

David Collin

ANN LOUBERT

Traits communs

CLÉMENTINE MARGHERITI



L'ATELIER CONTEMPORAIN

ANN LOUBERT ET CLÉMENTINE MARGHERITI sont amies. Il est impossible de l'ignorer en faisant successivement la présentation de l'une puis de l'autre, en ignorant les liens forts qui les unissent depuis l'entrée aux Arts Déco de Strasbourg en octobre 2000.¹ La présence de leurs œuvres dans la même exposition n'est pas le fruit du hasard, et ne vient pas non plus d'une opportunité d'agencement intellectuel. Il ne s'agit pas d'une proximité stylistique, mais l'on peut dire sans les trahir qu'il existe entre elles une amitié artistique forte. Elles furent et demeurent depuis leurs débuts, l'une pour l'autre, la première spectatrice, le premier regard attentif et critique. L'attention mutuelle qu'elles se portent n'est pas un vain mot, et semble libérée de toute volonté de dépassement. Ce qui les rapprocherait le plus, outre l'amitié, serait une certaine modestie, l'envie de recherche sans contrainte, une grande liberté d'invention, d'interprétation, mais aussi dans la fragilité des matières de prédilection, et sans doute aussi, une certaine solitude qu'il me serait difficile de définir, mais qui ressemble à celle qu'il est nécessaire de retrouver pour se retrouver, pour ne pas se laisser dévorer par le brouhaha toxique du Monde, fait de divertissements, de confusion et de violence. Un Monde qui n'est pourtant pas exclu de leur peinture, loin s'en faut, quand les événements surgissent de la vie, et que les rencontres dessinent de nouveaux paysages humains, constitués de visages, de corps fragiles et d'objets, de ce qui se dévoile à chaque pas, dans le moindre détail.



Enfin, rappelons que l'origine de cette exposition vient du regard de François-Marie Deyrolle, éditeur, collectionneur, ami, dont la confiance et la ténacité sont de précieux soutiens à des artistes qui ne sont pas pressés par le temps et qui, délicatement mais résolument, creusent de beaux sillons qu'on ne voudrait pas perdre de vue.

Pour ma part il y eut dans ces deux rencontres, initiées à travers la revue *L'Atelier contemporain* où je découvrais quasi simultanément ces deux univers, qui me touchaient par une même intensité, puis à travers ces deux personnalités d'artistes et la visite de leurs ateliers, une même certitude : celle que me donnent les œuvres et les artistes

avec lesquels je ressens le besoin d'accomplir un chemin, sur lesquelles il me paraît nécessaire, dès les premières impressions, d'écrire pour approfondir une première sensation. Un brin d'illumination envahit tout l'esprit en quelques secondes, avec cette étrange persistance d'images et d'impressions qu'on ne parvient à comprendre qu'en écrivant, qu'en mettant des mots dessus, autour, oui, à sa manière en dessinant les lettres, courbes et traits, spirales et arabesques, qui peu à peu établiront le lien entre les pensées et les gestes, et dont j'essaie de découvrir peu à peu, tel un archéologue, les traces, la chorégraphie intime d'une création en mouvement. Tout en sachant très bien qu'il ne s'agit pas de *comprendre*, sinon de tourner autour d'une



cible mouvante qu'on regarderait dans le noir en ayant les yeux bandés. Tout au plus, déceler l'origine du trouble, voyager au côté d'une œuvre et de l'artiste qui l'a créée. Savoir où nous conduit l'expérience.

ANN LOUBERT

FINESSE, DÉLICATESSE, SUBTILITÉ², les mots devraient revêtir ces qualités pour pouvoir les dire. Ou alors se débarrasser de quelques oripeaux pour aller droit à la chose, se laisser glisser au plus proche de l'œuvre d'Ann Loubert, traverser ses papiers de riz, caresser la surface, suivre le trait et se pencher sur le vide qui relie les apparitions de couleurs, qui dévoile une composition tellement libre qu'elle en devient évanescence. Sauf qu'elle surgit devant soi au moment où l'on s'y attend le moins, quand, ajustant son regard, on recule de quelques pas. Résultat ? Une mise au point, suivie d'une révélation.

