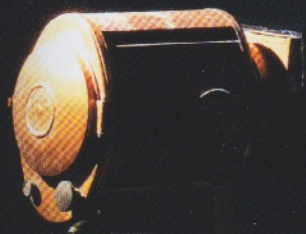


ANNE LAURE  
**SACRISTE**  
ENTRE RÉALITÉ  
ET PRÉSENCE







*Sainte Victoire aux projecteurs*. 2009, acrylique sur panneaux iridescents montés sur châssis, 120 x 250 cm.  
Exposition *Et in Arcadia Ego*, Micro-Onde, Vélizy-Villacoublay, 2010.



Des plaques de cuivre simplement posées au sol sur lesquelles sont placés quelques vases émaillés en noir, aux formes les plus élémentaires, certains contenant juste un branchage de fleurs séchées. « Tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté », dirait le poète. Tout y est surtout une invitation à la méditation et le dessin, même s'il n'apparaît pas toujours à l'évidence ou prend une forme inattendue, un vecteur qui y entraîne le regard. L'art d'Anne Laure Sacriste est requis par une forme de suspens et de silence qui témoigne d'une attention appuyée au réel pour en dire la présence immédiate. Rencontre. ■ ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET

**Philippe Piguet | À considérer votre trajectoire depuis votre exposition *Mystery* en 2006 à la galerie Art : Concept avec toute une série de peintures noires au thème d'étranges cascades, il semblerait que votre travail ait lentement glissé vers l'exclusivité du dessin. À quoi cela correspond-il ?**

**Anne Laure Sacriste |** En fait, dans cette exposition, il y avait aussi une série de dessins sur le même thème, réalisés par transfert au papier carbone sur un papier japonais, proche d'une texture de peau, et qui concourrait au même titre que la peinture à toute une réflexion sur la question de l'apparition et du surgissement de l'image. Le recours à la technique du transfert m'intéressait pour ce qu'elle sous-tend l'idée de mémoire, d'oubli et de traces, au sens psychanalytique du terme. Cette préoccupation, qui est au cœur même de ma démarche, vient de ma pratique de la gravure.

**N'y a-t-il pas là un paradoxe entre cette idée de contrainte et la grande liberté qui est dans la nature même du dessin ?**

Ce qui m'intéresse dans la gravure est plutôt de l'ordre du *process* et cela m'a conduit à réfléchir à la production d'une image de la même manière que je pense une peinture. Le temps de travail s'inscrit dans un projet où la technique régit un tempo. Mon rapport au dessin est beaucoup plus immédiat. J'essaie de ne plus penser mais de regarder avec seulement un crayon et du papier. Mes outils sont réduits au minimum. On n'est plus dans le *process* mais dans l'observation. Il s'agit de faire corps avec l'objet considéré. La gravure et le dessin sont deux activités très distinctes. J'éprouve un besoin régulier de faire des sessions de dessin parce que c'est là l'origine de beaucoup de possibles. Le dessin a à voir avec l'idée de méditation, de ressourcement.

**Voulez-vous dire que vous lui consacrez des périodes précises, des campagnes de travail spécifiques ?**

La dernière série que j'ai faite – celle des *Lotus* – s'est concentrée sur dix jours, où je dessinais chaque jour pendant six heures d'affilée des feuilles de lotus en pleine décrépitude dans un temple à Kyoto. J'ai passé beaucoup de temps à regarder le plus simplement les lotus et à les fouiller de la manière la plus objective possible.

