de cette peinture.

Quoiqu'il en soit, ce sera l'entrée. Le commentaire, comme la peinture qui en fait l'objet, demande ce premier timbre, ce coup de cymbale dans le blanc, inaugurant floraisons et sillages ou, inversement, failles et enlacements. En route, il faut accueillir ou rejeter, étendre ou effacer.

C'est selon les éclats qu'on provoque, d'un geste, d'une figure, d'un accord. C'est histoire de météo et d'humeur des sols. C'est selon notre qualité d'écoute et de sensation, notre capacité à agir dans le frais ou le sédiment. Tailler, bouturer, repoter : une peinture ne fleurit jamais seule...

C'est affaire de métier, de goût et de désir de faire. « Manier un pinceau devait me plaire », d'accord, mais ce n'est pas tout, il faut encore s'y tremper : travailler sur le motif - modèles, nus, autoportraits : saluts au drapeau - ... Cependant, que de trouvailles en chemin : contrastes d'échelles et de valeurs, palettes, césures. L'exercice d'une peinture... Sans compter qu'en marche s'invitent tous les cours de Paul Klee (on les lira tous), la théorie des couleurs d'Itten (on n'en lira pas moins), la pratique sous contrainte d'exercices abstraits (Espace 1,2,3). Et bientôt les Anciens (Adam et Eve d'après Cranach, la division par bandeaux sur telle toile de Magritte), la pratique des calques sur écran (photoshop), l'aérographe, l'acrylique, la caméra, la photo, quelques mots...

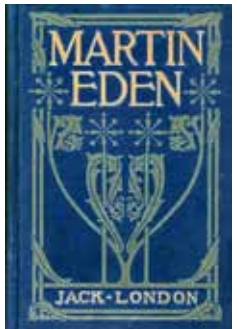


Pourtant ces deux dernières sources – encore et peut-être durablement minoritaires –, faisaient l'objet, il y a peu encore, de croyances prohibitives : « pas de mots, pas de photos, dans la peinture ». Jusqu'au jour où s'impose une photographie de manifestants, ou encore les fastidieuses notes d'étude d'une formation en management (Etude).

Fastidieuses notes, pas tant que cela. Ici on lira : « think globally, act locally ». L'exercice d'une peinture : on a beau traverser les amplitudes, lire beaucoup de romans ; localement, on jardine au pinceau et au chiffon, sur le périmètre de la toile, d'un geste à l'autre, d'un accord à l'autre, d'une couleur l'autre. Et les complexités se superposent, s'opposent, s'imprègnent mutuellement, se laissent traverser ou, au contraire, objectent leurs ténacités. Puis laisser dormir et revenir, regarder longtemps avant que de risquer de nouveaux développements. « La peinture, ce sont de longues séances de méditation dans le fauteuil ». C'est ce que m'affirmait un autre peintre. Mais le mot plut à Bernard. La peinture : des durées encloses, des durées enchâssées, des temps superposés. Du temps localement, un lieu pour le temps.

Nous disions : finalement s'invitent bien des hôtes ; calques, photos, mots, figures... L'auberge est accueillante, à savoir très prévenante, très attentive, très à l'écoute de qui se présente à la table. Tant et si bien que les convives demeurent. La gestualité, l'expressivité, les aplats, la figure, la silhouette, les réserves, les calques... : tout le monde reste. Pas nécessairement tou.te.s en chaque tableau, mais nécessairement plusieurs en chacun. C'est chaque fois une table. C'est toujours composite. Qu'on mélange, dans la casserole d'un même visage, grillage, aplats et coulures ; ou qu'on étende, sur la même nappe, arborescences végétales, cuisons des corps, préciosité des couleurs et scholastique des motifs.

La peinture est affaire de cuisine, l'œuvre de Bernard est là pour en témoigner. Pour sa part, il usera d'une image plus ludique : le billard à bandes, la carambole. Comment faire coexister sur la même table – il s'agit encore de table – des codes différents, mais aussi des sensations différentes : calme-fort, doux-violent, ordre-chaos... C'est là le jeu. Jeu qui tente de dire comment nous cohabitons avec nous-mêmes, comment nous agençons nos multiplicités...



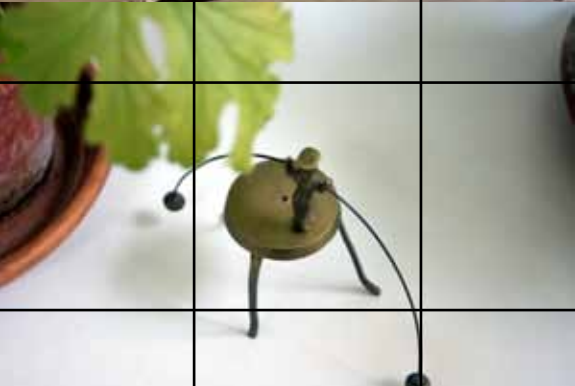
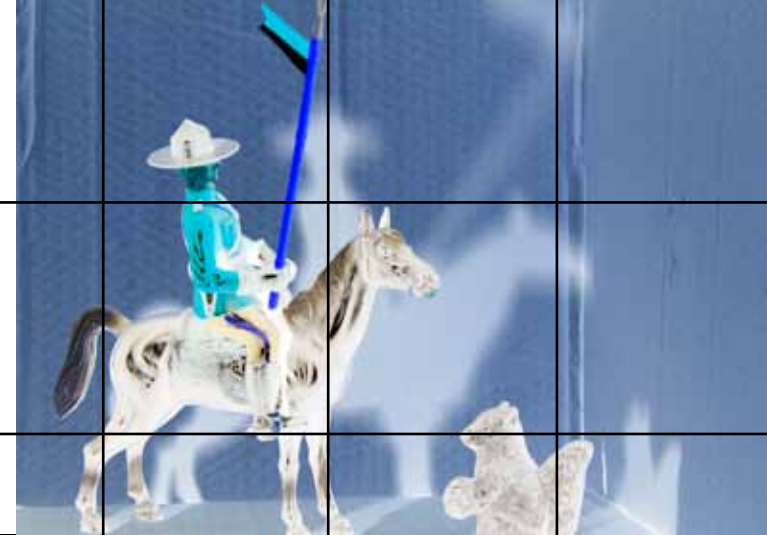
Est-ce à dire qu'il est question de virtuosité, de maîtrise ? Oui, pour une part : au billard à bandes, jouera qui veut, mais pas la même partie. Encore que, Bernard Gaube excelle dans l'écart entre le coup de maître et la chance du débutant, entre le grand-œuvre et l'aquarelle de vacances ou le dessin d'enfant. Ceci dit, on peut tout aussi bien regarder. Il n'est nulle injonction à risquer soi-même l'exercice en quillant directement la bille. Je te regarde et j'advieus : mon regard éprouve, dans ces indécisions, le loisir de la durée, les délicatesses du temps, les complexes antinomies qui nous constituent. Mes sensations habitent l'épaisseur des strates constituant la présence arrêtée en ce cadre. Elles mesurent, par là-même, la violence des clameurs adverses, leur désertique verbiage : complaisances verbeuses, doxas médiatiques, factices cautions au monde, cynismes criards. Non, ici je m'enlise en mes fibres. Ici est bien une île.

Ce n'est cependant pas contre le fracas dominant que s'est institué *l'exercice d'une peinture*. C'est en dehors. Ce n'est pas au piquet, en semaine ; mais en ballade, un dimanche. Là s'est déclaré une île, non pas déserte, mais désertée, surpeuplée de signes mais dépeuplée d'attentes. Bernard Gaube a arpenté le secteur et s'est installé en ses rimes : « le dispositif, c'est le tableau ». A savoir, le chemin en chaque tableau, le parcours d'un tableau à l'autre, la traversée d'un tableau par un autre, les multiples expéditions possibles dans l'archipel des tableaux. Le tableau comme dispositif, comme dispositions diverses, comme billard à bandes : c'est là l'auberge. A table, c'est tous les jours dimanche. C'est, dit-on, un bon jour pour peindre et vivre un peu...

Laurent Courtens



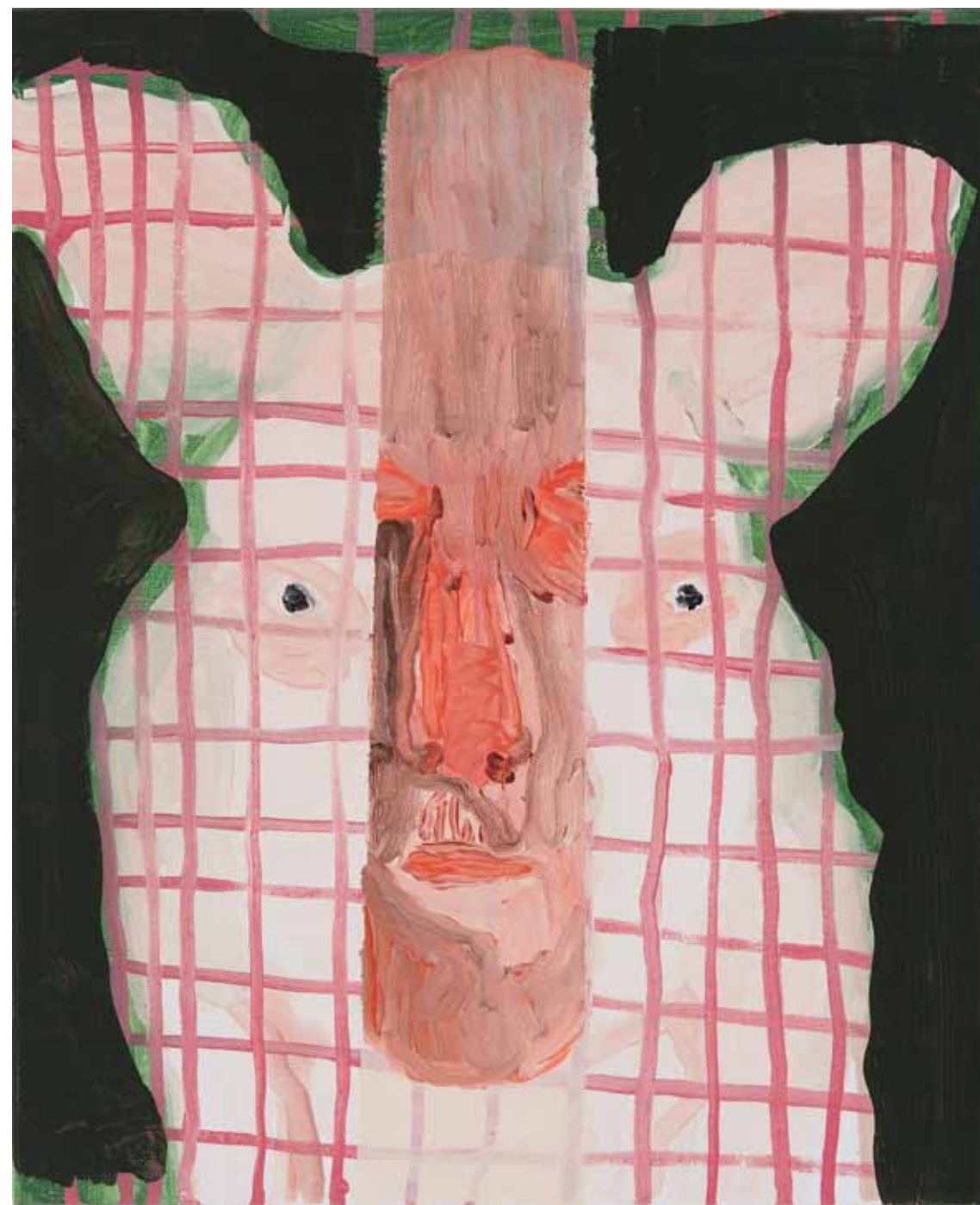
ETUDE POUR UN ROBINSON
Encre acrylique sur toile, 2015
148x114 cm





ECCE HOMO - FÉCONDER L'ENNUI
Huile sur toile, 2017
56x46 cm

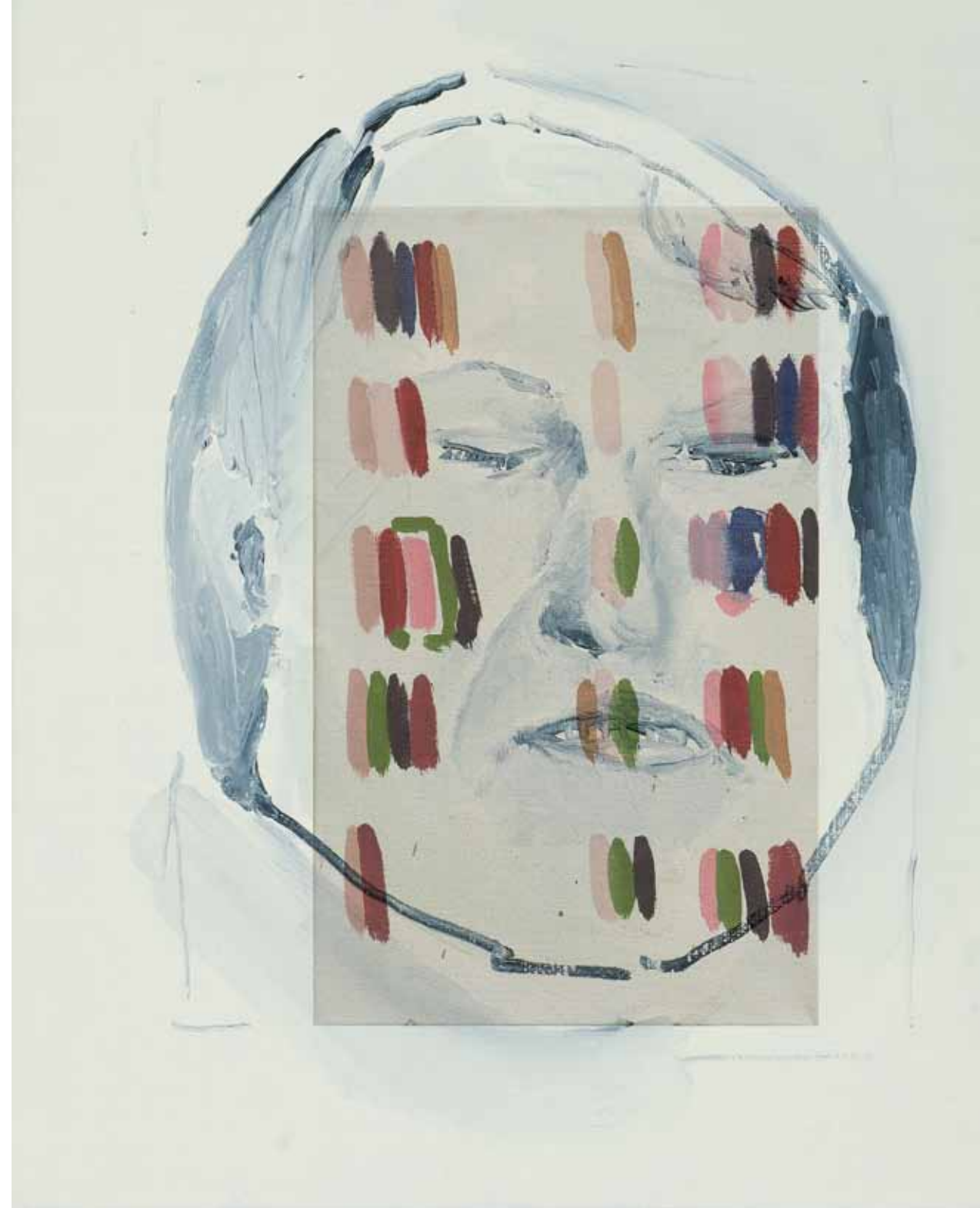
ECCE HOMO - TRIPTYQUE
Huile sur toile, 2017
37x90 cm