Dans le travail d'Ann Loubert le blanc a autant d'importance que le trait. Et parfois

davantage. C'est une évidence de le dire, mais on aurait tendance à l'oublier quand on ne retient que la première apparence, qu'on ne se laisse pas suffisamment « réfléchir » par l'œuvre. Influence chinoise qu'elle ne renie pas et qui vient d'un séjour d'une année dans l'Empire du Milieu, sans rien dire de ses premières résolutions d'artistes, ou disons d'une intuition qui devait sans doute se compléter, s'enrichir, se *conforter*³. Il y avait déjà dans ses gestes, l'ébauche d'une philosophie du trait, d'une appréhension de l'espace qui trouva dans l'art chinois une parenté, augmentée par la saisie quotidienne du réel. Par la mise à l'épreuve tantôt joyeuse, tantôt rigoureuse du pinceau.





Il m'est difficile de sortir sans un carnet et un crayon. Je dois pouvoir noter à tous moments les vibrations, les présences et les absences que l'on ressent, telle scène de rue singulière, telle rencontre inoubliable, telle référence et nouvelle connaissance, telle phrase entendue, lue dans un livre qui m'accompagne, et parfois, dans l'attente et la rêverie, y dessiner quelques graffitis, comme ceux que l'on traçait autrefois en téléphonant. Nombreux sont les écrivains à ne jamais se départir d'un, voire de plusieurs carnets. Jusqu'à la manie. De même, à l'instar de bien des peintres, Ann Loubert est toujours dotée d'un carnet noir qui lui permet de prendre des notes, et de croquer à tout moment une apparition. Un objet, un animal, un élément d'architecture, tel visage, resteront bien plus fortement inscrits qu'une photographie, dans l'interprétation du moment. Source d'inspiration, fragment de vie ou perspective nouvelle, le souvenir d'un regard très vite dépassé est accroché par l'œil et la main, est saisi en quelques instants. Ann tient la justesse entre ses doigts. Elle n'y reviendra peut-

être pas. Elle n'a de sens que dans l'inachèvement du moment, dans sa fulgurance. Cette vivacité du croquis montre aussi, dans cette rapidité visant à l'essentiel, ce qu'une longue immobilité ne parviendrait pas à retenir. Mais la vitesse ne relie pas seulement le moment qui sépare le premier trait du dernier. En un temps qui peut être repris, recommencé, oublié, le geste prend son temps et cela se voit. J'allais dire : cela s'entend comme une mélodie au ralenti qui réussit à joindre spontanéité du croquis et lenteur fluide du trait.⁴

C'est dans l'art du portrait qu'on retrouve cet art si délicat du croquis qu'Ann Loubert pratique avec assiduité, et dirait-on, avec passion. Ses modèles sont des amis⁵, et les portraits sont légion, comme s'il en fallait des dizaines voire des centaines pour réussir à capter une inflexion, quelque vérité partielle du visage, de l'attitude caractéristique d'une personne, et par extension d'un être humain, d'un corps toujours changeant mais secrétant des attitudes bien caractéristiques de ce qu'il est, dans son unicité. L'exercice se fait dans l'attente, avant le repas, au moment de boire un verre. Le carnet se présente comme un compagnon qui ne nuit pas à la conversation. Néanmoins je me souviens d'avoir été surpris de voir Ann se mettre à dessiner au milieu d'une discussion. Finalement ce qui pourrait distraire, témoigne plutôt d'une intensité accrue dans l'écoute, dans le regard légèrement de biais, et souvent au sein d'un silence complice qu'il est impossible d'oublier quand on sait l'apprécier.

La pose est parfois nécessaire quand le portrait se réalise dans l'atelier de l'artiste. À l'aquarelle, au crayon. Une autre lenteur s'instaure, une recherche différente qui laissera apparaître d'autres fragments, les traces d'une absence que le temps seul fait naître, d'une présence qui ne cessera pas d'étonner le modèle-ami, celle ou celui qui accomplira ainsi un voyage en peinture, en amitié autant qu'en lui-même. Des amas de couleurs surgiront peu à peu une idée de l'autre, la trace d'un corps habitant l'espace autrement qu'on aurait pensé vivre le lieu, révélant au modèle et au spectateur l'aspect changeant de l'apparence, de ce qu'on croyait être soi.

