

Anne Laure Sacriste, initier le regard

La peinture occidentale a beaucoup cherché à représenter le jardin d'Éden : combien de fresques, combien de toiles, combien de tapisseries sont l'objet du « paradis perdu », celui d'avant la chute. Mais le paradis, celui auquel tout croyant aspire, celui qui concentre tous les plaisirs refusés sur terre, constitue une sorte de point aveugle. Peu d'artistes se sont risqués à en faire le sujet de leur œuvre. Le poète a préféré les paradis artificiels mais ce paradis, celui d'après la mort, il semble comme interdit de représentation.

Anne Laure Sacriste transgresse cet interdit avec deux toiles *Paradise Garden* et *Paradise Gate*. Elle défait les ordres, elle joue sur les images des artistes qui l'ont précédée.

On pourrait croire son paradis, celui d'Ève et d'Adam. On sait l'artiste auteure d'une série de nus du couple originel. Et son travail ne questionne-t-il pas en permanence l'origine, la teinte des murs de la caverne, la première couleur une fois que la lumière fut ?

On pourrait croire son paradis végétal, agencement infini qui semble répétitif si l'on ne prête attention et qui s'avère à mieux y regarder une extraordinaire variation de formes et de couleurs. Sacriste passe de longues heures à tenter de saisir la vérité des feuilles de lotus, faisant de ce patient travail de saisie, de ce processus, la matière même de son œuvre.

On pourrait croire son paradis un espace ouvert, que nul cadre ne saurait contraindre ou limiter. Pour celle ou celui qui est familier de ses peintures, on sait que Sacriste aime à reprendre d'un tableau à l'autre un motif, à faire de son atelier puis de la salle d'exposition un support unique sur lequel une image unique se déploie.

Mais ce paradis n'est ni virginal, ni végétal, ni ouvert : il est une voûte céleste. Il est sombre et lumineux comme un ciel dégagé, il est circonscrit par une colonne, on ne peut y entrer, il est vision et seulement vision.

Peut-être, mais l'artiste ne manquera pas de démentir, c'est ainsi que Sacriste pense la peinture, comme un espace que l'on n'atteint jamais, comme un lieu que l'on ne prend jamais, comme une forme d'absolu qui se dérobe.

Le spectateur n'entrera donc pas : sur le seuil, il restera. C'est cela le paradis, une projection que l'on contemple et que l'on ne peut que contempler. Une sagesse sensible, peut-être.

Au visiteur, à celui qui voudra franchir ce seuil et entrer, il faudra suivre une initiation ; Sacriste ne livre pas sa peinture au premier venu. À l'instar de la culture nipponne, les espaces sont sacrés et on n'y accède pas sans rituel. On ne peut s'y précipiter. Elle est d'une intransigeance radicale ; d'aucuns pourront s'en irriter, l'art exige pour elle ; il oblige son créateur mais aussi son regardeur. Aussi, c'est une invitation à l'amateur à prendre du temps pour compulsurer des catalogues, aller dans le musée de cette ville ou cette autre galerie voir pour de vrai une toile de cet autre peintre, celui du Quattrocento, ou bien cet artiste minimaliste dont le travail est exposé seulement dans une fondation perdue à plusieurs heures de route au fond d'une forêt... L'artiste a inscrit son travail dans l'Histoire de l'art, plus précisément dans la collection qu'elle a constituée depuis ses années de formation, sa collection privée en somme — on y compte des pièces aussi différentes qu'un dessin mural préhistorique, des toiles de l'abstraction américaine, du pop art aussi ou bien encore les portraits d'Ingres, auxquels elle a consacré une série — il n'est pas sûr qu'elle en aime tous les éléments mais elle entretient avec chacun une familiarité ; aucune ressemblance ne motive ce rapport mais des interrogations partagées, des inquiétudes esthétiques communes. Elle sait que ceux-là avant elle se sont posés des questions semblables : la surface colorée, la pratique de la série, la question du motif, l'occupation de l'espace de monstration...

Elle sait qu'elle vient après eux, parfois même bien des siècles après, mais pourtant cette position est légère, elle est toujours chance chez Sacriste. L'artiste ne cherche pas à les concurrencer, ni à

dialoguer ; par son travail, elle étend, prolonge, ou au contraire limite le geste des artistes de sa collection. On m'objectera qu'il en va ainsi de tout artiste : il a ses maîtres, il a son musée personnel. Si Sacriste se différencie dans ce rapport à l'histoire de l'art, c'est que cette relation aux images qui l'ont précédée est absolument revendiquée bien que discrète. Le goût de l'artiste pour le papier peint en est un des signes. Son intérêt constant pour les effets de la lumière sur ses toiles, les démultipliant en est un autre. Chaque œuvre est plurielle.

