

Si l'on ne peut parler de révolution, le travail pictural de BERNARD GILBERT (°1970; travaille à Bruxelles) a néanmoins évolué de façon importante au cours de cette dernière année. Sa future exposition à la galerie Triangle bleu marquera, d'une certaine façon, un positionnement plus affirmé en faveur de la valeur purement iconographique de ses tableaux.

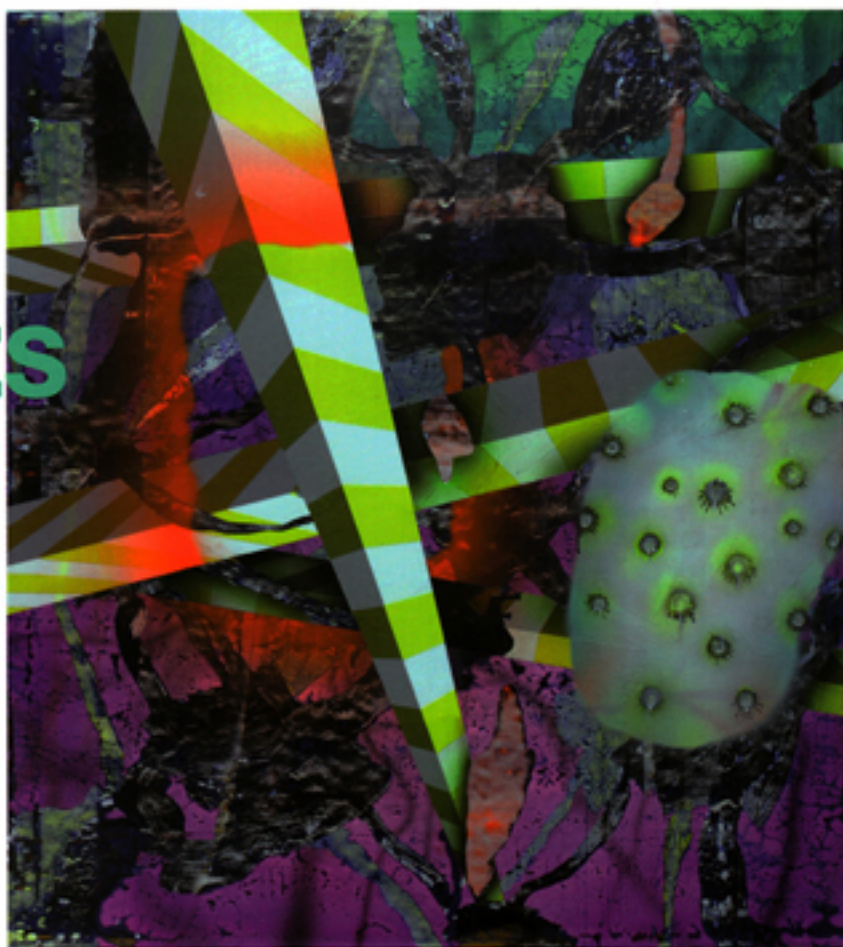
TERRITOIRES AUTO- NOMES

Tableaux et non plus toile... l'artiste cultivant aujourd'hui une approche plus ouvertement traditionnelle de la peinture. Souvent qualifiée de "nomade", celle-ci témoignait, jusqu'il y a peu, des lieux et des processus physiques liés à sa production. Sans châssis, posées à même le sol, les bâches de pvc sur lesquelles Bernard Gilbert appliquait la peinture gardaient la trace des surfaces sur lesquelles elles étaient déposées. Ce procédé, qu'on pourrait qualifier de "proto photographique", offrait la trame rythmique d'espaces picturaux dont l'agencement dans leur lieu d'exposition constituait lui-même un enjeu capital. Roulées sur elles-mêmes, puis agrafées au mur, les peintures de Bernard Gilbert semblaient s'inscrire dans un processus de déterritorialisation continu. Les gestes techniques ont aussi retenu beaucoup l'attention. Face à un support parfaitement imperméable, l'artiste composait ses toiles en raclant la peinture au moyen d'outils propres aux métiers du bâtiment.