Je ne dirais pas l'essentiel si je m'arrêtais là. Cet art du portrait qu'Ann exerce sans contrainte ni programme, est porté par une extrême attention à l'autre. Comme on en rencontre peu dans sa vie. Cela fait de ses portraits bien plus que de simples

représentations d'un modèle, bien plus qu'une peinture, qu'une œuvre. Parce qu'ils sont soutenus par cette qualité d'attention qui ne se force en rien et que rien ne peut remplacer. Ils parviennent à exprimer une émotion très particulière : celle du face à face sans tension ni précipitation, quand nous tentons d'*envisager* l'autre, homme ou animal, d'être en présence, de ne pas se soustraire à la parole de l'autre, à tout ce





qui fait qu'il est là, avec nous. Les portraits réalisés par Ann dans cet état d'esprit, ils le sont tous, n'ont pas d'équivalents. Chacun parvient à capter un ensemble de fragments différents, résultant des combinaisons infinies des traces d'un même individu. Je connais peu de regards qui me reconnaissent autant pour ce que je suis, être humain dans ma diversité et ma présence, dans mes silences tout autant si ce n'est plus, que dans mon corps, dans mes mots et leur pauvreté à dire les choses.

DANS L'EXPOSITION, Ann décline le portrait d'un sujet unique. L'ami. Cette série se distingue des précédentes par plusieurs éléments de composition. Ainsi, dans ces dessins, le visage est facilement identifiable

mais il reste relativement disproportionné, occupant toujours la moitié droite supérieure de la feuille, et parfois uniquement le tiers. Souvent le regard est de biais, le visage à moitié allongé, étroit, dégage une certaine mélancolie, un air rêveur que favoriserait une telle situation. Le corps, en revanche, semble disparaître dans une appréciation géométrique des formes et des attitudes. Les techniques utilisées pour réaliser ces portraits (fusain et aquarelle), participent de cette délimitation du visage et du corps. Le visage est un dessin fidèlement esquissé, tandis que les formes qui «figurent» le corps sont colorées par une peinture qui garde la trace de son geste. La couleur envahit parfois le visage, un rond jaune qui peut redescendre au ventre, du



cérébral au digestif, figurer le plissement d'un corps réduit à sa présence, à l'impression vaguement triste que sa position à moitié allongée (une supposition) donne. Quelques formes reviennent, dont ce huit vert qui semble représenter le corps en soi puis qui devient le nœud d'une cravate imaginaire, un col, une épaulette. Rouge, un cœur plus ou moins étiré, ouvert, enserme le col, puis trace la frontière du corps, d'une «inflexion» du corps, d'une courbure. Ailleurs, la vibration se diffuse en ondes, en courbes de niveau vert-bleues exprimant une résonance, le rayonnement d'une aura. La main apparaît souvent comme délimitation inférieure du corps, remettant en cause les proportions, ce que nous avons imaginé ailleurs, dessous (cette

courbe censée représenter le dos et les jambes, n'est en réalité que le symbole d'un «haut-le-corps»). Dans une autre pose, le mystère s'épaissit avec une liberté formelle renouvelée, enrichie. Des corps et des visages fragmentés, décalés, flottent, partiels. Des regards de biais, perdus, et plusieurs fois les mains croisées au premier plan de notre attention, ont une forte présence. Dans une autre étape encore, des halos de couleurs prennent la bouche, décentrent le visage, relient par le jaune le bas du visage et les mains. Il y a toujours une géométrie, mais beaucoup plus fluide, libérée de la reconnaissance de la forme, plus évasive. Les couleurs bleutées, violettes, suggèrent un trait de pinceau plus mystérieux, mais dont la trace est bien visible.

CLÉMENTINE MARGHERITI

J'AI DÉCOUVERT le travail de Clémentine Margheriti par la présentation qu'en faisait Ann Loubert dans un très beau texte, qui déjà par le titre, disait beaucoup de ce mouvement qui nous conduit artistes, historiens d'art et écrivains, écrivant sur l'art, à *toucher l'image du doigt, pour voir si le souvenir reste bien en place*⁶. La deuxième étape fut la visite d'atelier, qui me permettait de confronter l'image imprimée avec la matérialité à la fois douce et rugueuse de l'ardoise sur laquelle Clémentine réalise la plupart de



ses peintures. Je n'ai volontairement pas dit le mot « tableau », tant l'ardoise, gardant le format modeste d'une page, diffère de la toile.