CÔTE À CÔTE - HUNIMALITÉ
Huile sur toile, 2017
37x30 cm



INFOGRAPHIE, 2016
d'après
Autoportrait, *Cécité*, 2010
Palette, 2003-2004



INFOGRAPHIE, 2016
d'après
Portrait de C.V., 2008
Palette, 2003-2004

L'espace coïncident

Un air me reste en tête. *La Nuit transfigurée* d'Arnold Schönberg commence à pas feutrés, comme une marche funèbre, même s'il n'en est rien du point de vue thématique. Les premières notes esquissent un crescendo plus que silencieux dans l'interprétation musicale que dirigera, en son temps, Pierre Boulez. Un mouvement imperceptible préfigure l'émergence de boucles, desquelles un phrasé romantique éclot, contrasté et furtif. Les enchaînements se constituent ainsi, se dissolvent et s'éprouvent aux limites de la tonalité.

Un air me reste en tête, depuis cette exposition qui réunissait les peintures et les dessins du musicien viennois, au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme à Paris. C'était au mois de janvier, un peu avant que Bernard Gaube me propose d'écrire sur sa peinture.

Dans cet historique hôtel particulier du Marais, se trouvait parmi les œuvres exposées, un portrait de Schönberg, peint par Max Oppenheimer en 1909. Cette peinture sur toile d'un mètre carré environ, représente l'artiste fixant un endroit duquel le corps fuit, doucement, les deux mains dans le dos. La monochromie nerveusement peinte du fond ceint l'expression corporelle et en amplifie un sentiment d'inquiétude.

Dans une salle voisine, un portrait de Mathilde Zemlinsky, sa première épouse, s'imposera sous la forme d'une coïncidence vis-à-vis de la peinture de Bernard Gaube. Comme nombre de tableaux de l'année 1910, celui-ci est le fait d'une liberté picturale éloquente. Une noise lumineuse entoure et valorise le visage. Les couleurs de chair forment un agrégat d'ombre et de lumière pour échouer à rendre une volumétrie. Semblablement au mouvement du corps visible dans le tableau d'Oppenheimer, la contradiction s'avère productive. Toute tentative de spatialiser la tête est court-circuitée par son contour, dont la forme relève du polyèdre irrégulier.

Madame Schönberg est victime d'un repentir pictural, son corps fantomatique laisse transparaître un rythme oblique de l'environnement du portrait. Une ligne rouge terre de Sienne représente le liseré de sa robe. Elle souligne le cou du visage et se perd avec fluidité en traçant un rectangle ouvert en plusieurs points.

C'est que cette ligne serpentine me rappelle une autre ligne rouge peinte sur un fond bleu ciel. Une ligne qui m'accompagne quotidiennement depuis l'acquisition d'un autoportrait de Bernard Gaube en 2010. Ainsi, le portrait de Mathilde convoque mon regard par une sémiotique qui ne manque pas d'établir des similitudes constitutives à la compréhension de ce que j'observe. D'où l'importance d'une ligne pour saisir une conception de peinture, laquelle lie la figure et le fond, par exemple.

Regarder la peinture de Bernard Gaube signifierait la comprendre dans un espace coïncident, lequel conjoint, par définition, dans l'espace et dans le temps, les signes qui ourdissent ce qui fait sens. Dans le contexte de la littérature, Jean-Paul Sartre accorde à ce dernier le fait d'être, non *pas la somme des mots*, mais bien *une totalité organique*.¹

Je saisis les raisons d'un principe d'association qui me fait regarder, ici et ailleurs. J'apprécie doublement le tracé d'une ligne rouge que je conçois comme un signe commun aux deux portraits, le temps de comprendre le travail qui me fera apprécier leurs différences.

Les scrupules s'étiolent un peu face à l'indélicatesse que suppose toute comparaison qui se formule soit, par paresse, soit, pour feindre une quelconque maîtrise du contexte, qui souvent présuppose que l'on s'affirme et se distingue par l'interprétation.

¹. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Editions Gallimard, Folio essais, 2008, p. 51.

Dans cette exposition parisienne, c'est en solitaire que je me permis d'associer à plusieurs reprises l'œuvre peinte d'Arnold Schönberg à celle de Bernard Gaube. Le portrait de Mathilde me fit ouvrir, le soir-même, le *CAHIER N°1*, pour retrouver la reproduction du portrait *Elisabeth à la minerve* de 2002. Jusqu'alors, je ne formulais pas les raisons qui me faisaient apprécier nombres de ses portraits. Je ne nommais pas non plus la subtilité avec laquelle la peinture s'appliquait sur le dessin à peine esquissé.

Charles Sanders Peirce écrira qu'un signe observé renvoie à un signe mental, second, sans lequel aucune intellection ne serait possible. Il affirmera également que, d'une telle rencontre, entre un objet et son concept, émerge un troisième signe, qui n'est autre que le produit du rapprochement, lequel fait nouvellement sens.²

De cette observation croisée, entre Schönberg et Gaube, de l'application respective de la couleur du portrait, émergea, la pratique du surmodelage de crânes humains, dont le recours s'effectuait à l'occasion de rites funéraires, principalement en Océanie et en Afrique. Ainsi, à même l'esquisse, pour le moins, je retrouve, chez l'un comme chez l'autre, une volonté semblable d'incarnation littérale, de revêtir le portraituré, avec soin, et par endroits, de la matière la plus noble qui soit. Le visage ainsi partiellement embaumé de peinture, ostensiblement posée comme pour transfigurer une présence.

J'établis une filiation entre ces deux artistes que l'Histoire et trois générations séparent. Selon moi, c'est une conception de la peinture qui les lie - *une picturalité*, une esthétique du contrebalancement, quand le savoir-faire se nourrit de maladresse, c'est-à-dire, quand la conscience du geste est de celle qui questionne sans discontinuer le champ opératoire de l'acte de peindre.

« Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux.
– Et je l'ai trouvée amère. – Et je l'ai injuriée »³

2. Charles Sanders Peirce, *Ecrits sur le signe*, L'ordre philosophique, Paris, Editions du Seuil, 1978.

3. Arthur Rimbaud, *Poésies, Une saison en Enfer*, Paris, Le livre de poche, 1972, p. 169.



PORTAIT DE G.G.
Huile sur toile, 1998
46x37 cm
Collection Estate P.Vandenberg

Si Schönberg est contemporain du défi moderne qu'Arthur Rimbaud formulera en ces mots, parmi les premiers vers d'*Une saison en enfer*, Bernard Gaube, sait qu'il en est un descendant, quand il travaille fort avec autant d'hésitation que d'assurance. Le fait qu'ils soient portraitistes et peintres de paysage et qu'ils aient en commun cette obsession de l'autoportrait, les engage d'emblée en tant qu'épistémologues de ce champ particulier de l'art.

Ici, le goût transgressif est absent, seule réside l'invention de la peinture par elle-même. Il s'agit de penser sa contemporanéité, pleinement, frontalement, d'après modèle - *si nécessaire*, muni de couleurs à l'huile, de médiums, de brosses et de pinceaux.

Je suppose volontiers l'idée qu'il y ait possiblement une esthétique de la peinture qui puisse se réaliser, par connaissance et reconnaissance du signe à l'œuvre et des œuvres au signe, entre amateurs, artistes et professionnels de l'art, lesquels cherchent parmi elles, l'indice d'une généalogie fantasmée.

C'est une obsession en vue de reconstituer généalogiquement les faits, qui maintiendrait l'acuité du regard envers toute forme d'inspection que l'amateur conduit derrière tout ce qu'il voit, tout ce qu'il relit et relie. La forme invariable même de « *L'exercice d'une peinture* » qui chapeaute Les Cahiers, ne formule-t-elle pas en soi l'aveu d'agir dans le sens informel d'une parenté historique ? La peinture de Bernard Gaube exprime ce dénombrement par les potentiels de l'Histoire qui lui font tantôt choisir, Le Tintoret, Vélasquez, Goya, Van Gogh ou Modigliani.

Aussi, la relecture de l'intitulé d'une série de 2004, *Je vieillis au sein de la peinture* me fait oser l'alternative par une inversion du sujet de la phrase : l'artiste vieillit au sein de la peinture, la peinture vieillit au sein des artistes.

« *C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a d'art que pour et par autrui. La lecture, en effet, semble la synthèse de la perception et de la création.* »⁴

Ceci étant dit, il n'y a pas lieu à demeurer à son chevet. La peinture n'est pas une grand-tante à qui l'on rend visite le dimanche dans les musées. Les œuvres instillent un tout autre enseignement. Elles seraient au contraire un désordre exemplaire à l'orientation multiple, constituées de signaux dont chacun déploie un degré d'incertitude dans sa réception. En ce sens et en ce sens seulement, une peinture⁵ serait cet objet concret et imaginaire dont parle Sartre ; une aimantation qui se transforme autant qu'elle nous transforme, en matière et en esprit.

Ainsi, je puis parler d'esthétique de la peinture comme d'un désir inconscient de comprendre ce désordre exemplaire de pure liberté. La culture, l'histoire de l'art et l'esthétique sont autant de disciplines manifestes de cette communauté d'esprit atomisée, à la recherche de *l'œuvre comme finalité sans fin*, pour reprendre les mots de Kant. Un quelque chose d'essentiel en peinture résiderait dans une filiation empirique faite de données associées comme condition de l'invention.

« ... *l'apparition de l'œuvre d'art est un événement neuf qui ne saurait s'expliquer par les données antérieures.* »⁶

Les mots de Sartre distinguent le texte de son contexte. Si ce dernier conditionne l'invention, il ne peut en rien la promettre. Ainsi, le contexte serait une prédisposition susceptible d'accueillir la réalisation de l'œuvre comme source d'inattendu, d'émergence et de reconnaissance illégitime.

Le sujet de la peinture m'apparaît essentiel chez Bernard Gaube. L'invariabilité du portrait représente un ensemble infini de combinatoires que je perçois comme un mouvement permanent, entre l'œuvre et son contexte – *entre la peinture et son environnement* ; depuis l'autoportrait, comme figure questionnant la représentation de ceux qui partagent sa vie.

5. Dans les notes correspondantes au chapitre second du livre *Qu'est-ce que la littérature* de Jean-Paul Sartre, l'auteur précise : « Il en est de même à des degrés divers pour l'attitude du spectateur en face des autres œuvres d'art (tableaux, symphonies, statues, etc.). »

6. Jean-Paul Sartre, *op.cit.*, p. 53.

4. Jean-Paul Sartre, *op.cit.*, p. 50.

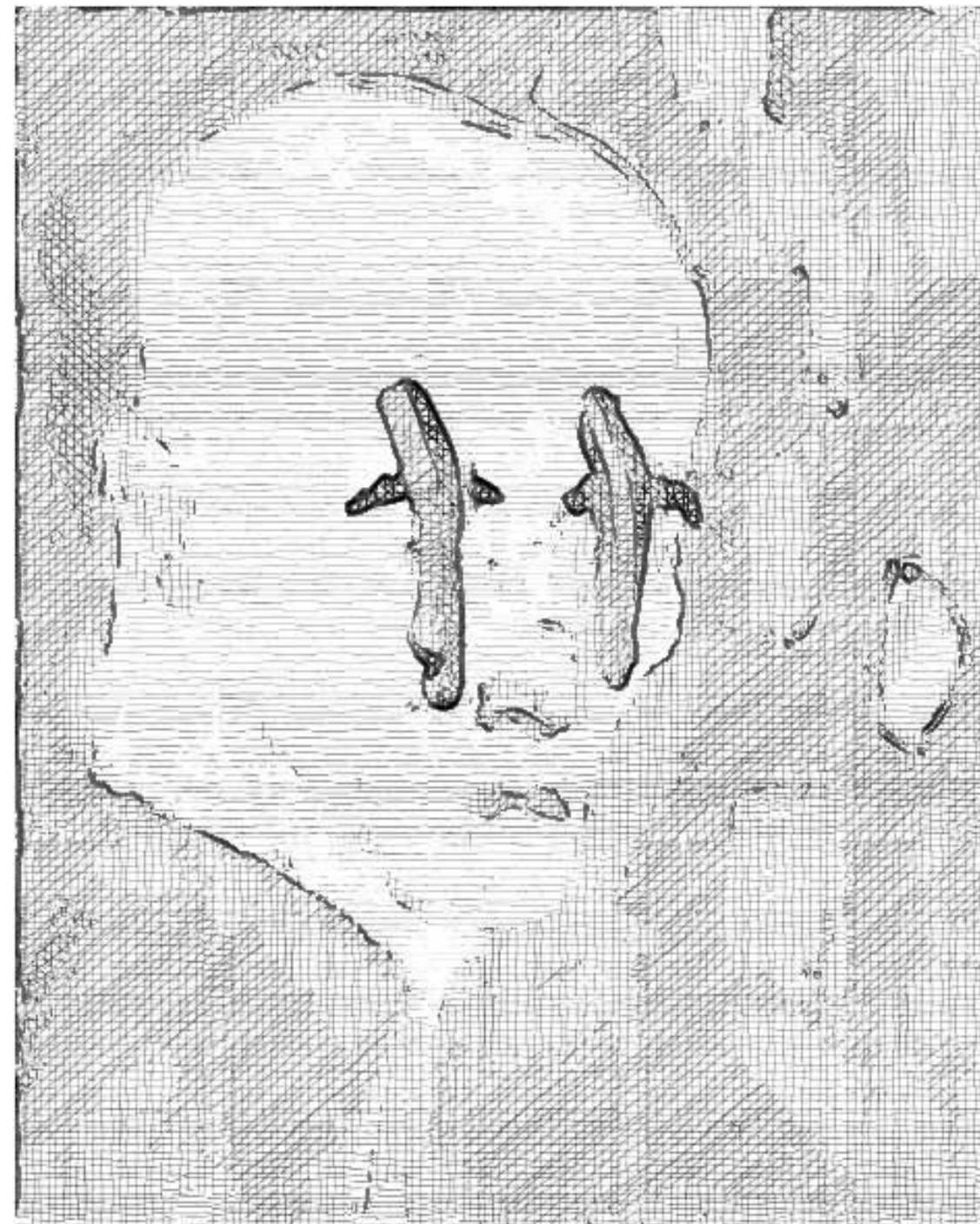
La face conçue comme une nodosité est placée au cœur du principe de la représentation. Considérée comme une étendue, une géographie, dont cette région est très nettement privilégiée (en haut par la chevelure, sur les côtés par les oreilles et en bas par le cou), elle est un étalon de mesure à l'exercice de la peinture.

