



ANNE-SYLVIE HUBERT, UNE PEINTURE PLURIELLE

Anne-Sylvie Hubert joue de la toile libre qu'elle plie et déplie, multipliant les interventions picturales variées. Nombreux sont aujourd'hui les artistes réducteurs de la peinture privilégiant le circuit court de la communication... Anne-Sylvie Hubert, elle, prend le pari du circuit long de la sensation. Elle imprime sur la toile la richesse de ses parcours et tente une complexité formelle et colorée joueuse et intrigante, une peinture plurielle!

ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS JEUNE

FRANÇOIS JEUNE Tes monochromes, il y a une vingtaine d'années, proposaient de somptueux glacis safran, orangé et carmin. Comment as-tu mené depuis une sortie du monochrome ?

ANNE-SYLVIE HUBERT J'appelais cela des « presque-monochrome ». Je voulais passer du plan/surface de la peinture à un espace lumière/couleur, creuser le plan. Simultanément, je rendais le mur incertain en peignant le dos de la toile par un jaune fluo, qui diffusait par contact une lueur sur le mur, pour déjouer le plan du mur et de la peinture. Non pas le monochrome comme réduction du vide sans motif, mais comme création d'une profondeur colorée par des strates aux multiples vibrations. Je n'avais pas la possibilité d'aller plus loin dans ce travail. Je suis sortie du monochrome pour deux raisons : d'une part je ne pouvais plus assumer la question de l'absolu et d'autre part une allergie au médium à l'huile m'insupportait. Quand je suis sortie du monochrome, le moindre trait prenait sens, toute intervention me paraissait violente. Alors j'ai commencé par rendre visibles en les grossissant les particules du « presque-monochrome » par un travelling avant dans la couleur. J'ai ainsi changé ma façon de faire, commençant les toiles avec beaucoup d'eau pour que les pigments éclatent et se déposent de manière aléatoire.

Pour capter cet aléatoire, dans ta série récente des Pliées/dépliées, reprends-tu les procédés du « pliage comme méthode » de Simon Hantai ?

Le plié/déplié, geste simple et ancestral, me permet d'avoir au sol des imprégnations et des réserves. Le plié me sert, lors des présentations, au stockage et au transport de la toile entre mes deux ateliers de l'Aveyron et de Paris. Il me donne une structure rythmique. Ensuite je vais commencer à travailler la surface verticalisée par un tracé, certains éléments apparaissant dans une tension aérienne. Reste la mémoire du pli et la toile dépliée se replie. Le pli par sa forme met en exergue l'hybride, le côtoiement de la divergence, du contradictoire, de la multi-pluralité et de la dissonance. Dans le rapprochement du plié apparaît « l'Entre imaginé ». Plutôt que la déconstruction de Supports/Surfaces ou « le pliage comme méthode » de Hantai, je me suis beaucoup accompagnée de la relation avec la musique contemporaine – de la musique spatiale à la musique répétitive – pour mener ma réflexion sur la peinture. Les compositeurs tels que Steve Reich, Nono, Philippe Leroux et Olga Neuwirth m'ont interrogée sur la matière du sonore, ses articulations et glissements tridimensionnels, ce qui m'a ramenée à la matière picturale.

Contrairement à la fonction du détail analysée par Daniel Arasse qui attire le spectateur dans la peinture de la Renaissance, tes éléments colorés explosant au milieu de la toile ne vont-ils pas à la rencontre du spectateur ?

Le livre de Daniel Arasse sur le détail m'a beaucoup interrogée. Il m'a amenée à conscientiser

cette question du détail, du précieux pictural. Cet élément géométrique peut paraître perturbateur mais en fait, il fédère et met en jeu tous les autres éléments. Il est la focale entre toutes les couches du voilé au dévoilé par remise en jeu de la peinture traditionnelle. Il interpelle le spectateur.

Robert Albouker dit poétiquement : « Au sein de la pluralité infinie des événements analogues qui se pressent sur la toile d'Anne-Sylvie Hubert : l'efflorescence de couleurs franches qui montent telles des fleurs poussées sur un fond riche et gazeux... » Quels sont ces éléments de couleur vive ?

Ils jouent comme des éléments indépendants, contrastés. Certaines formes pourraient sans intention se rapprocher de figures du vivant ou de celles de la goutte d'eau ; d'autres sont purement formelles. Ces éléments géométriques plus incongrus, que je travaille en aplat avec une couleur intense, augmentent et perturbent la tension de la toile. Beaucoup sont rouges ou orangés, couleur de la fonte qui sort des hauts fourneaux par transmutation. C'est le noyau

d'origine de ces entités colorées ; une très belle chose que m'ont légué les Ardennes de mon enfance et ma famille de fondeurs.

Tes dessins sont peints et ta peinture dessinée. Pour suivre Bonnard disant « le dessin l'émotion et la couleur la raison », pourquoi cet échange de rôle entre dessin et peinture ?

Ce n'est pas un échange de rôle, mais bien l'échange entre le dessin et la peinture qui se fait entre dépôt et tracé, entre « très peint » et voilé, entre le fond et cet élément coloré ; échange qui appelle chacun de mes gestes picturaux et lui donne sa place.

Que t'apporte la navigation entre deux ateliers, entre l'Aveyron et Paris ?

