Louise Sartor

Rive gauche / Rive droite

29.01 — 12.03.2022

Par la fenêtre de l'atelier de Louise Sartor on aperçoit le clocher tor de Notre Dame de la Paix. Au pied de cette chapelle devenue annexe de l'hôtel de ville, elle ramasse les cotillons d'une célébration de mariage ou l'oeuf brisé d'un couple de tourterelles maladroites qui reviennent chaque jour errer sur la girouette du clocher, à la recherche de la progéniture perdue. En contrebas la vue plonge sur la rue Eugène Daubech, une pente étroite qui offre la possibilité d'une composition verticale et serrée. Louise Sartor peint sur des formats allongés, équarris, troués qui, ainsi contraints, imposent à ses compositions des conditions strictes. Depuis ses premières peintures sur papiers déchirés, elle a fait de cette appétence pour les supports accidentés une force, un procédé de composition. L'exercice s'en trouve complexifié, autrement contraint que par les traditionnelles lois du genre.

Elle aime à peindre ses vues sous différents ciels, à différentes heures, reproduisant obstinément un même motif. L'absence systématique de personnages accentue le caractère intemporel et infuse à ses paysages une présence étrange, à l'image des silhouettes fugaces qui demeurent sur certaines photographies anciennes, résidus fantomatiques de longs temps de pose. Depuis son observatoire où elle scrute le mouvement et l'inaction avec la patience d'une ornithologue, elle parvient à transmettre une atmosphère, un effet méditatif comparable à celui de la contemplation réelle du paysage. Seuls individus autorisés à surgir, les oiseaux ou la lune, flottant au-dessus d'une canopée de séquoias aveyronnais. Sur <https://louisesartor.cool/read.html> on acquiesce à Ingres qui déclare sur un petit papier découpé qu'« il ne faut pas rechercher outre-mesure les sujets: un peintre peut faire de l'or avec quatre sous. »

Sa peinture de facture classique pratiquée sur des versos, dos, intérieurs d'emballages de la grande consommation, accentue notre rapport physique à l'oeuvre. A l'ère où l'instagrammable a pris le pas sur le reproductible, elle rappelle aussi le format réduit et standardisé des images de smartphones et de tablettes. Ces outils, utilisés régulièrement pour dessiner sur le vif, lui ont permis d'améliorer son appréhension de la composition. Ils influencent aussi dans sa peinture le traitement des couleurs, quelle s'autorise à saturer sans artifice ni complaisance pour la nature. Ces mutations picturales on les retrouve aussi sur certains de ses portraits. Dans la peinture intitulée Apple Green, le visage de la jeune femme happée par sa tâche informatique est illuminé, presque rétro-éclairé, par l'écran d'un mac vert pomme. Elle saisit dans ce portrait à l'aspect austère, le clair obscur du XXIème siècle. Comme avec les paysages elle aime à peindre plusieurs fois la même personne. On y découvre pourtant un visage tout autre, scrutant le spectateur d'un regard direct et détaché. Face à la diversité de ses portraits, on pense à Neel, Modersohn-Becker, Morisot - pour l'intime et l'instantané - et plus étrangement Bellini ou Renoir que des couleurs meringuées suggèrent finement.

Crève-cœur

Dans sa peinture, les bouquets de marguerites - la fleur qu'on effeuille par amour - se composent en triplète, voir en quintet, et comme les immortelles posées sur un carton à dessin, se déclinent sur un motif diapré. A l'instar d'une de ses écrivaines fétiches, Colette, elle apprécie l'expressivité théâtrale des fleurs en décomposition. Au fil des jours elles se contorsionnent et prennent des allures dramatiques pour faner. Dans un pur exercice de composition elle les peint couchées, tel des gisants. Dans une même posture d'abandon gisent au sol des villages, comme des villes, des masques chirurgicaux. Leurs couleurs vives et leurs plis rappellent, ironiques, les drapés et soieries chers à la peinture d'histoire.

Dessinatrice virtuose, Sartor aime à explorer de nouvelles techniques. Après la tablette, elle s'intéresse à d'autres manières de diffuser la lumière depuis le tableau. A l'image d'un Gainsborough qui, à la fin du XVIIIe siècle, peignait de petits paysages sur verre qui devaient être vus dans une lanterna magica, elle peint sur des globes en verre montés en lampes électriques. Ainsi arrondi, le format de ses images s'en trouve encore une fois maltraité. Une masse brune informe se déploie sur la sphère et finit par faire apparaître le visage d'une imposante vache *Limousine*. Les artistes du Blaue Reiter réalisaient leurs peintures sur verre dans une forme d'hommage à l'anti-naturalisme primitif du folklore bavarois. Sartor célèbre, elle, un symbole de la peinture naturaliste et de ses charmes indicibles.

Ces derniers mois ont été pour l'artiste l'occasion de développer une correspondance inédite avec son père, l'écrivain Claude Eveno. A ses lettres au sujet de son *Voyage à Treignac*^{*}, elle a répondu par des dessins à la pointe d'argent. Sur un format unique de carnet à dessin, arbres isolés, bosquets, chemins vicinaux et forêts de pins sont dépeints avec une stricte économie de moyens. De l'utilisation de la pointe d'argent découle une appréhension minutieuse de la composition. A l'heure où le formatage généralisé des images numériques semble patiemment orchestrer la vacuité du monde, Louise Sartor, atteste, par l'acuité de son regard et la diversité de ses artifices, du pouvoir intact des images.

^{*} Louise Sartor et Claude Eveno, *Le Voyage à Treignac*, Édition Sens & Tonka, Paris, 2022.