La centralité de l'autoportrait chez Bernard Gaube recèle une dimension originaire en ce qu'elle plaide toujours en faveur de l'expansion spatiale des plans. L'obsession de se portraiturer, si elle en est une, permet de penser la picturalité comme forces centrifuge et centripète aux limites de l'abstrait et de l'abstraction. Aussi, travaille-t-il contre sa propre image à des fins de l'interpréter de mille façons ?

Il réalise ce qui s'apparente à un inépuisable répertoire de formes et d'idées, depuis, un face à face, qui est, tantôt, un face à farce, et constamment, une surface à face. J'apprécie la hardiesse esthétique dont le peintre fait preuve, vis-à-vis duquel, l'autoportrait, reste cette figure gardienne du cap. Représenter sa tête de mille faces revient à présenter le lieu d'où provient cet art de la variation.

Dans un dessin récent, deux branches d'arbrisseau lui sortent des yeux, à moins qu'il ne s'agisse d'extensions oculaires, comme celles dont bénéficient les gastéropodes. Dans tous les cas, ces deux tentacules signent l'aveu d'un goût prononcé pour la métamorphose. Les autoportraits de Bernard Gaube sont sujets aux transformations aberrantes. La forme modifiée de l'artiste est un chamboule-tout ; l'audace de se montrer sous toutes ses formes, dans tous ses états, sans compromission. J'y vois une façon d'assumer ses choix en éprouvant sa peinture à son image.

L'entreprise que mène Bernard Gaube est une « question de rapports » qu'il adresse à la peinture, lequel questionnement s'exprime, ici et ailleurs, dans *Tristes Tropiques*, quand Claude Lévi-Strauss rencontrera André Breton, lors d'un voyage des plus inconfortables en partance pour la Martinique, à bord du bateau « *Le Capitaine-Paul-Lemerle* ».



INFOGRAPHIE, 2012
d'après
Autoportrait, Cécité, 2010



AUTO PORTRAIT - 4
Huile sur toile, 2015
46x37 cm

« Entre nous, une durable amitié allait commencer par un durable échange de lettres de cet interminable voyage, et où nous discussions des rapports entre beauté esthétique et originalité absolue. »⁷

Jeanpascal Février

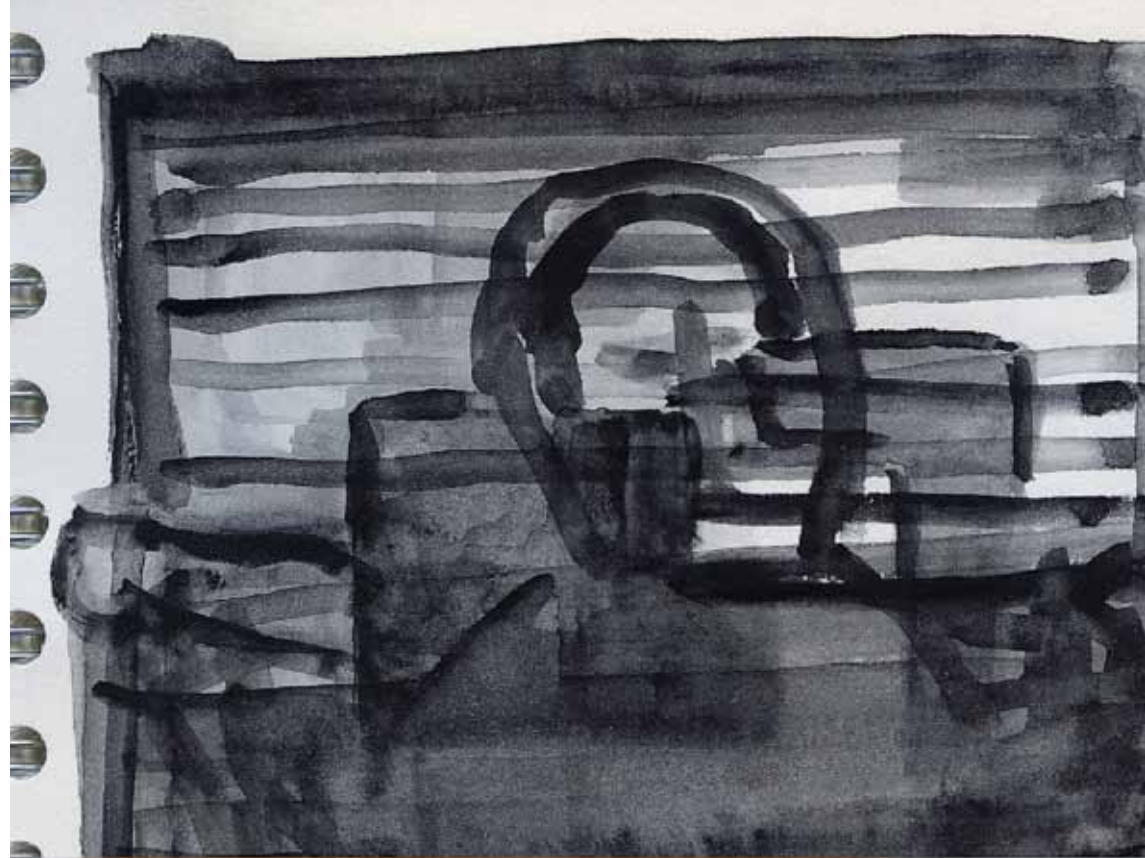
7. Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, Editions Gallimard, Folio essais, 2008, p. 20.



SOLDAT EN EXERCICE - BOSNIE
 Infographie, 2000
 d'après une photographie dans un journal



Portrait de B.F. - 12
 Huile sur toile, 2015
 46x37 cm

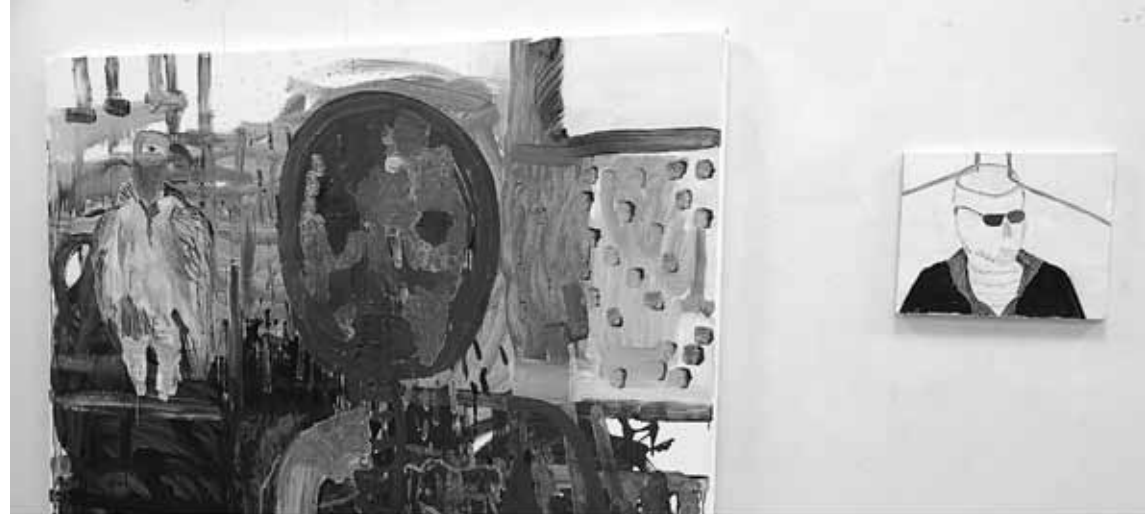




MARINE - LES MAINS DE (DÉTAIL)
Huile sur toile, 2015
37x46 cm



LES AMÉRINDIENS - *THINK GLOBALLY, ACT LOCALLY*
Huile sur toile, 2015-2016
195x160 cm





A L'ARRIÈRE DE L'ARBRE
Huile sur toile, 2017
61x50 cm



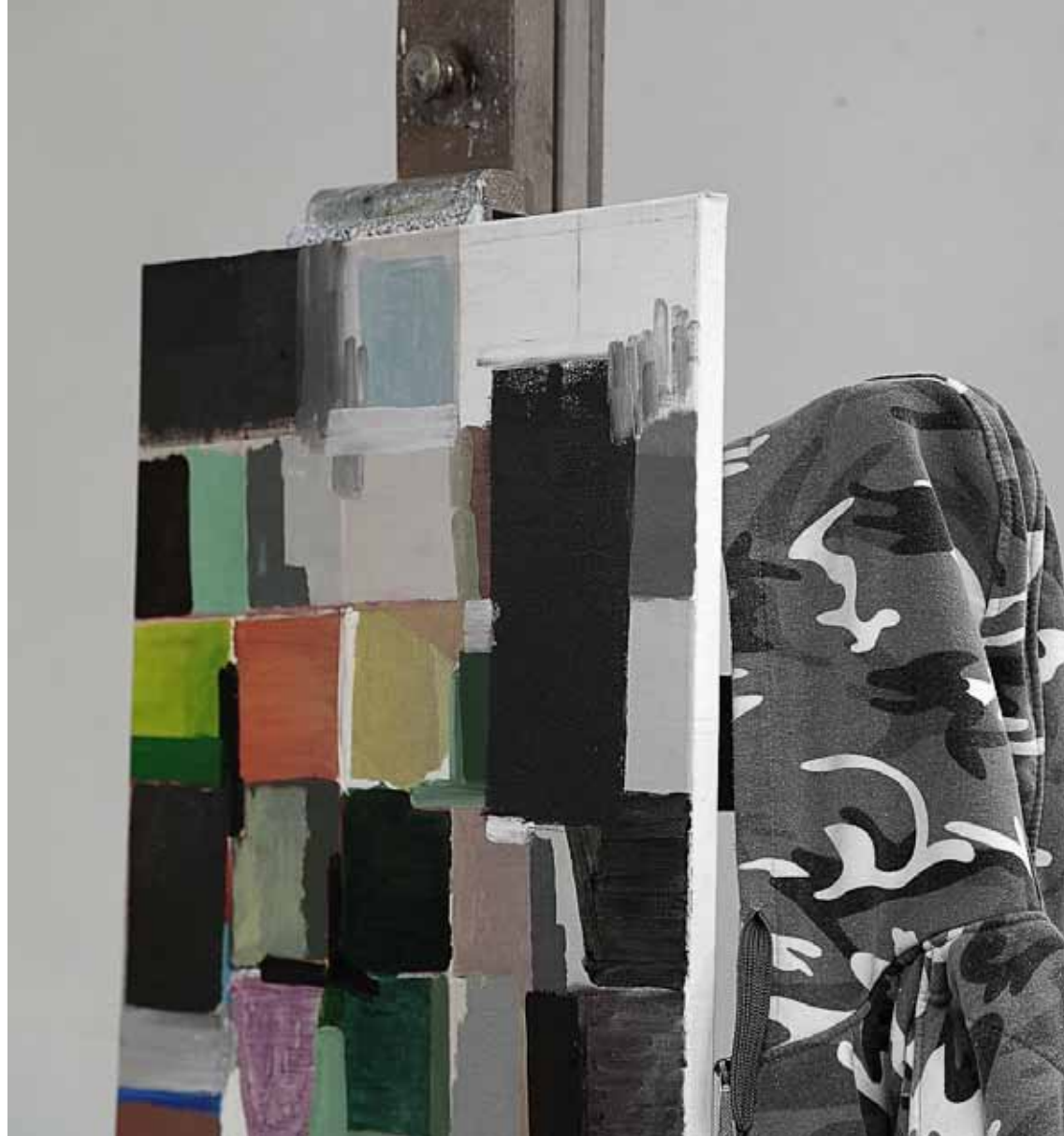
MÉDITERRANÉE - TRAFIC D'ORGANES
Encre acrylique, huile sur toile, 2017
195x160 cm