**Il y a donc toujours un modèle ?**

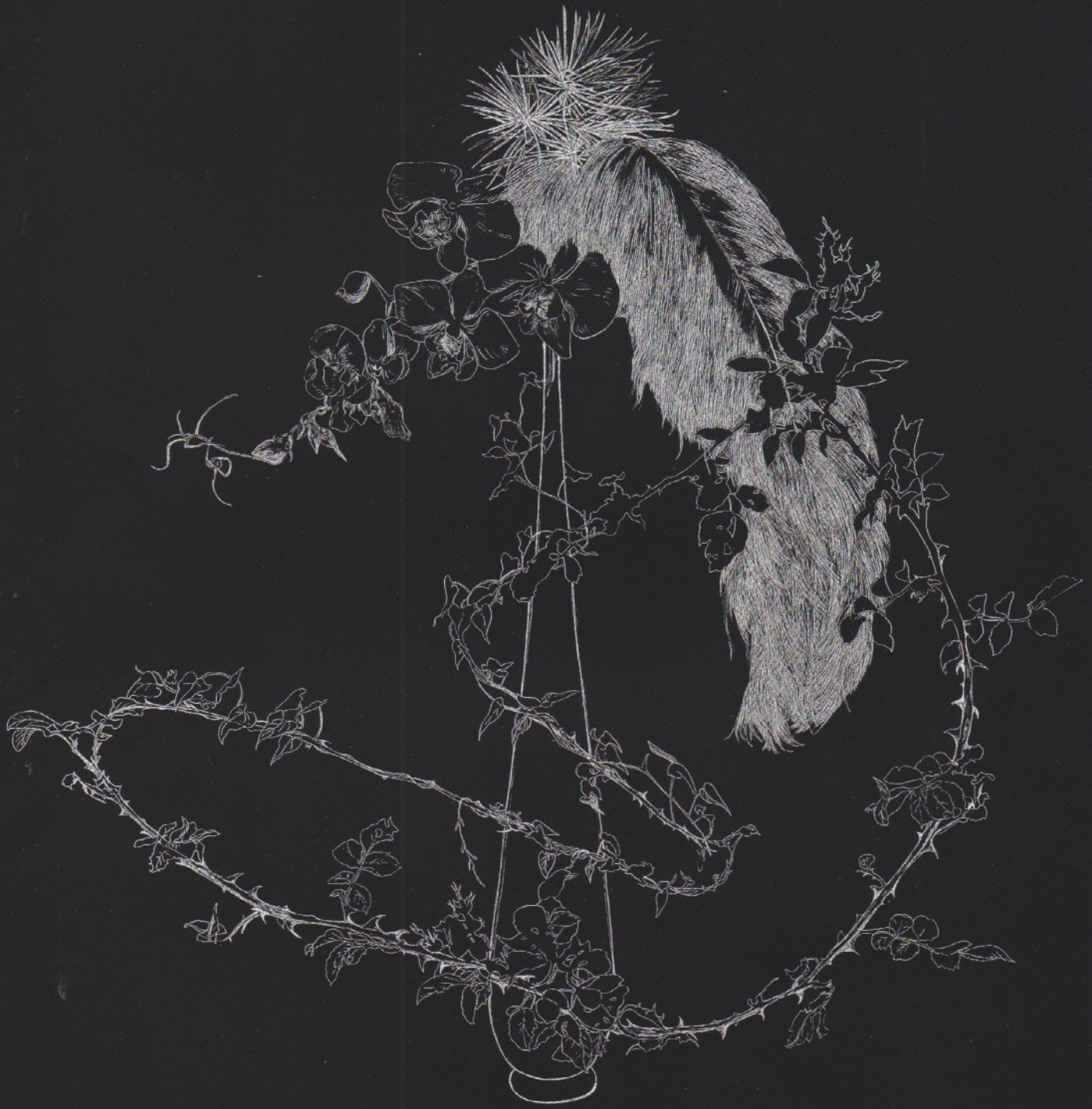
Le dessin ne m'intéresse qu'avec modèle dans un rapport à la réalité. C'est cette attention au réel qui me motive. Je cherche aussi à comprendre le rapport de l'objet à son environnement, le rapport tenu entre le fond et la forme. Je dois cela à Ellsworth Kelly et à sa façon d'acheminer les plans dans l'espace. Le subjectif introduit une histoire, voire un pathos. Je ne veux pas me laisser enfermer là-dedans. Je veux être, à un moment donné, dans le temps et dans l'espace.

**Vous reversez le fameux « *it is* » de John Cage du côté du dessin. En fait, ne vous intéresse que ce qui est là, sous vos yeux...**

Oui, juste là, à ce moment-là. Mais il y a toujours ce temps entre le moment où on regarde le modèle et celui où on l'enregistre sur le papier. Il y a toujours ce décalage-là et le fait aussi que ça passe par le cerveau qui enregistre et qui fait mémoire. Tous mes efforts consistent à réduire au maximum ce temps-là, pour ne pas déformer ou le moins possible l'enregistrement de l'instant vécu, restituer cette expérience du vivant. C'est pourquoi la concentration est importante. Il m'arrive même parfois, physiquement, de m'imaginer dans mon corps être le modèle. De devenir l'objet que je regarde : on en revient à l'idée du transfert.

*Ikebana à plume noire.*  
2014, eau-forte imprimée en taille d'épargne,  
10 ex. édition URDLA, 117 x 80 cm.







**Une telle intensité relève d'une véritable quête spirituelle ?**

C'est surtout la tentative de transcrire l'essence même de l'objet. C'est bien plus la quête du réel, d'une structure et d'une forme dans un espace qui va servir à appréhender la construction d'un espace. C'est l'origine de tout mon travail. Ces moments sont des états d'attention aiguë au monde, précieux.