Le changement a eu lieu en 2016 à l'ouverture d'un autre atelier isolé en Aveyron, avec un sol en pierre, des murs en bois, ouvrant sur un vaste paysage de montagnettes couvertes de châtaigneraies. J'étais complètement immergée dans la matière. Je peignais jusque-là à Paris sur des toiles polyester lisses avec un processus très



défini. J'ai trouvé la toile de lin brut plus en relation avec le contexte. Je laisse mes toiles dehors au sol, partiellement pliées, s'imprégner de plantes, de bois, de sédiments. Une fois le dépôt réalisé, je vais les relever, les mettre au mur et les préparer à recevoir la peinture. J'ai un temps d'attente assez long face à la sédimentation du vivant. J'interviens : dessin, fusain, peinture, les multiples techniques resteront apparentes. L'atelier de Paris, neutre et aux murs blancs, me permet de prendre du recul et de la définition picturale. Ces allers-retours me sont devenus nécessaires : en Aveyron, je trouve du silence, de la solitude et une absence de regard critique; à Paris, le silence de l'atelier mais aussi la richesse des échanges avec les autres artistes, le théâtre, la musique et les expositions...

Au final, la présentation des œuvres se fait pour toi de deux manières : dépliée et pliée ?

Dans la série en cours, *Le Poids de la peinture*, la peinture exaltée et inaccessible est pliée à la taille d'un dossier d'archives, elle est ficelée et fermée par un cachet de cire. Au préalable, une petite partie de la toile format livre de poche sera prélevée et sur l'envers sera inscrite l'identité de la toile. La peinture cachée et indépliable se transforme en objet peint, mémoire secrète et invisible pour le spectateur qui se trouve en situation de curieux. Frustration, acceptation, l'imaginaire galope. Dans les grandes toiles libres de tout châssis, je peins et procède par des étapes de pliage, dépliage, peinture mémoire de pli (rythme et ponctuation) ou pli réel. La peinture est sortie de son cadre, elle est un drap à peindre, à saisir à bras-le-corps. Elle change de statut et d'apparence. Je propose aux spectateurs de les montrer dépliées ou partiellement pliées, ce qui provoque du silence dans l'image et juxtapose la proximité des divergences.

Stéphanie Katz parle à propos de tes peintures de « membrane incarnée ». « La proximité du drap peint travaille le visiteur à même la peau, venant doucement réveiller un autre œil, plus tactile. À l'inverse du regard surplombant et grandiose du territoire, c'est au contraire un œil du derme, de la micro-sensation, de la proximité des peaux, qui s'ouvre en dedans », écrit-elle. Comment travailles-tu cette peinture-peau, cette hybridation avec toutes les mémoires de la peinture ?



Cela passe par le toucher et le geste. L'apparente complexité des toiles vient du fait que je rends chaque strate visible. Chacune a sa propre matière imprégnation, dessin, recouvrement par voile, très peint (technique classique) et aplat dissonant de la forme géométrique qui crée une tension dynamique. Le corps impliqué est le trait d'union. Le scrutateur se promène dans cette multiplicité et l'interroge. L'héritage de l'art en Occident et dans le monde m'a permis de me donner librement à la peinture.

À gauche : *Des peaux et des sédiments*.
2019, acrylique sur toile libre, pliée, 195 x 51 cm.
Vue de l'exposition *Nuit blanche 2020*, Wonder/Fortin, Clichy.

À droite : *Des peaux et des sédiments*.
2019, acrylique sur toile libre, 270 x 160 cm.





Regarder, interroger la peinture à différentes époques, n'est-ce pas une envie de reconnaître et de retrouver une richesse pour réaffirmer la nécessité de la peinture aujourd'hui ?

Comment rendre une peinture vivante ?

Quelle question ! Spontanément, je répondrais par la force de la couleur et de la composition. De la forme à la figure, chaque feuillage contient son univers, son évocation et sa technique. Aucun n'est préconçu, il répond à la présence des autres, il a son propre derme coloré. La sédimentation de l'ensemble se joue dans le mouvement. La cohabitation de ces diversités divergentes et dissonantes provoque une dynamique du regard, de la sensation et de la mémoire, une agitation première qui trouve un certain équilibre. Du dépôt végétal de fond à la surface peinte, avec ou sans pli apparent, un

espace se crée, incertain et vivant, une peinture hors cadre. Le virtuel et le réel s'entremêlent et font partie de notre répertoire d'images mentales et visuelles. Notre perception change et m'invite à explorer de nouvelles formes picturales. De même notre rapport au vivant et au monde évolue rapidement ; les réflexions de Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, de Bruno Latour et Baptiste Morizot, les différents voyages et plus particulièrement celui au Japon m'amènent à ajuster mon positionnement d'artiste. Toutes ces existences et ces héritages rendent libre de se faire une peinture plurielle. ■

À gauche : *Pliée/dépliée*.
2021-22, technique mixte sur toile libre, 152 x 118 cm.

Ci-dessus : *Sans titre*.
2021, encre japonaise, mine de plomb, pastel sur papier, 16 x 29 cm.

Anne-Sylvie Hubert en quelques dates

Née en 1957 dans les Ardennes. Vit et travaille à Paris et à Ayssènes (Aveyron)
Représentée par la galerie Olivier Nouvellet, Paris

2021 | *J'ai descendu dans mon jardin*, Atelier Blanc, Villefranche-de-Rouergue

2020 | *Les Boucheries*, dans le cadre de *Nuit Blanche*, Le Wonder/Fortin, Clichy

2016-19 | Galerie Amare, Stavanger (Norvège)

2014 | *E(n)tre ciel et terre* (avec Maryline Pomian), Passage Sainte-Croix, Nantes

Âmes en résonances, galerie Sunport, Takamatsu (Japon)