CÔTE À CÔTE
Encre acrylique, 2016
57x46 cm



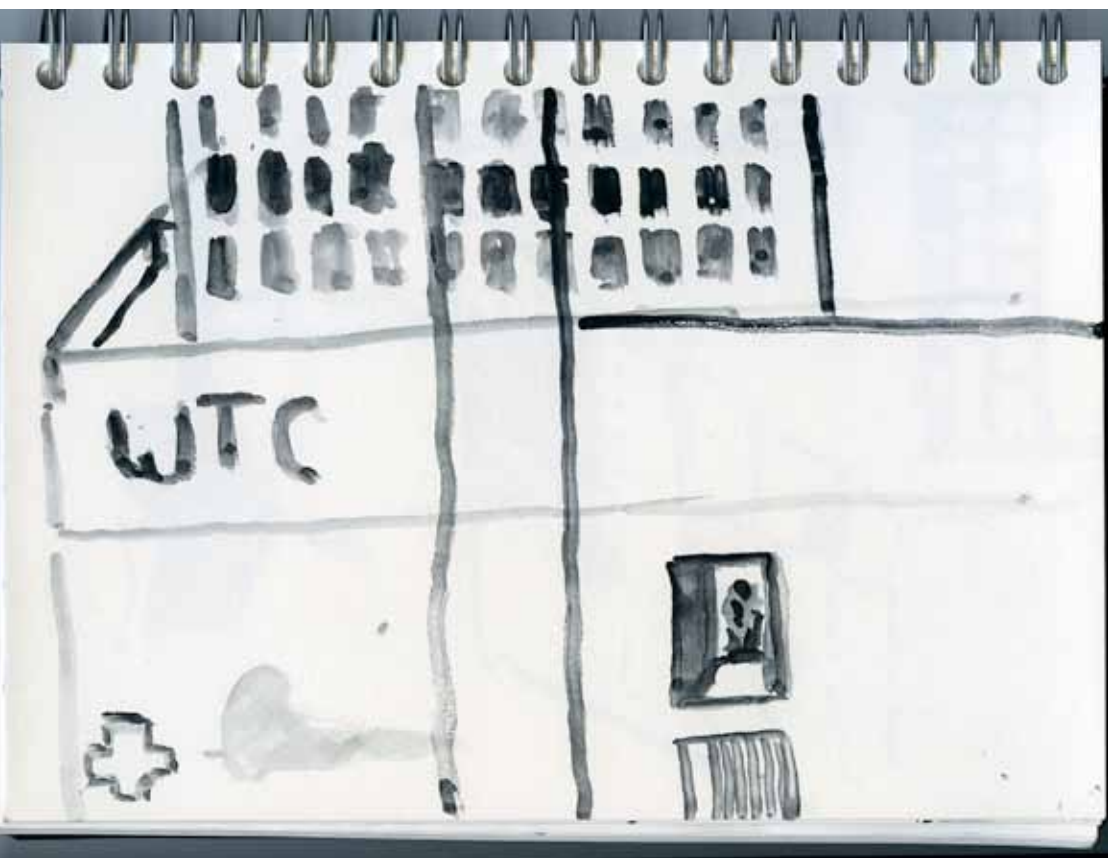


ARBRE
Dessin sur iPad, 2014
300dpi - 27x19 cm

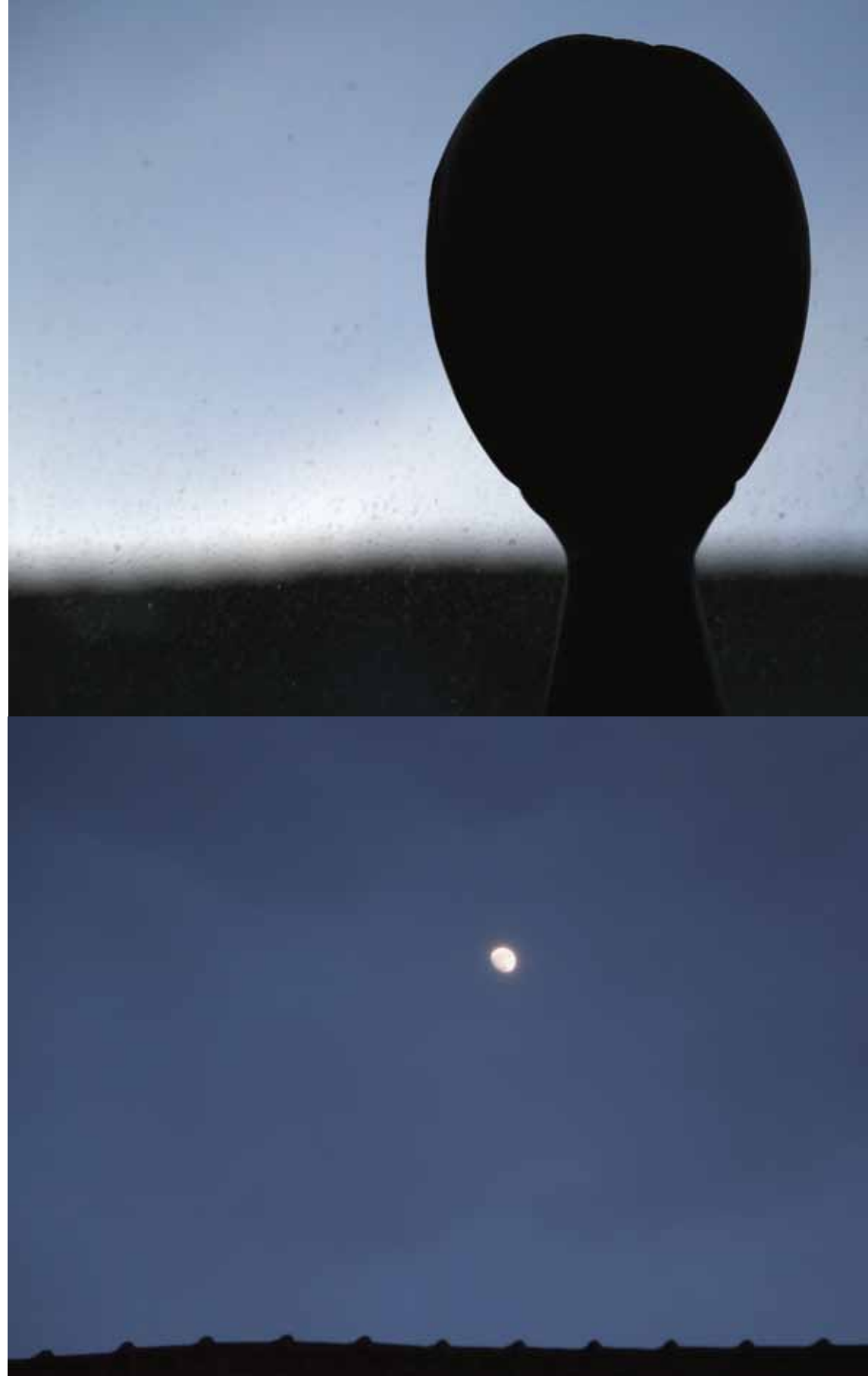


ARBRE DE VIE - Cimetière indien
Encre acrylique, huile sur toile, 2015
260x200 cm





WORLD TRADE CENTER, BRUXELLES
Aquarelle, Carnet, 2010-2011
21x15 cm





ETUDE POUR ADAM ET EVE, D'APRÈS CRANACH
Huile sur toile, 2015
195x160 cm

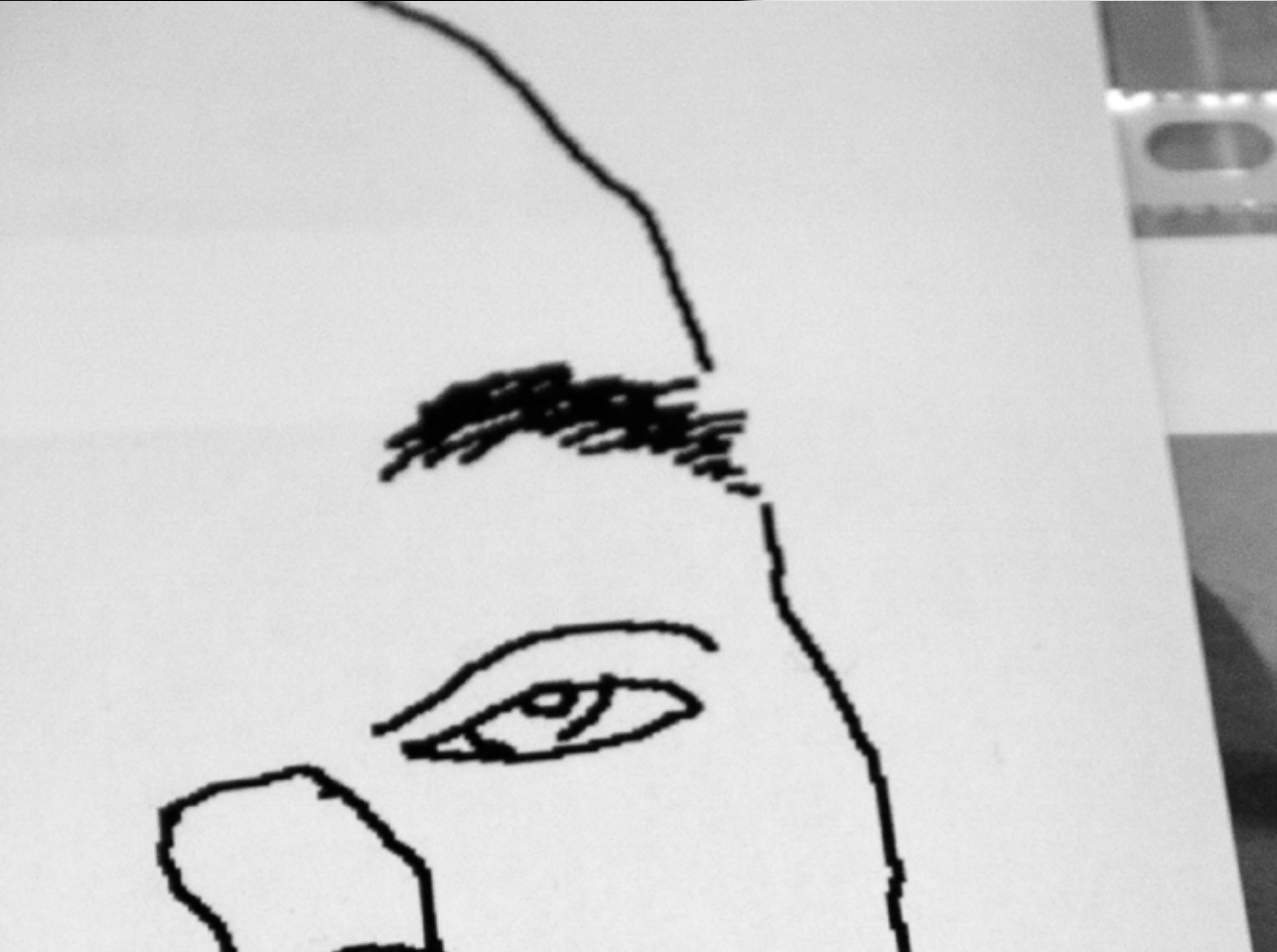


ETUDE DE NU
Aquarelle, Carnet, 2010-2011
21x15 cm



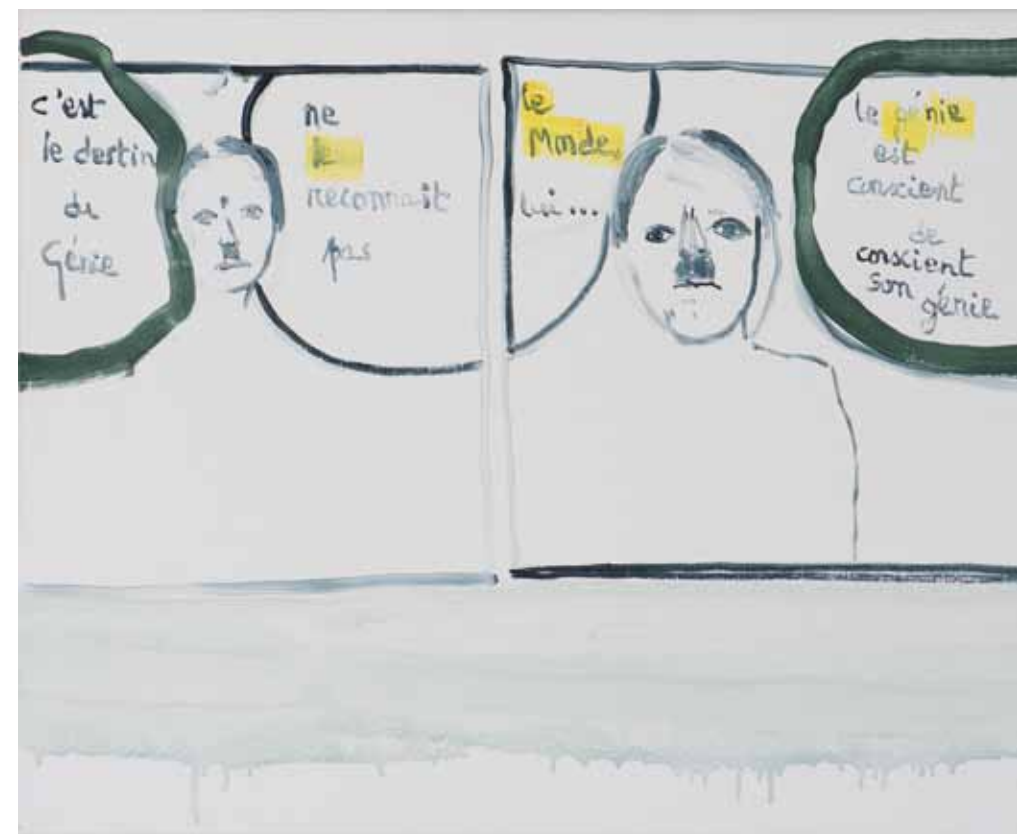
ETUDE DE NU
Huile sur toile, 2010-11
148x114 cm