Cette forme d'objectivation matérialiste de sa peinture, ainsi que la tendance à lui refuser, paradoxalement, le statut d' "objet-tableaux" (au profit d'un "devenir image" un peu problématique mais collant très bien avec l'armature conceptuelle en vogue durant les années 90) a peut-être en partie détourné le regard des qualités plastiques qui leur étaient intrinsèques. N'a-t-on pas privilégié l'attitude au détriment du fond? Loin de nous l'idée d'inféoder l'artiste à un "en-soi" de la peinture, tout aussi fictionnel que potentiellement limitatif. Disons simplement que B. Gilbert semble finalement y avoir trouvé une source d'émancipation.

Affranchi des contingences contextuelles qui auraient pu s'ériger en système, l'artiste en fait aujourd'hui un simple préalable, la couche de fond à partir de laquelle son travail se déploie. Sans renoncer tout à fait aux protocoles techniques précédemment décrits, l'artiste étend aujourd'hui son vocabulaire en se recentrant sur des problématiques picturales séculaires, ici on ne peut plus vives : faire jaillir l'espace, sa profondeur ; induire le temps, le mouvement et sa vitesse.

La couleur, déterminante, tient lieu de cartographie : elle stimule les trajectoires, creuse les précipices, exhorte, syncopé, lie et délie le regard de balises se révélant finalement chausses trappes. L'espace du tableau est un chantier. Mais son ordonnancement ne concourt aucunement à sa résolution : les différentes strates substituent arrière et avant plan, étirent l'espace, opèrent des trouées. Et pourtant, aucune impression de désordre. Plutôt un trouble. Celui d'avoir face à soi, très concrètement, un territoire autonome. A défaut de l'apprivoiser, on s'y



BERNARD GILBERT

**THIS MORNING,
I WAS WALKING
WHEN...**

GALERIE TRIANGLE BLEU
5 COUR DE L'ABBAYE
4970 STAVELOT
WWW.TRIANGLEBLEU.BE

JUSQU'AU 24.12.2010.

Bernard Gilbert,
Number 106, 2010
acrylique sur toile de polyester, 100x60cm

1 Maurice Merleau-Ponty,
extrait de *TOT et l'Esprit* in C. Harrison
& Paul Wood: *Art en Théorie 1900-1990*,
Hazen, 1997, p. 828.

perd avec enchantement. A tel point que le temps de lecture se délite au profit des temporalités suggérées par l'image : un coup de brosse suspend la course d'une colonne qu'on pensait infinie, une autre décélère et accélère à ses extrémités, un halo d'aérographe est une fraction d'éternité suspendue au tout. Cependant, ce jeu sur les contrastes et les perspectives n'entame en rien l'équilibre relationnel de la composition. Fort complexe, celle-ci suggère, de prime abord, un travail préparatoire planifiant chaque tableau. Il n'en est rien. Par contre, ceux-ci sont réalisés par étapes, parfois visibles. Surcouches et léger empâtements offrent alors un relief inédit chez l'artiste. Un travail sur la matière qui exige la présence d'un châssis... Si la solidarité de la toile avec le mur participait d'un certain effet de profondeur, celui-ci n'est pas désamorcé. Au contraire. Sa mise en œuvre par des moyens exclusivement picturaux accentue encore les mystères d'une œuvre perceptuelle ouverte à tous les télescopes : "La profondeur est toujours neuve, et elle exige qu'on la cherche, non pas 'une fois dans sa vie', mais toute une vie. Il ne peut s'agir de l'intervalle sans mystère que je verrai d'un avion entre ces arbres proches et les lointains. Ni non plus de l'escamotage des choses l'une par l'autre que me représente vivement un dessin perspectif : ces deux vues sont très explicites et ne posent aucune question. Ce qui fait énigme, c'est leur lien, c'est ce qui est entre elles - C'est que je vois les choses chacune à sa place précisément parce qu'elles s'éclipsent l'une l'autre -, c'est qu'elles soient rivales devant mon regard précisément parce qu'elles sont chacune en son lieu". **Benoît Dusart**