Il faut donc à celui qui est entré, au prétendant, être attentif au moindre détail, aux toiles, aux couleurs apposées bien sûr, à leurs formats — l'artiste aime à en varier — comme à l'accrochage, aux distances entre chaque pièce, aux mises en regard, à la perspective. Rien n'est laissé au hasard, ni les murs, ni le sol, ni même les angles. Sacriste prend la maîtrise du lieu ; à nous qui sommes désormais avec ses pièces de trouver notre place. Pour elle, l'espace de l'exposition est semblable à la grotte primitive, où à la caverne des anciens. Il n'est pas anodin qu'une de ses pièces majeures soit la création de l'intérieur d'une grotte sur le toit du Palais de Tokyo (Installation Toguna, *In ei Reisan*, 2018). Elle n'accroche pas ses pièces, mais elle construit avec elles un espace dans l'espace. De là, un souci méticuleux pour que chaque élément soit à sa juste place — on comprend pourquoi le moindre « déplacement » d'une pièce mettant en péril l'ensemble, l'artiste n'aime pas déléguer et veille sur l'exposition même ouverte. Elle a fait de même dans un château de la Loire, elle n'est pas venue habiter avec ses œuvres une chapelle, l'occuper. Elle a inventé littéralement ce lieu, le révélant soudain par ses œuvres. Bien sûr, il y a des parois, bien sûr il y a une grille, bien sûr il y a un volume préexistant, mais par une série de gestes très subtils, elle en prend le contrôle. Ce n'est plus une chapelle, c'est une œuvre de Sacriste et pourtant la chapelle existe encore (*Interstices*, 2021, Château d'Azay-le-Rideau). Le palimpseste est réussi. Telle est sans doute une des clés de ce travail singulier que la peintre produit depuis trente ans. On ne peut pas ici ne pas évoquer la série d'Andy Warhol, *Shadows* (1978-1979) tant la proximité est grande dans ce souci de penser un espace sensible, de sensations. On comprend pourquoi la figure du jardin qu'il soit celui d'Ève et d'Adam, celui aux lotus de Kyoto (Murin-An) ou d'un parc à la française soit si présente dans son travail.

Il ne suffit pas de regarder des livres d'images, il ne suffit pas d'avoir arpenté les musées, d'avoir les « références ». Il faut pour le regardeur qui va entrer, fermer les yeux un instant pour les ré-ouvrir une fois franchi le seuil. Tel est sans doute, l'un des éléments du rituel que Sacriste nous impose, ou plus justement que son œuvre impose — car jamais elle ne vous le demandera.

Rien n'est autoritaire dans son art. On peut rester à la surface de l'œuvre. Sacriste est généreuse, ses œuvres n'excluent pas. À celles ou ceux qui ne voudront pas trop s'y aventurer, restera une belle impression, au sens technique du terme — sur une feuille de papier, sur du textile, sur du cuivre. Peut-on leur reprocher ? Nullement et l'artiste ne les dédaigne pas : certaines de ses pièces ont volontiers cet attrait immédiat. On peut en admirer la composition, l'harmonie des couleurs, la maîtrise de l'art de peindre. On peut en rester là.

Pourtant, immédiatement, les yeux ré-ouverts, le prétendant au regard comprendra que le contentement de ce plaisir immédiat ne saurait être la visée du travail de l'artiste. Il existe certes mais très vite on perçoit qu'on est en présence de quelque chose d'autre. La tortue en céramique n'est pas décorative. Elle est une des clés. Elle est ici figée — même si un léger doute demeure — mais elle a pour caractéristique de se déplacer lentement et parfois de rentrer sa tête pour ressembler à une roche et disparaître. La tortue est énigmatique tant aussi elle semble intemporelle. La peinture de Sacriste est bien des années 2000 et pourtant, elle ne cesse de convoquer le passé que l'on ne perçoit qu'en se déplaçant lentement, pas à pas dans l'espace pourrions-nous dire pour mieux rejouer une présence au monde ici et maintenant. À certains égards, l'accrochage reprend le rythme interrompu de la tortue : il est discontinu. Il y a certes dans un coin un drapeau, mais cette bannière

n'est pas dépliée. Là encore, Sacriste joue sur les rituels. La présence du drapeau indique que ce territoire est autonome, qu'en le découvrant, le prétendant accède à un nouveau stade de l'initiation. La tortue et le drapeau entrouvrent l'espace. Le regardeur peut s'y aventurer, il n'est plus seul. Au sol, il trouve d'autres indices. Est-ce un bassin — assurément non — mais ces plaques de cuivres associées à des tapis de yoga contribuent à la révélation d'un intérieur. Nous sommes au centre de l'œuvre, nous sommes comme l'archéologue au milieu du tombeau. Chacune des pièces qui est présentée forme un ensemble avec les autres mais existe aussi pour elle-même, isolément, ou en diptyque.

Le visiteur devra, comme lors de chacune des expositions de Sacriste — nous devrions dire lors de la présentation de ses nouvelles grottes — risquer son regard, et le soumettre non à des énigmes intellectuelles mais sensibles. Il faut insister sur ce mot. Cet art est sensible, non pas qu'il mobilise les émotions, non pas qu'il s'indigne des violences du monde, mais parce qu'il ne cesse d'exciter l'œil. Il ne le laisse jamais en paix, toutes ses capacités sont sollicitées : vision panoramique, regard de détail, surfaces mouvantes, vue en miroir... de près, de loin, en perspective. Sacriste ne laisse pas nos yeux au repos. Même quand, bien consciente que ces toiles sont exigeantes, elle laisse sur la cimaise un espace inoccupé, une toile plus loin fait écho avec ce mur de béton laissé vide. L'organe pourrait s'affoler... mais il ne s'agit pas de brouiller ou d'aveugler, il s'agit de produire chez l'initié un réel plaisir. Ce plaisir, répétons-le, n'est pas de percer un secret, mais de pouvoir voir. L'œuvre de Sacriste, et ses petites peintures où ne figurent que des fragments de corps nus en témoignent, est une invitation au plaisir de la vision. Ce qu'elle nous offre, c'est de ressentir soudain une conscience sensible des possibles du regard. Nous disons « contempler », il s'agit sans doute d'autre chose encore ; ce que l'artiste nous offre, c'est de vivre une expérience sensible individuelle. Sa peinture, entendue comme la totalité des pièces qui composent l'exposition mais aussi toutes celles qui ont précédé, révèle les possibilités du regard. Là est sans doute le paradoxe de cette œuvre, elle est à la fois éminemment sensuelle et fortement spirituelle.

En un mot, elle révèle.

Philippe Artières, été 2021