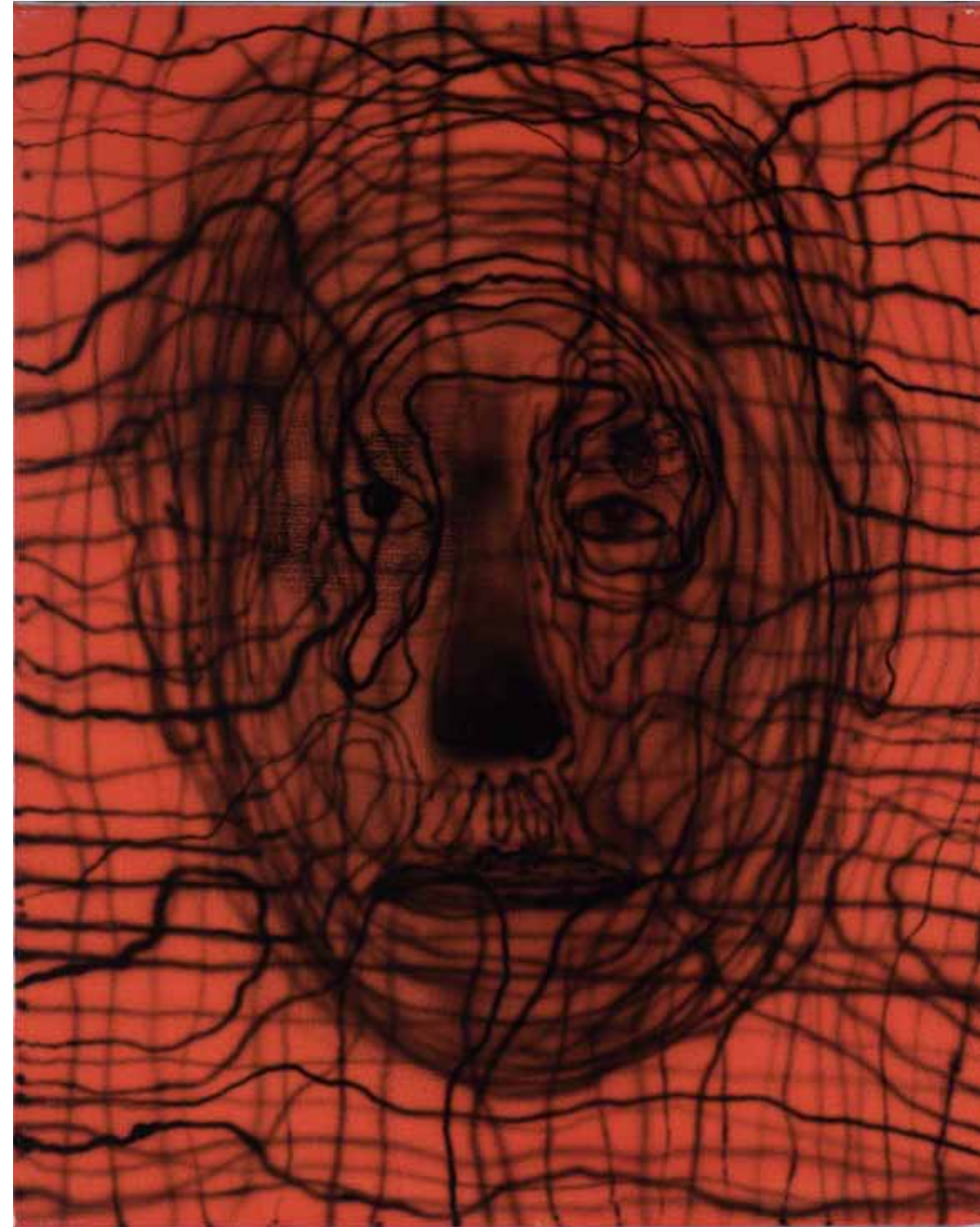




TOPOGRAPHIE
Huile sur toile, 2015-2016
60x76 cm



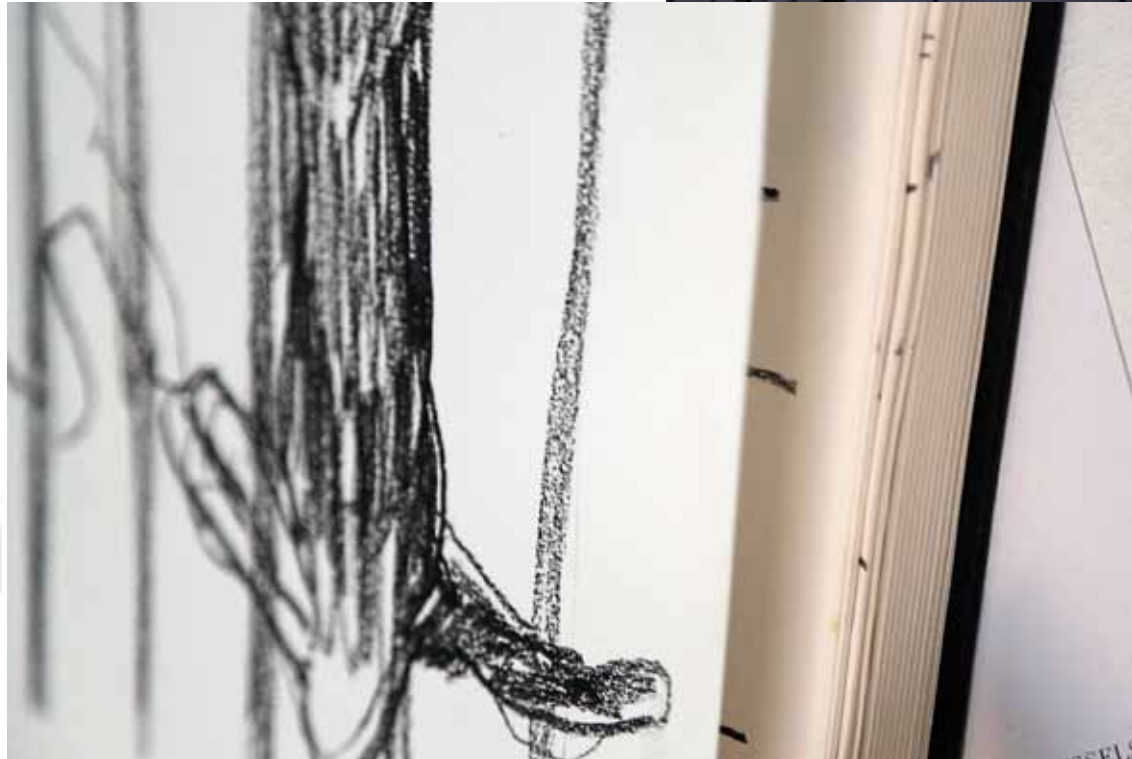
MANGA A.H. - 2
Huile sur toile, 2014
46x57 cm



Portrait de R.P.
Encre acrylique sur toile, 2015
57x46 cm



INDICIBLE
Huile sur toile, 2015
195x160 cm



MON GRAND-PÈRE MATERNEL ÉTAIT LE FILS DE COCHISE, ET SON ARRIÈRE PETIT-FILS SE NOMME GÉRONIMO G.



LES AMÉRINDIENS - ÉTUDE D'INDIEN
Huile sur toile 2013-2014
46x37 cm



INFOGRAPHIE, 2013
d'après *Enfant - C dort*, 2007



LES AMÉRINDIENS - 3 LAPINS NOIRS
Huile sur toile, 2013
46x57 cm

QUAND LE DERNIER ARBRE SERA ABATTU,
LA DERNIÈRE RIVIÈRE EMPOISONNÉE,
LE DERNIER POISSON CAPTURÉ,
ALORS LE VISAGE-PÂLE S'APERCEVRA
QUE L'ARGENT NE SE MANGE PAS...

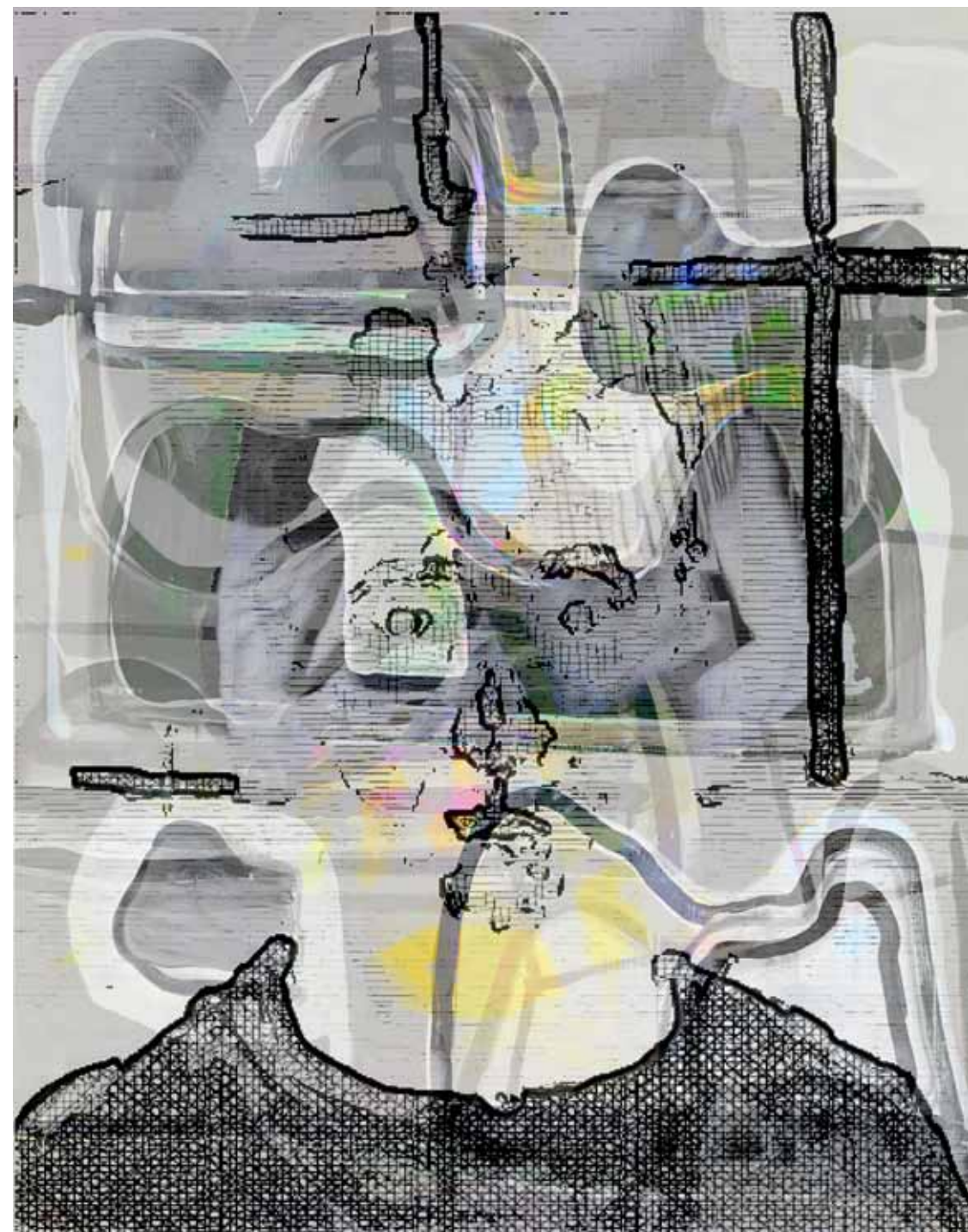
Sitting Bull, 1831-1890



LES AMÉRINDIENS - DÉSOLATION, DIXIT SITTING BULL
Huile sur toile, 2015
195x160 cm



LES AMÉRINDIENS, *ÉTUDE D'INDIEN*
Huile sur toile, 2013
46x37 cm



INFOGRAPHIE, 2016
d'après
Autoportrait, 2008
Les îles, 2016



E WALKING WITH CRUTCHES





ON THE ROAD AGAIN
Acrylique, bombe, huile sur toile, 2015
148x114 cm



THÉÂTRE DE FORMES - *ÉTUDE POUR UN ROBINSON*
Huile sur toile, 2015-2016
148x114 cm



ARBRE DE VIE I, en cours et achevé
Encre acrylique, huile sur toile, 2015
260x200 cm



ARBRE DE VIE - MÂT DE COGNAC
Encre acrylique sur toile, 2015-2016
260x200 cm





THÉÂTRE DE FORMES - *FACE À FACE*
Huile sur toile, 2014-2015
60x74 cm



THÉÂTRE DE FORMES - *LIGNE ROUGE*
Encre acrylique, huile sur toile, 2015
37x46 cm



THÉÂTRE DE FORMES - *ÉTUDE POUR UN ROBINSON*
Huile sur toile, 2015
148x114 cm



LES ÎLES
Encre acrylique sur toile, 2015
56x46 cm



ARBRE - DEUX VAUTOURS
Huile sur toile, 2015
195x160 cm

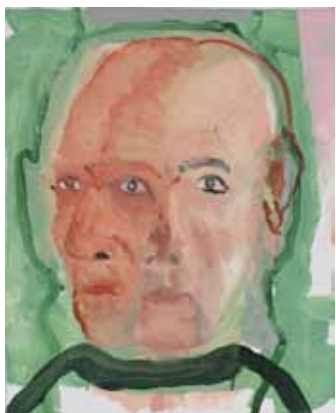
Sonder le réel



FACE À SOI-MÊME
Huile sur toile, 2015
37x46 cm



WE ARE THE 99% - AFRIQUE
Huile sur toile, 2013
195x160 cm



Sonder le réel

Bernard Gaube explore la vie des images par le biais d'une pratique liée à la peinture. A la manière d'un Georges Perec analysant de manière poétique les espaces qu'il côtoie¹ un à un, sa pratique axée sur un exercice quotidien évolue d'un univers à un autre. Il aborde un point de vue sur ce qui l'entoure ou retient son attention, allant du plus proche (le rapport à soi, puis à l'autre voire aux autres, à la société) au plus lointain (jusqu'à l'abstraction) où le réel se délie ou se reconstruit différemment... Un parcours qui prend divers chemins d'allers en retours, qui provoque des rapprochements et des écarts car «vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner»².



Une œuvre qui ne dévoile pas d'emblée son contenu mais qui l'ouvre à l'inconnu, à l'indéfinissable, au questionnement. Un ensemble de peintures à voir et à revoir, à scruter et analyser pour se perdre *in fine* dans les méandres de cette création et la percevoir du dedans.

Voir en recto-verso

Tout débute par un *regard*, décliné sous diverses formes : le portrait comme un regard sur l'autre, l'autoportrait centré sur soi. Avec ses autoportraits, Bernard Gaube nous confronte à son point de vue. Vélasquez et ses Ménines ne sont pas loin ! Le regard bascule par un simple effet miroir. Le visiteur est invité à se confronter à l'autre devenant soi par un jeu de mise en abyme.