**La pratique du dessin, vous l'engagez aussi en exploitant toutes sortes de matériaux, de protocoles et de mises en espace. Qu'est-ce donc qui vous motive ?**

Ce n'est pas pour le simple jeu de la multiplicité des matériaux ; chacun d'entre eux contient sa résistance, sa texture, son format, sa particularité ontologique qui m'intéressera particulièrement à un moment « t ». Je cherche à donner au dessin une autre matérialité. En gravure, par exemple, je suis fascinée par le trait tracé par l'acide qui forme le dessin sur les plaques de cuivre et j'aime bien les exposer telles quelles,

pour inviter le regardeur à finir le *process*, ou tout du moins à le deviner. Les dessins de la série des *Lotus* ne sont pas toujours évidents à percevoir puisqu'il s'agit de mine de plomb sur papier noir. Il faut jouer du regard avec la lumière entre ce qui est montré et ce qui est caché. Dans ma dernière exposition, *Une vision première essayée dans la fleur* (titre emprunté à Odilon Redon), j'ai montré un papier peint dont le motif floral était une reprise de William Morris. Tous ces va-et-vient entre décoratif et dessin d'observation, arts appliqués et Beaux-Arts sont au cœur de mon travail. Il s'agit de rendre poreuses les catégories, de déplacer le regard.

**Votre démarche est puissamment adossée à une forme d'attention aux objets et à leur ordonnancement dans l'espace qui appartient à la culture extrême-orientale. D'où vient votre intérêt pour le Japon ?**

Quand j'ai fait ma série des peintures noires, on m'a souvent parlé d'esthétique manga alors que ça ne venait pas du tout de là. C'était plutôt





du côté de Böcklin, des cascades romantiques du XIX<sup>e</sup> et d'une forme de nature artificielle, d'un décor. J'ai développé un travail en peinture autour de la dialectique nature/culture me rendant peu à peu compte que ces deux pôles n'étaient pas forcément antagonistes. Les jardins karesansui ne représentent pas à mon avis la nature mais sont de savants agencements qui expriment un espace transcendantal, propice à la méditation. Grâce à un séjour de six mois à Kyoto, certaines intuitions que j'avais dans mon travail de ce passage de l'état de nature à un geste plus radical, plus construit, ont été confirmées, notamment mon attention à l'espace et à l'ordonnement des pièces entre elles.

**Cela correspondait-il chez vous à une posture engagée en réponse à tous les débords du monde contemporain ?**

C'est une manière politique d'être au monde. Au Japon, tout est dans une espèce d'harmonie et il y a une gestuelle bien particulière qui y participe et relève d'une attention au présent très instructive...

**Vous parliez de réel tout à l'heure et maintenant de présent. Il y a une grande différence entre ces deux concepts. La rencontre avec le Japon explique-t-elle chez vous ce glissement de l'un à l'autre ?**

J'aime l'idée de la rencontre des deux à un point donné. De cette présence dans le réel. Dessiner ou peindre, c'est s'inscrire dans cette conscience d'être au monde. Mon travail est toujours dans des tensions et des oxymores qui l'entraînent tout le temps dans un mouvement, le mouvement de la vie, en fait. J'ai toujours peur d'être figée. Je cherche toujours à contredire, voire à détruire ce que je fais. C'est pour moi une garantie d'avancer. D'être vivante.

**Qu'est-ce qui nourrit votre travail ?**

Une attention au monde mais aussi un principe autarcique lié à la matière même des différents matériaux que j'utilise et qui vont m'influencer, se contredire, s'enrichir. Ce qui m'importe, c'est qu'au-dedans de ce principe, il y ait des accidents qui le bouleversent, que le travail se remodèle sans cesse. ■

À gauche : *Composition aux sept cuivres et deux verres*, 2012, plaques de cuivres gravées et pliées, dimensions variables. Exposition *De l'autre côté*, Villa Béatrix Enéa, Anglet, 2012.

À droite : *After Morris*, 2015, acrylique sur peinture iridescente, 195 x 150 cm.



**ANNE LAURE SACRISTE EN QUELQUES DATES**

Née en 1970 à Paris. Vit et travaille à Paris.

- 2016 • Lauréate du Prix Fondation Colas
  - *Une vision première essayée dans la fleur*, Galerie de l'Étrave – Espace d'art contemporain, Thonon-les-Bains
  - *Tableaux : nature morte, Still life*, Centre d'Art Julio Gonzalez, Arcueil
  - *Liaisons ambiguës*, Forum Hermès, Tokyo
- 2015 • Résidence à Kyoto
  - *Rideau (Variation)*, dans le cadre de Nuit Blanche, Temple de Shimogamo, Kyoto
  - Résidence de production *Documents 1929-2015*, URDLA, Villeurbanne
- 2012 • *De l'autre côté*, Villa Beatrix Enea, Anglet
- 2011 • *Reverse Island*, Musée d'art moderne et contemporain, Saint-Étienne
- 2010 • *Et in Arcadia ego*, Centre d'art L'Onde, Vélizy-Villacoublay
- 2006 • *Mystery*, galerie Art : Concept, Paris

**À venir**

- 2017 • *Intériorités*, Labanque, Béthune