J'ai vite été saisi par l'étrangeté des œuvres illustrant l'essai d'Ann Loubert. J'associai ce sentiment d'étrangeté à celui du *grotesque* que je croyais déceler dans ces premières images. C'était encore trop peu dire d'une première intuition. Le mot ne suffisait pas à exprimer ce que je ressentais dans la répétition d'images partielles (une main tenant un poisson qui, bouche ouverte sur fond vert, semble nous regarder), et dans la série d'images-photogrammes déclinant la chute d'une femme au bord d'une piscine. *Burlesque* fut mon deuxième mot. Un mot lâché dans l'étonnement de la scène, avec l'apparition d'autres ardoises représentant des personnages comme on ne le représente pas habituellement : portraits de profil et gros plans d'une grand-mère, visage dissimulé-effacé d'un homme par les bougies d'un hypothétique anniversaire, personnage sans tête nettoyant un parquet en robe de chambre sur lequel un reste de poussière semble dessiner une tête de mort, assemblée joyeuse de sexagénaires jumeaux autour d'un barbecue, dont la tête est disproportionnée et l'expression burlesque et/ou grotesque. D'où venait un tel univers ? J'appris plus tard que Clémentine travaillait à partir de ses propres photographies, celles qu'elle prenait d'elles-mêmes dans la cour extérieure par laquelle on rejoint son

atelier, dans des séries récentes, puis qu'elle travaillait sur des montages, remontant les personnages comme ces marionnettes articulées par un fil qui fait bouger tous les membres la fois.

Les ardoises et peintures racontent des histoires. Mais le réalisme semble toujours tronqué, dévié de son objet préalable par un détail qui nous fait glisser dans un monde inconnu, entre la familiarité du déjà-vu, qui est aussi celle des histoires personnelles de Clémentine, et la surprise de l'imprévisible, de sujets inattendus. Souvent, la première impression comique laisse place à une inquiétude inconnue, audacieuse à sa façon. Comme dans cette série récente de neuf poussins étranglés par un poing qui semble tantôt cajoleur, tantôt meurtrier. Les inflexions entre les représentations sont infimes, mais suffisent à nous faire basculer dans le malaise. Avec un reste de sourire pour cet humour noir qu'on ne connaissait pas sous cette forme, mais qu'un certain Pierre Desproges avait déjà préfiguré dans *La Minute de Monsieur Cyclopède*, poussins compris.

Les séries sont nombreuses dans l'œuvre de Clémentine Margheriti. Les vieux grotesques du barbecue reviennent à plusieurs reprises. Les poussins, et les pantomimes recomposées de Clémentine aussi. Une autre série de «tableaux-ardoises» me paraît bien représenter une certaine qualité propre aux visions de Clémentine. On y voit une petite chapelle de campagne que tente d'attraper une main géante. On y reconnaît finalement le jeu de perspective



que la photographie permet également. Mais d'avantage, cette main semble jouer à modifier le réel selon sa fantaisie. Fidèle à l'image initiale, mentale, elle nous propose dans le même temps un point de vue totalement inhabituel.

Clémentine n'est pas rapidement contente d'elle-même. Ann Loubert parle à propos de son travail d'une lente maturation. À partir de quand une œuvre parvient-elle là où elle doit arriver ? Pour écrire un roman il me faut près de trois ans, dont une bonne année à corriger sans cesse, à tenter d'approcher au plus proche ce





que le livre devrait être, d'après moi. Sans jamais savoir à l'avance où se situe ce point aveugle. Après l'avoir atteint, je sens bien, présomptueux que je suis mais sincère dans le constat, qu'il n'y a plus aucune retouche possible. Ainsi, tout s'arrête au moment où j'atteins un état du texte que je ne peux plus modifier. Il n'y a rien à corriger, pas de paragraphe à enlever, le texte est devenu, quand je ne vois pas quoi ajouter ni retrancher, un tout insécable. Plusieurs éditeurs renoncent d'ailleurs à publier tel ou tel texte parce qu'ils ne peuvent pas le corriger, le modifier suffisamment pour qu'il leur plaise, pour le faire rentrer dans l'esprit de la maison. Je crois qu'il y a chez Clémentine le désir de régler au plus juste la focale et la luminosité, la chorégraphie des gestes et la fantaisie

du mouvement. Mais il n'y a pas de règles absolues dans ce réglage qui peut prendre des mois de réflexion, de recommencement, de projets avortés et de répétition du même, du presque pareil. Qu'est-ce qui différencie un poussin d'un autre poussin? Pourquoi celui-ci est-il juste, et pourquoi celui-là, qui nous paraît son jumeau en tous points, est-il faux, à détruire? Clémentine part d'une histoire qu'elle connaît et cherche longtemps à réaliser celle qui lui ressemble, mais que pourtant, elle ne connaît pas encore. Tout dépendra d'un jeu d'agencement, d'une distance plus ou moins grande, d'une répétition inlassable qui la conduira au plus proche de ce qui doit être. Sans présomption cette fois. Mais avec une infinie patience.