Cette œuvre répond de manière objectale à la proposition faite par l'historien de l'art et philosophe Georges Didi-Huberman dans *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*³, ouvrage dans lequel il postule que «ce que nous voyons ne vaut – ne vit – que par ce qui nous regarde»⁴. Nous faisons exister les œuvres par notre simple présence face à elles.

¹ Georges Perec, *Espèce d'espaces*, Galilée, Paris 1974/2000 (nouvelle édition revue et augmentée).

² *id.*, p.16.

³ Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* (coll."Critique"), Les éditions de Minuit, Paris, 1992.

⁴ *id.*, p.9

L'image change à son tour notre manière de voir les choses car «ce que nous voyons devant nous regarde toujours dedans»⁵. Ce rapport dual sert de socle à toutes les œuvres où l'artiste s'offre à notre regard. Le spectateur devient un acteur car il perçoit alors le mécanisme scopique propre à toute peinture en lien avec le réel. Tel Benoît Felix, artiste et modèle d'un temps, qui nous confie: «Bernard Gaube s'est retiré de devant son tableau. Ainsi, quand il nous le donne à regarder, c'est le relais de son regard à lui que nous prenons. Nous ne sommes jamais le premier spectateur d'une peinture. Le peintre, alors qu'il nous cède sa place devant elle, venait, lui, à la place de ce premier spectateur et, chez Bernard Gaube, la peinture est encore fraîche»⁶.

Sous le masque, la peau nue

Par ailleurs, l'artiste fixe au pinceau le «Portrait de B.F.», le «Portrait de R.P.» ou le «Portrait de P.M.», d'un modèle ou d'une connaissance. Il invite les yeux du public à se poser sur les lignes savamment tracées d'un trait aux contours semblant mal assurés, raturés voire même effacés qui laissent échapper une profonde sensibilité, un rapport à la touche et aux couleurs plus intimes. Une fêlure cachée sous différents attraits tel un masque posé sur la peau des apparences. «Il faut un masque afin qu'il y ait un visage derrière. Le visage se tient derrière le masque, et si on retire le masque, il n'y a plus de visage : c'est la peau réelle. Et celui qui me dévisage, c'est cette peau qu'il veut.»⁷

Bernard Gaube nous renvoie l'image d'un réel perçu sous le prisme de sa sensibilité et rendu par un acte quotidien de la peinture vécue comme une nécessité, un «exercice de la peinture» dira-t-il en référence à Jean Bazaine⁸ et à son cheminement au sein de ce médium. Hors de tout genre, de toute époque mais nourrit d'influences passées savamment assimilées, le tableau finit par apparaître dans son authenticité. Une pratique existentielle qui lie l'être au monde et dont le pinceau serait l'arme absolue contre toute dérive.

⁵ *id.*, 4^{ème} de couverture.

⁶ Benoît Félix sur Bernard Gaube, notes écrites en juillet-août 2016 (non publié).

⁷ Benoît Félix sur Bernard Gaube, notes écrites en 2016 (non publié).

⁸ Jean Bazaine, *Exercice de la peinture*, Edition du Seuil, Paris, 1983.



De la peau au corps ... de l'image

Du visage au portrait en plein-pied, il n'y a qu'un pas que Bernard Gaube franchit : la «Figure de peintre», dépeint l'artiste tenant son pinceau. A sa suite, les touches de peinture se seraient comme disséminées sur la toile. «Etude de nu» comme ébauche de corps à penser, images de corps et corps d'images... Le nu, la chair deviennent un sujet au sens strict, il devient «le sub-jectum, qui n'a rien au-dessus de lui et ne cache plus rien»⁹, il est désir de chair tout autant qu'une allusion à la fragilité et à la préciosité.

Bernard Gaube jongle avec les codes de la représentation picturale. Il en extrait des composantes fondamentales tel ce sujet séculaire du nu, revu de manière singulière pour mieux comprendre l'image, son essence; pour mieux l'éprouver dans une lutte acharnée devant ce qui fuit toute emprise.

Théâtre de formes

Hors des schémas, il refuse le clivage entre abstraction et figuration et passe de l'un à l'autre en repoussant les limites du cadre, en le transgressant ou en le questionnant du dedans.

Sous l'intitulé *Théâtre de forme*, une série de tableaux sont re-cadrés comme les limites d'un décor. Une composition théâtrale s'élabore alors dans laquelle se meuvent des formes comme autant d'acteurs à mettre en scène. Le dialogue apparaît souvent dans cet élément structurel pour mieux rappeler ce dispositif oratoire à l'image de ce «Face à face» dont les paroles s'en sont allées. De l'un au multiple, il n'y plus de limite.

Du singulier au pluriel

La question du sujet intervient chez l'artiste caché par le masque, on l'a vu, montré dans sa simplicité par le corps nu ou théâtralisé par la ligne. Il se meut aussi dans son environnement et aborde des questions plus vastes de société (migration, écologie, ...) comme dans «Les Amérindiens – Désolation – Dixit Sitting Bull» et d'autres toiles faisant référence à la nature, au massacre des amérindiens, thème récurrent chez l'artiste ou la question du partage des richesses avec la série «We are the 99%».

⁹ Frédéric Ferrari, Jean-Luc Nancy, *Nus sommes*, Yves Gevaert éditeur, Bruxelles, 2002, p.8.

Des œuvres laissant paraître tout autant des désirs que des frustrations, des envies tout autant que des révoltes face à une société en perte de repères. «Que la peinture soit, dans la sémantique grecque, mortification, autrement dit, report sous forme de graphe et en *quelque superficie* des signes du vivant, fait apparaître en elle un duel, un agôn constitutif.¹⁰» Cette part antagoniste exprime une humanité partagée entre l'ombre et la lumière, ce que l'on veut voir et ce que l'on ne peut voir.

Naissance et vie de la forme

Tour à tour, il transpose ce qu'il perçoit comme étant des signes picturaux, l'avènement de formes telle cette ligne blanche dans «Espace de la ligne (I)».

Il adopte des démarches aux accents pluridisciplinaires marquant une volonté d'expérimentation sans limitation : peinture à l'huile déposée au pinceau ou peinture à l'eau propulsée à l'air, photographie, vidéo...

Tout en restant centré avant tout, sur la naissance d'une image, sa construction première, de nombreuses formes se pensent dans le temps de la pratique comme cette évocation à «Chronos» se déployant de manière libre sur la toile.

Un véritable exercice de la peinture au quotidien dont le résultat nous transpose au creux de volumes épurés ou de silhouettes concentrées au sein du cadre. Le dehors et le dedans rejoignent la ligne qui se fait forme.

Catherine Henkinet

¹⁰ Michel Guérin, *L'origine de la peinture* (Coll. encre marine), Editions les Belles Lettres, Paris, 2013, p.98.



6



7



8



9



10



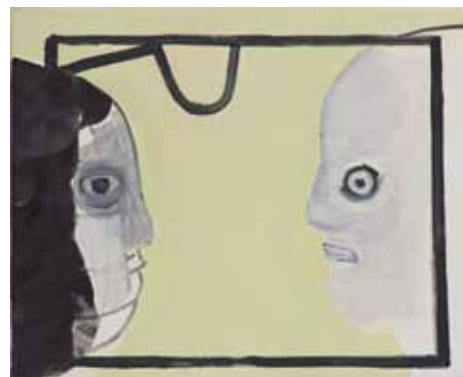
11



12



13



14

- 1 AUTO PORTRAIT - *DEUX TÊTES*
Huile sur toile, 2014
46x37 cm - Collection privée
- 2 AUTO PORTRAIT - *ICÔNE SUR GRILLE VERTE*
Huile sur toile, 2014
46x37 cm
- 3 AUTO PORTRAIT + *MASQUE A.H.*
Huile sur toile, 2010
37x30 cm
- 4 PORTRAIT DE P.M.
Huile sur toile, 2010-2011
46x37 cm
- 5 PORTRAIT DE R.P.
Encres acryliques, huile sur toile, 2015
57x46 cm
- 6 FIGURE DE PEINTRE - 5
Huile sur toile, 2012
160x120 cm
- 7 ETUDE DE NU - *O.G.*
Huile sur toile, 2010-2011
148x114 cm
- 8 LES AMÉRINDIENS - *DÉSOLATION, DIXIT SITTING BULL*
Huile sur toile, 2013-2014
195x160 cm
- 9 ESPACE DE LA LIGNE - *I*
Huile sur toile, 2014
46x37 cm
- 10 EQUILIBRE PRÉCAIRE
Huile sur toile, 2015
46x37 cm
- 11 PORTRAIT DE B.F. 13 - *COMME UNE ESQUISSE*
Huile sur toile, 2015
46x37 cm
- 12 PORTRAIT DE P.M.
Huile sur toile, 2011
37x30 cm
- 13 THÉÂTRE DE FORMES - *ABSTRACTION*
Huile sur toile, 2015
46x57 cm
- 14 THÉÂTRE DE FORMES - *FACE À FACE*
Huile sur toile,
60x74 cm



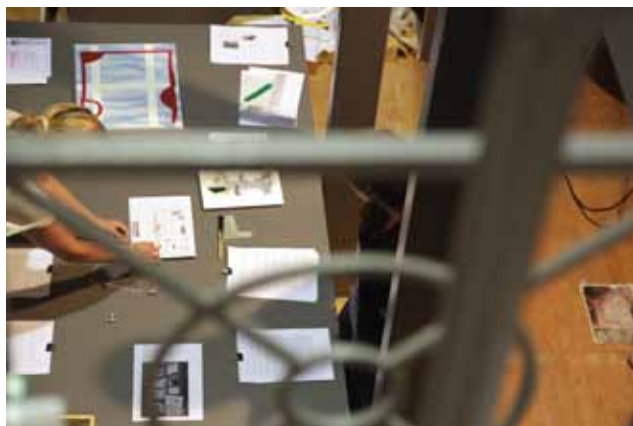
CHRONOS
Huile sur toile, 2015
260x200 cm



FACE À FACE
Huile sur toile, 2014
60x74 cm



FACE À SOI-MÊME
Huile sur toile, 2015
37x46 cm

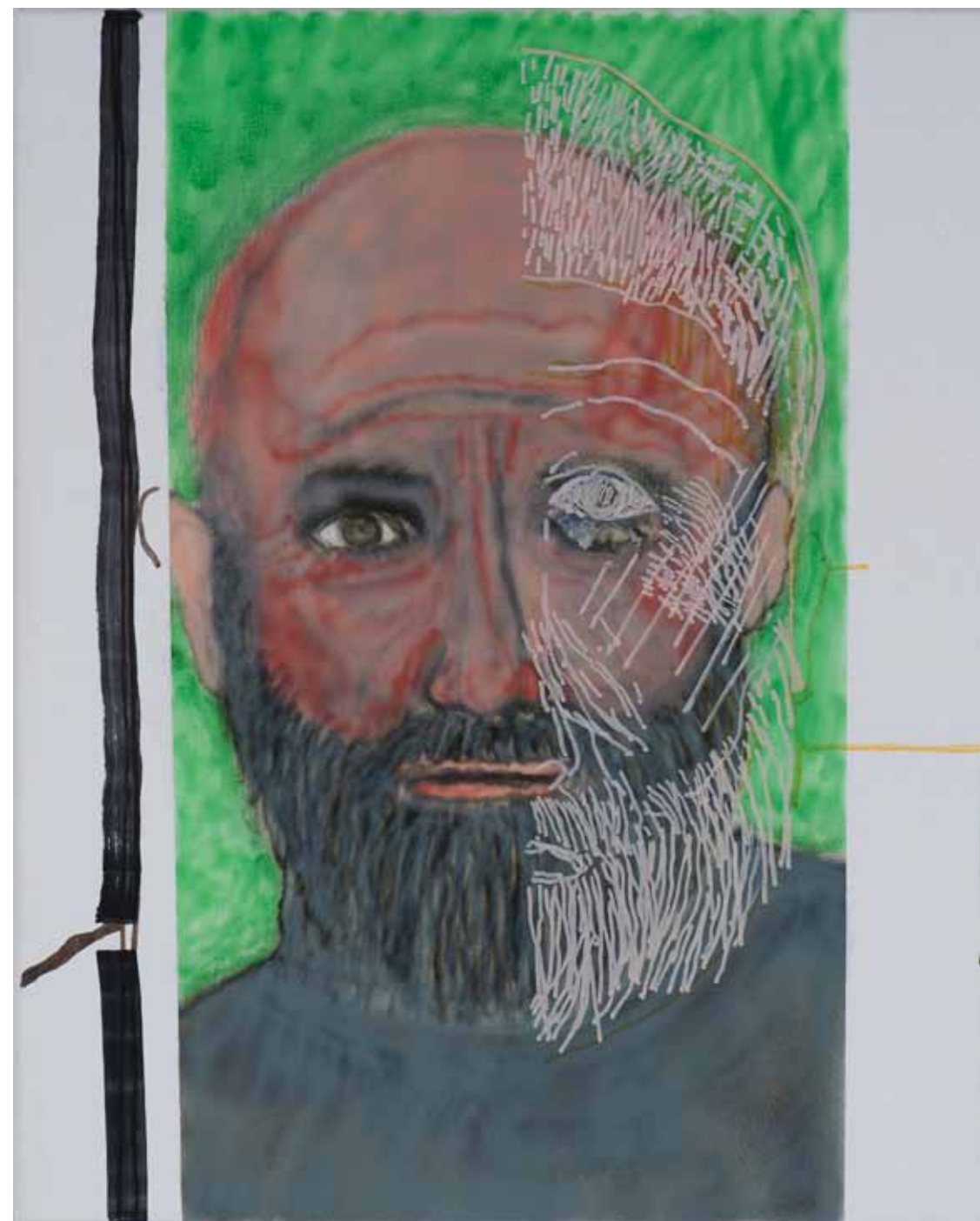


EXPOSITION *BENOIT FELIX - BERNARD GAUBE, SANS-TITRE, 2016*
Museum du Botanique, Bruxelles.





