

Paul Guérin : *Ann Loubert.*

Texte écrit à l'occasion de l'exposition des lauréats du C.E.A.A.C., Strasbourg, 2008.

Chez Ann Loubert, la culture d'une sensibilité littéraire depuis toujours alliée à la pratique quotidienne du dessin ont dégagé son art figuratif, élaboré selon ses propres termes « avec le motif », d'une sujétion à la ressemblance pour lui donner la liberté attentive d'une traduction.

Dans ses nombreux carnets de dessins de tous formats, l'esquisse rapide de choses vues, de personnes côtoyées voisine des lignes d'écriture mêlant l'indication des circonstances de ces rencontres, des phrases significatives entendues en cette occasion, à des réflexions d'ordre plus personnel pouvant concerner par exemple de futures « pistes » de travail. Si par rapport à la totalité de ces situations vécues à ces instants, la brièveté des notations graphiques et des notes écrites affirment une subjectivité d'*approche* diamétralement opposée à un *enregistrement* mécanique ou intégral à l'aide d'un appareil photo ou d'un magnétophone, ce pourrait bien être parce que la « quête d'un regard neuf » qui anime Ann Loubert se fonde sur la pratique de la suspension et de l'ellipse.

Les portraits d'Ann Loubert nous parviennent portés par un dessin qui ne s'oblige pas davantage à la complétude de ses contours qu'au rendu du volume, de l'épaisseur charnelle des corps, confiant seulement au format de l'œuvre, d'une échelle proche de la grandeur nature, la sensation d'une possible proximité physique. Et s'il serait bien difficile de reconnaître, d'après leurs images, ses modèles dans la rue, c'est parce que leur figuration se refuse à les cerner pour rester au plus près de l'expérience – à la fois subjective et plastique – de la pose du modèle et du portrait projeté, de leur rencontre.

Puisqu'il est familier à l'artiste, l'environnement de l'atelier n'est d'ailleurs présenté que par quelques zones de couleur dont la pâleur met en relief celles à peine plus soutenues de la figure. Les lignes qui le suggèrent s'interrompent, se suspendent selon leur propre nécessité, et lorsqu'elles s'organisent en quelques rares angles, elles instaurent une inclinaison du sol, un

déséquilibre contrastant étrangement avec le repos du modèle, avec sa stabilité basée non sur la structure d'un lieu mais sur le lien ferme établi par son regard. L'assise des figures semble tenir bien plus au contact de leurs extrémités (les pieds et/ou la tête) avec les limites du tableau qu'au rendu allusif de leurs sièges, esquissé bien souvent en quelques lignes « complétées » parfois de simples coulées de peinture. Lorsqu'une définition plus appuyée en a lieu comme dans le cas du rocking-chair, son tracé prend alors la liberté littéralement poétique de prolonger en une ramure végétale vivante les courbes du bois.

Bien au-delà d'une allusion formelle au cubisme, le redoublement du profil de *Gosia* introduit à une dimension temporelle qui fait la réalité plastique de ces portraits. L'intensité de présence de ces figures s'éprouve lorsque l'œil s'interroge sur les amples variations de précision, de « finition » de leur représentation : telle chaussure aura un lacet qui sera omis sur l'autre; des motifs imprimés de la robe, seuls quelques linéaments jouant entre le rose et l'orangé en donneront un aperçu, la main de l'artiste ayant suspendu là son attention sur eux pour la reporter vers un détail senti soudain comme plus essentiel à ce moment-là.

Si une telle « sténographie » ne ferait pas question dans le cas d'un croquis saisissant au vol une scène ou une attitude fugitives, la mise en œuvre de ces ellipses, de ces suspensions plastiques dans la durée plus généreuse d'une séance de pose n'est pas simplement le fait d'une négligence de certains détails pour en privilégier d'autres, l'art du portrait offrant maint exemple d'une économie de précision du costume au profit d'un rendu soigneux de l'expression du visage. Par ces multiples « levées de main », Ann Loubert impose visuellement la sensation d'une distance fondamentale du modèle qui, ainsi maintenue par ces ellipses, donne son champ, son temps – et donc sa chance – au mouvement de son approche et qui fait partager ce que l'on pourrait appeler la « respiration » de son regard.

Dans leur concision, les aquarelles concrétisent de façon éclairante cette délicate pulsation du regard. En l'absence de tout contour dessiné, c'est de la couleur seule, entre *tache et touche*, que le modèle reçoit dans la lumière blanche de la page une fragile présence. Celle-ci paraît encore plus « mesurée » que dans les peintures car la figure, plus volontiers vue de dos ou de profil, ne livre rien de son expression et sa carnation n'est parfois rendue qu'en réserve de la feuille. La couleur, restreinte à un très petit nombre de teintes, suit certes les changements d'habit du modèle au fil des jours, mais par la légèreté de sa main, les inflexions de sa touche, elle fait surtout partager, quasi physiquement, les instants discrets, successifs, du contact visuel avec cette personne.

En outre, le choix de l'aquarelle excluant tout repentir et donc toute insistance trop appuyée sur un détail convient parfaitement au *tact* qu'Ann Loubert observe dans ses « relations figuratives » et, l'obligeant donc à renouveler son approche dans une série de pièces, répond à son souci - d'ordre presque narratif, « littéraire » - de garder une *vérité de l'hésitation* au prix d'une suspension délibérée du recours à un savoir-faire bien fixé. Par rapport à son désir profond de « voir le monde avec un regard neuf », la mise en jeu de telle ou telle recette figurative, éprouvée depuis bien longtemps avant le moment de cette relation entre deux personnes qu'est pour elle le portrait, ne serait en effet rien d'autre que l'équivalent manuel d'une technique mécanique de reproduction.

Cette rencontre entre l'immobilité du modèle et la mobilité, la successivité imprévisible de gestes de son approche par Ann Loubert singularise son mode de figuration par des discontinuités, des accentuations qui introduisent dans ses œuvres, un temps du regard et un espacement de ses traces, une invention permanente de ses signes par lesquels carnets, peintures et aquarelles se laissent alors lire comme une très sensible écriture plastique de l'altérité.