DANS L'EXPOSITION, Clémentine ne choisit pas de montrer la série des ardoises, mais une longue série de dessins récents qui poursuivent le travail des grotesques en appliquant son regard décalé à son propre corps. Dans un jeu de miroir et de faces à faces autour de l'arbre de la cour qui déchire les pavés, deux Clémentine(s), pinceaux en main, rejouent la pièce de l'*Adam et Eve* de Cranach, et s'affrontent en se tirant par le pull. Clairement, Clémentine ne cherche pas à faire du beau : les couleurs détonnent, le grotesque aussi, tout en contribuant à son caractère. L'ensemble provoque l'étonnement des spectateurs par un malaise vite effacé par un sourire, que l'esthétique très assumée de cette série se plaît à susciter. Série complétée par des autoportraits en tenue d'atelier, peau de bête totem sur pull vert et rouge, trio d'œufs ou botte de pinceaux en main, jonglant comme une marionnette dans sa panoplie, comme si l'artiste se soutenait elle-même par les épaules, tantôt accroupie, tantôt de pied sans aucune commisération pour ses formes, ni pour «s'arranger le portrait» si l'on peut dire. Sa mine est plutôt livide, triste mine du clown qui vient de terminer son numéro, traits tirés, mais toujours solidement plantée dans ses bottes, pieds nus, tel un paysan russe d'un autre temps qui arbore les outils de son dur labeur en main. Parfois, le corps de l'artiste gonflé comme une outre, percé, fuit de toutes parts d'un liquide qu'on aurait trop abondamment dilué, tel un Saint-Sébastien transpercé de flèches invisibles. Toujours, pour les portraits, les duos, les bras et les poussins, comme pour une longue série

de fleurs levées, dépotées, flottant dans l'espace, Clémentine prépare des fonds de couleurs vives, dresse le décor, et constitue l'ensemble qui deviendra la série, et qui par ajustement de couleurs prend un sens visuel nouveau que l'artiste admet comme un tout, une mosaïque composée d'images répétitives mais toujours différentes, insécable.

1 Ann Loubert, «Toucher l'image du doigt et voir si le souvenir reste bien en place», *L'Atelier Contemporain*, printemps 2014, n° 2, p. 103-118.

2 Daniel Payot, «Subtil», *L'Atelier contemporain*, été 2013, n° 1, p. 173-188.

3 Gabriel Micheletti, «L'Esprit du lieu», *ibid.*, p. 191-196.

4 Ann Loubert, «Carnets d'Asie, 2011-2012», *ibid.*, p.197-212.

5 Annie Paradis en témoigne dans «Une pose, un portrait – 15 août», *ibid.*, p. 213-218.

6 Ann Loubert, «Toucher l'image du doigt et voir si le souvenir reste bien en place», *L'Atelier Contemporain*, printemps 2014, n° 2, p. 103-118.





Catalogue publié à l'occasion de l'exposition

ANN LOUBERT – CLÉMENTINE MARGHERITI

HALLE SAINT-PIERRE

2, rue Ronsard – 75018 Paris

Du lundi au vendredi : 11 h – 18 h / Samedi : 11 h – 19 h / Dimanche : 12 h – 18 h

14 OCTOBRE – 2 NOVEMBRE 2014

*Organisation : revue L'Atelier contemporain, François-Marie Deyrolle éditeur
francois-marie.deyrolle@orange.fr / 06 83 56 99 91*

SAMEDI 25 OCTOBRE : DE 17 H À 19 H : VERNISSAGE EN PRÉSENCE DES ARTISTES
de 16 h à 17 h : lectures de textes publiés par les éditions L'Atelier contemporain, avec :
Christophe Grossi, Jacques Moulin, Valère Novarina

Ann Loubert : 2013 et 2014, aquarelle et crayon sur papier, 60 x 80 cm ou 70 x 100 cm

Clémentine Margheriti : 2014, crayon de couleur ou craie grasse sur papier, 25 x 35 cm ou 32 x 38 cm ou 38 x 56 cm

Mise en pages : Juliette Roussel / Photographies des œuvres d'Ann Loubert : Klaus Stöber / Impression : Ott imprimeurs