APPROCHER LA FORME, PEINDRE ET DÉPEINDRE, 2014
Image vidéo extraite du Haïku filmique, 3'11"



PORTRAIT DE R.P.
Encre acrylique sur toile, 2015
46x37 cm



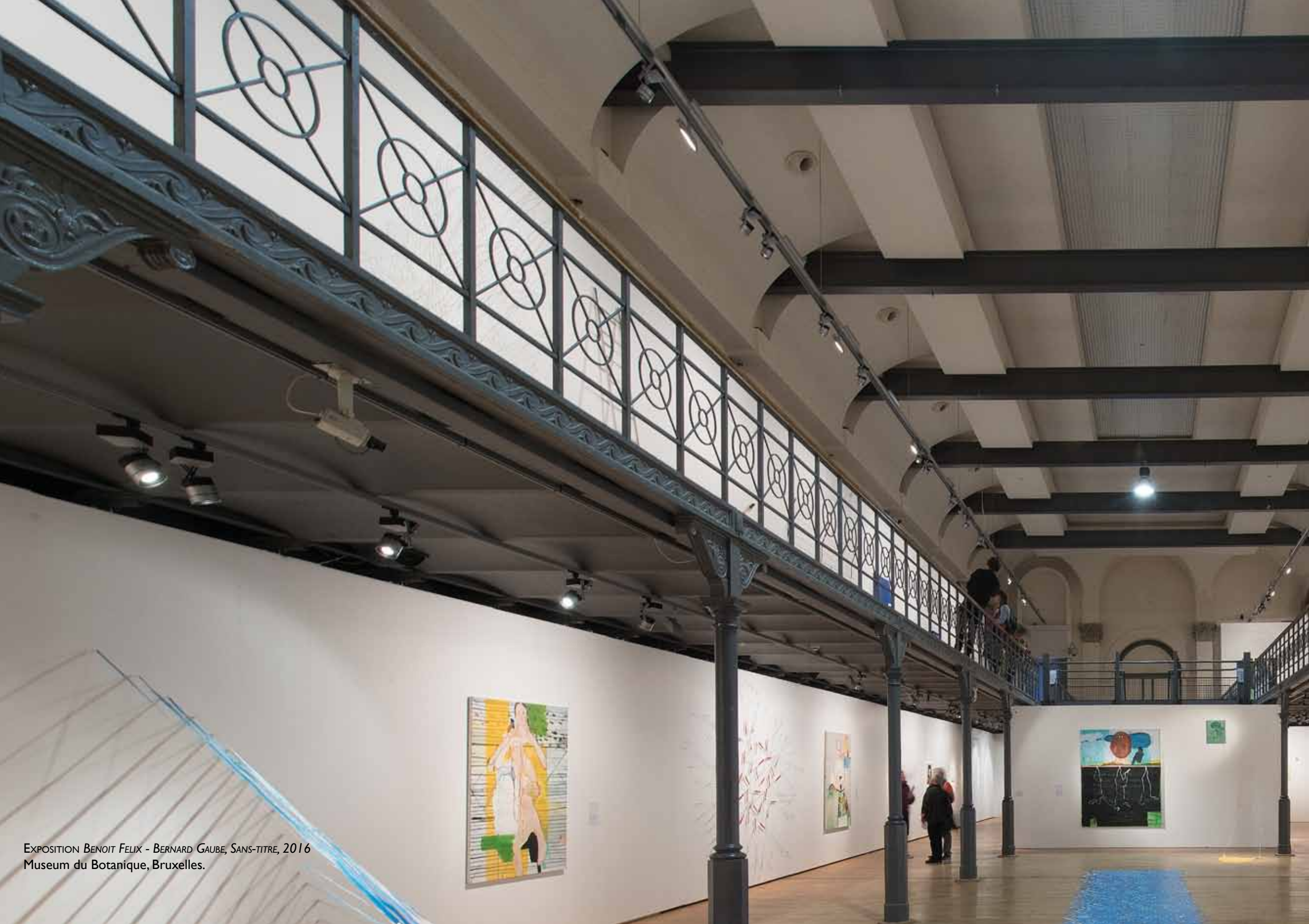
Benoit Felix - Bernard Gaube
Sans titre, 2016

Textual information, likely a description or artist statement, displayed on the wall.





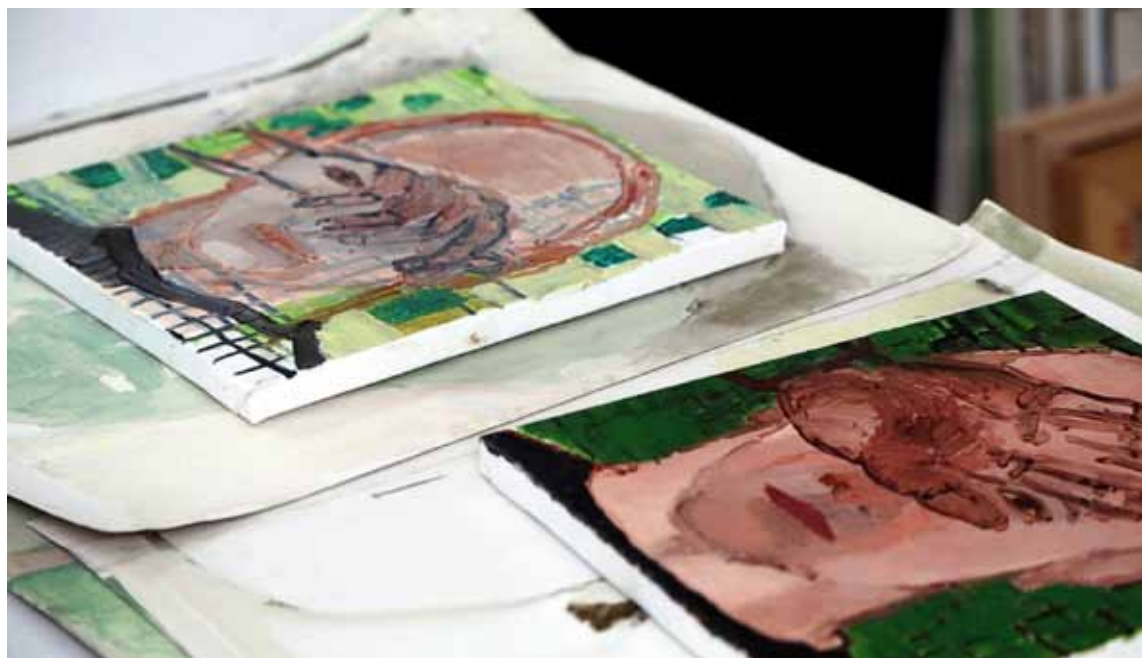
EXPOSITION BENOIT FELIX - BERNARD GAUBE, SANS-TITRE, 2016
Museum du Botanique, Bruxelles.



EXPOSITION *BENOIT FELIX - BERNARD GAUBE, SANS-TITRE*, 2016
Museum du Botanique, Bruxelles.



THÉÂTRE DE FORME - ADAM ET ÈVE
D'APRÈS CRANACH
Huile sur toile, 2015
146x114 cm





PORTRAIT DE R.P.
 Encre acrylique, huile sur toile, 2015
 46x37 cm



AUTO PORTRAIT - GRILLE VERTE ET NOIRE
 Huile sur toile, 2015
 46x37 cm



CÔTE À CÔTE - *AUTOPORTRAIT*
Huile sur toile, 2015-2017
46x37 cm



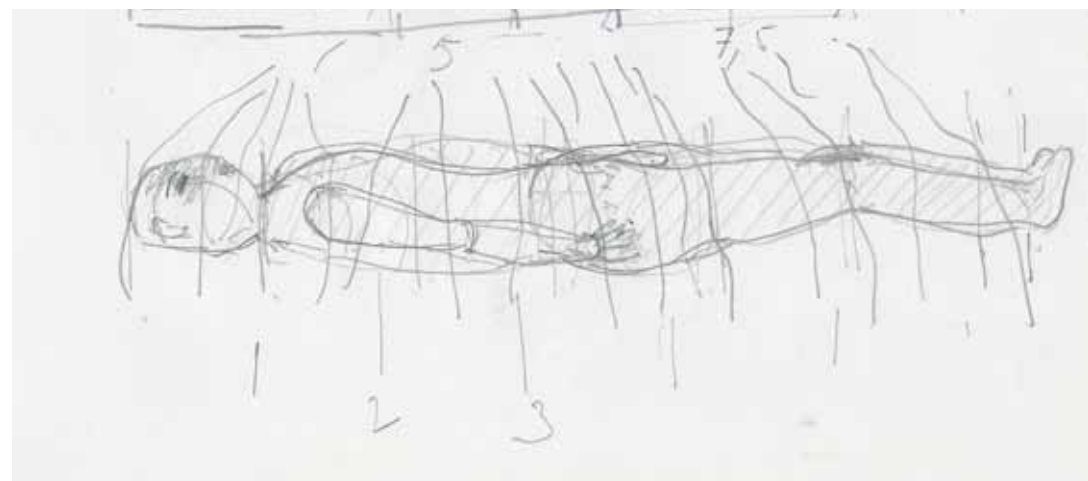
CÔTE À CÔTE - *HUNIMALITÉ*
Huile sur toile, 2017
46x37 cm



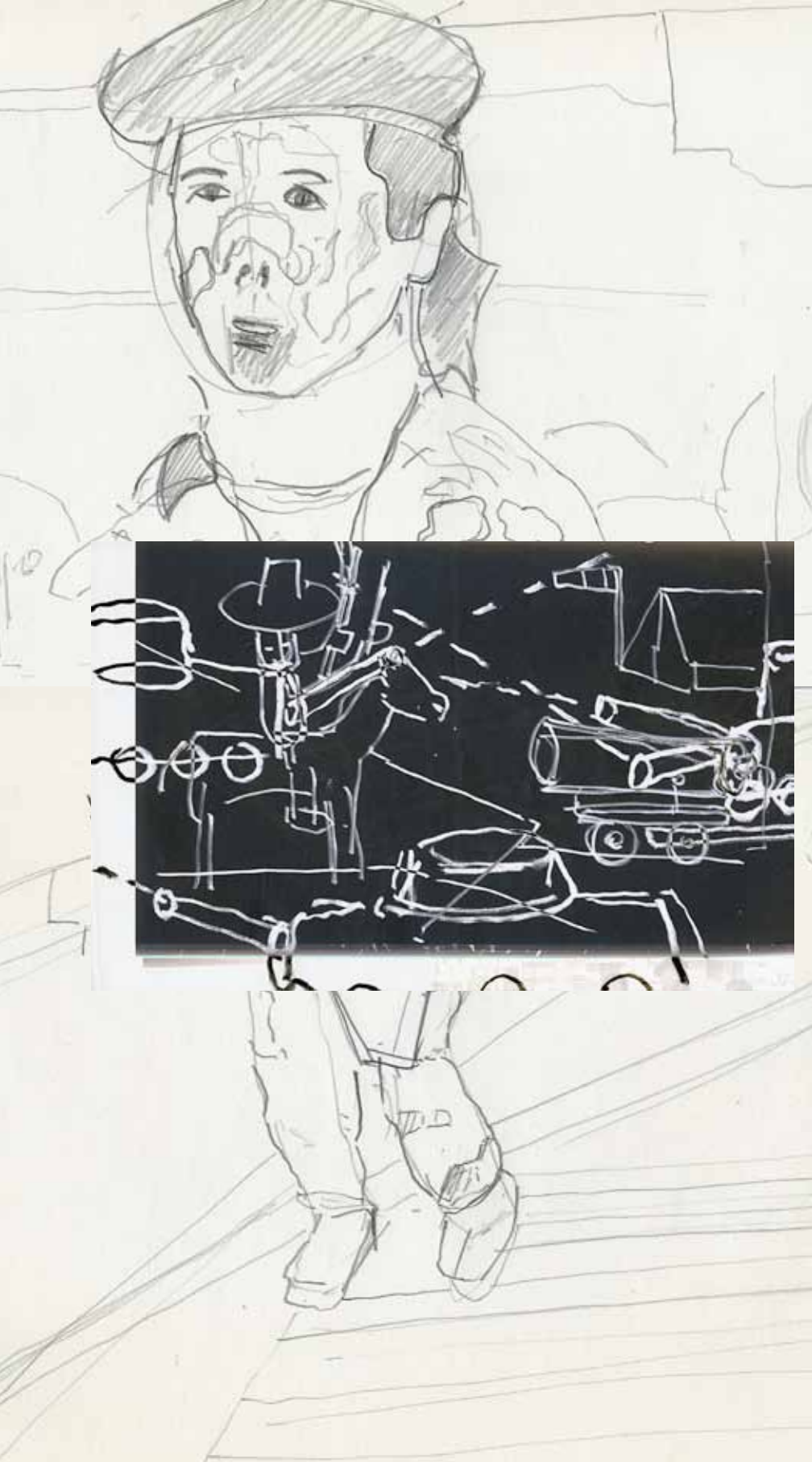
AUTOPORTRAIT
Encre acrylique, huile sur toile, 2015
46x37 cm



MARINE - MÉDITERRANÉE
Huile sur sur toile, 2015
46x37 cm

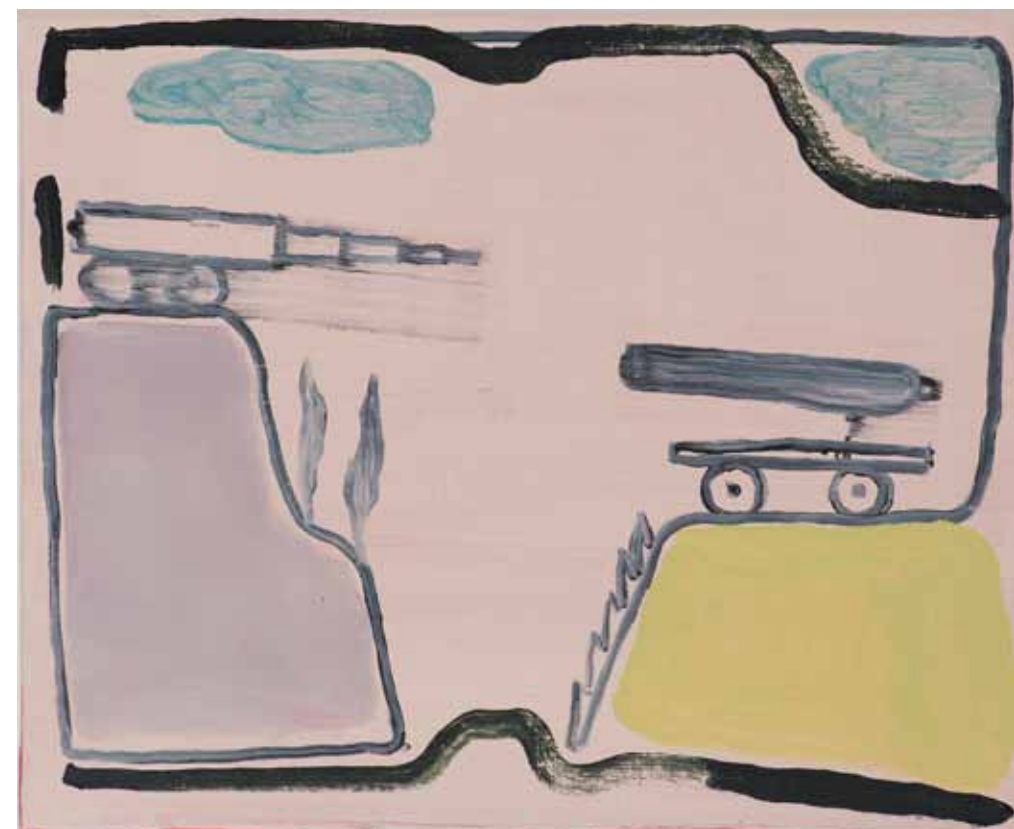






Juste le désir d'être un peintre,
et de faire "ça en blanc".

Bernard Gaube, peintre de 11.070 jours, 56 ans, 2009



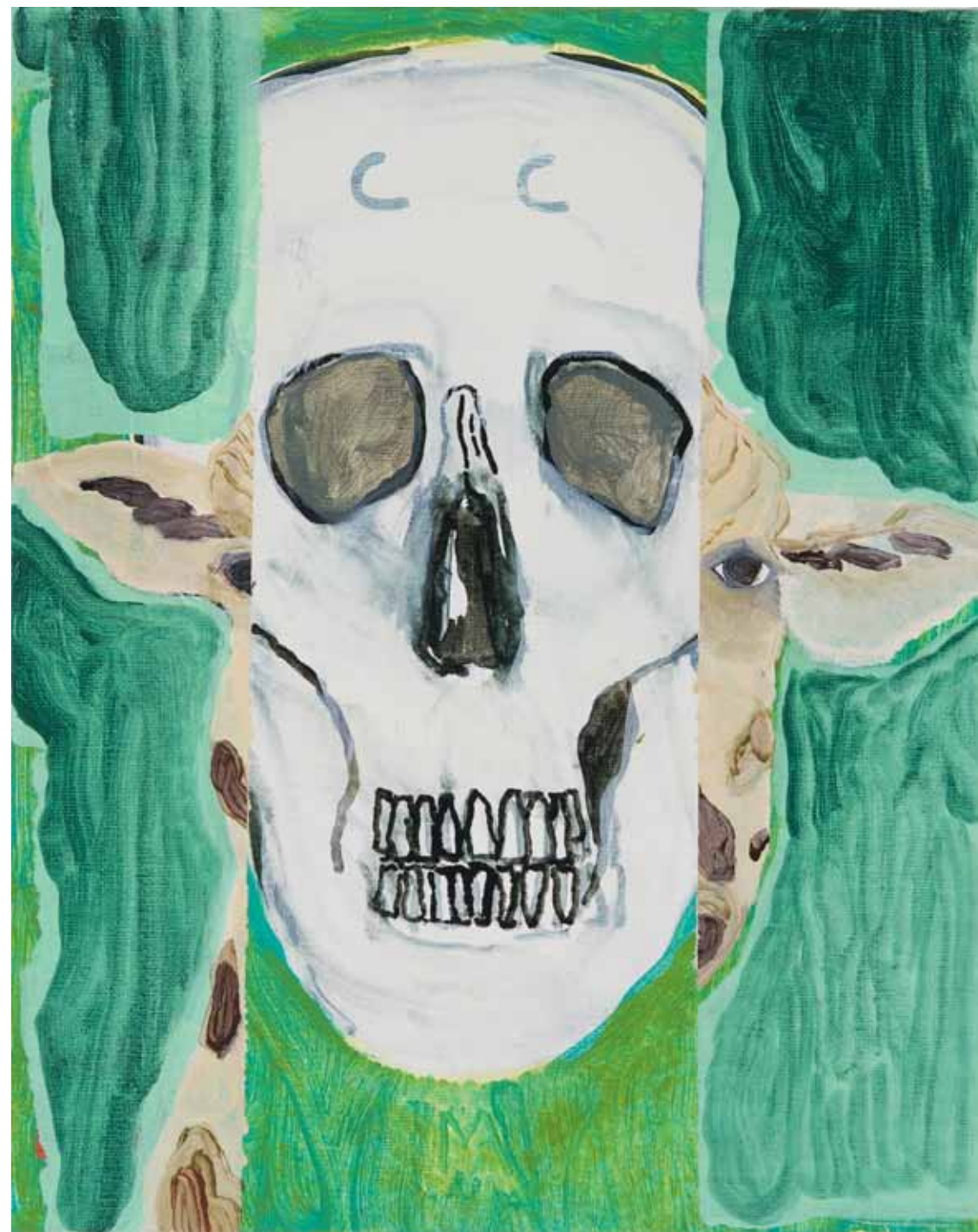
THÉÂTRE DE FORMES - WAR GAMES
Huile sur toile, 2015
37x46 cm



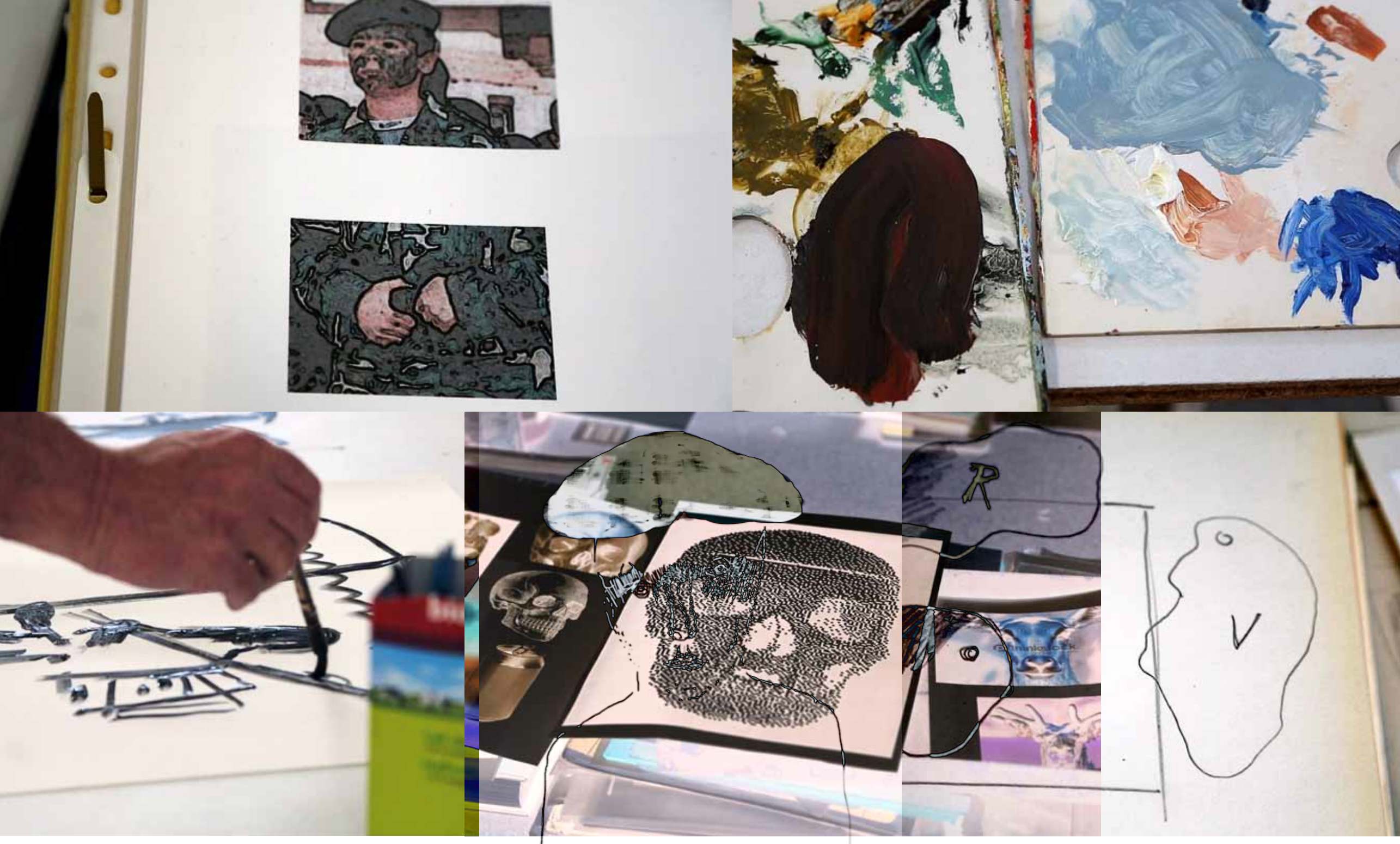
WAR TOYS
Huile sur toile, 2015
57x46 cm



WAR TOYS - 2
Huile sur toile, 2015
57x46 cm



CÔTE À CÔTE - HUNIMALITÉ
Huile sur toile, 2017
46x37 cm



LES ENFANTS SOLDATS SERAIENT 250.000 DANS LE MONDE.



ECCE HOMO - VANITÉ
Huile sur toile, 2017
46x37 cm



SANS TITRE
Huile sur toile, 2016-2017
92x74 cm



PAYSAGE - CHEZ NOUS
Huile sur toile, 2017
120x100cm



THÉÂTRE DE FORMES - MARINE
Huile sur toile, 2014
37x46 cm



La réalité imagée est une réalité trouée de partout.
Bernard Gaube, in *Carnets d'atelier*, 2017



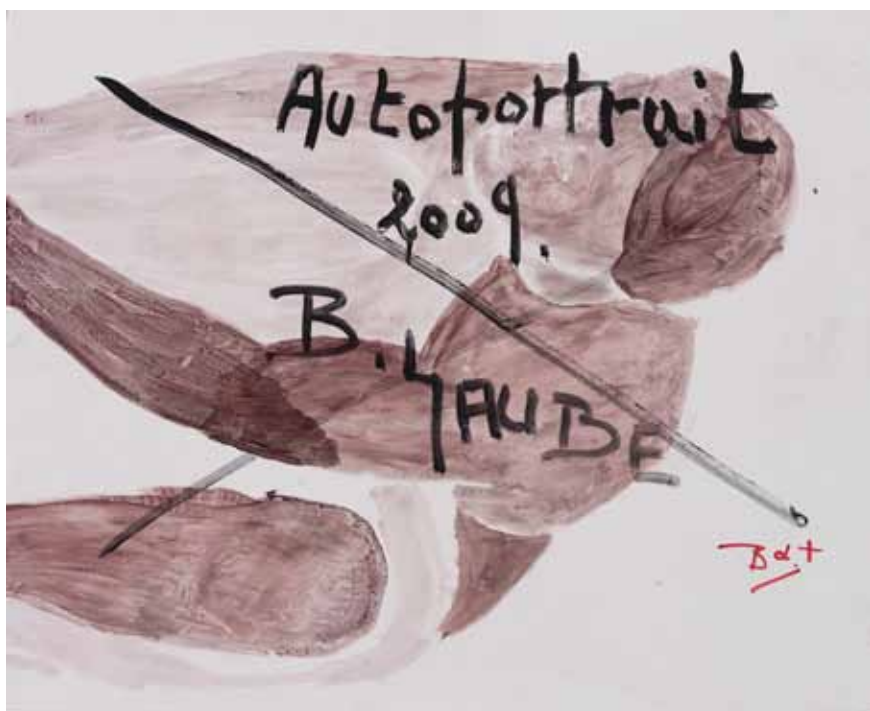
TOILE - MASQUE
Huile sur toile, 2012-2015
90x90 cm



AUTOPOTRAIT - TROUER LE PLAN DU REGARD
Huile sur toile, 2014-2016
56x46cm



AUTOPOTRAIT - CARNATIONS AFRICAINES
Huile sur toile, 2014-2016
56x46cm



AUTOportrait - AU DERRIÈRE DU PLAN DU REGARD
 Tempera sur bois, 2007-2009
 50x62 cm



AUTOportrait - AU KEFFIEH
 Huile sur toile, 2008-2017
 74x60 cm



GRILLE - 1,2,3,4
 Huile sur toile, 2008-2017
 25x20 cm



Cette édition originale *Un livre d'images*, L'exercice d'une peinture, Cahier N°5 a été imprimée à Liège en août 2017 sur les presses de l'imprimerie Snel.
Elle a été tirée à 500 exemplaires, le tout constituant l'édition originale.

Crédits photographiques : Bernard Gaube

Conception, réalisation et mise en page : Bernard Gaube

Relecture : Catherine Henkinet

Studio Bernard Gaube, 26, rue de la Comtesse de Flandre, 1020 Bruxelles

e-mail : studiobernardgaube@gmail.com

Nous remercions vivement les auteurs, ainsi que Camille Brasseur, Lise Duclaux, Elisabeth Golinvaux et Septembre Tiberghien qui nous ont apporté leur écoute et leur avis, leur relecture et leur aide – sans oublier aussi, tout particulièrement, Luc Schrobiltgen, photographe.

Cet ouvrage est édité avec l'aide du secteur des Arts plastiques de la Fédération Wallonie-Bruxelles.



Dépôt légal Bibliothèque Royale de Belgique D/2013/Bernard Gaube, auteur-éditeur.

Tous droits réservés. Cet ouvrage ne peut être reproduit, même partiellement, par quelque moyen que ce soit, sans autorisation écrite de l'éditeur.