

GALERIE RAUCHFELD

FABIENNE STADNICKA

A QUOI RÊVE LA TÔLE ROUILLÉE



FABIENNE STADNICKA
A QUOI RÊVE LA TÔLE ROUILLÉE



XIXe siècle, fragments

Au départ, il y a l'apprentissage d'un matériau sur lequel Stadnicka intervient peu : la tôle rouillée. Depuis vingt ans, Stadnicka s'attache à la rendre aux souvenirs qu'elle lui devine en ajoutant ce qu'il faut de peinture, des ocres, des terres d'ombre, de quoi sublimer la rouille. Tôle rouillée dont les déchirures, les enfoncements et les trous mesurent l'écoulement du temps. Peindre sur la tôle ondulée, c'est peindre un peu comme à la surface irisée d'une étendue d'eau, révéler une image, réveiller la mémoire d'un être qui reviendrait du passé et qu'on verrait apparaître à fleur d'ondulation dans le tremblement qui annoncerait sa disparition.

Mais, voici que la tôle se met à vibrer, que la mémoire galvanisée par les ondulations se prend à résonner, que les figures s'animent sur ce matériau qui, de soi, dit le temps qui passe et qu'on voudrait contenir à défaut de pouvoir l'entraver. Dès lors s'impose à l'esprit l'idée que ces figures pourraient elles-mêmes provenir d'une mémoire à peine enfouie, de celles qui nous habitent encore et qu'il importerait de ranimer pour en prolonger un peu le discours ; images d'images que le passé nous a léguées puisque nous sommes en peinture. C'est dans ce XIXe siècle, si proche et si lointain, que Stadnicka va chercher ces images, sources de réminiscences.

La peinture devient dès lors anamnèse et s'éprouve dans ces interstices que Stadnicka se plaît à ménager au creux de ses vagues de rouille : interstice entre une œuvre et le portrait de son auteur (Ingres, Gérôme), interstice entre une image et son détournement (Rodin, Degas), jusqu'à ce que, finalement, l'interstice s'amenuise et n'existe plus... S'agirait-il de revenir à la copie ? Pas tout à fait. Et c'est dans cet autre interstice, fragile et décisif, que tout se joue. Car la tôle et ses ondulations libèrent la copie de la reproduction ; il ne s'agit pas simplement d'imiter, mais de retrouver le secret d'une sérénité que la rouille aurait conservée. Reste à discerner mieux les contours de cette sérénité perdue.

Pour le comprendre, il faut sans doute revenir à ce qui chez Stadnicka se décide dans la référence à Ingres, peintre de la paix des âmes. Ingres, c'est d'abord cette nécessité presque morale de reprendre le flambeau de l'antiquité transmis par Michel-Ange et Raphaël : Ingres croyait au pouvoir des images créées par les anciens. Mais il faut immédiatement préciser qu'il a constitué dans l'ombre projetée de cette croyance un prodigieux répertoire d'icônes. De Matisse à Dufy, de Martial Raysse à Ernest-Pignon Ernest, on n'en finirait pas d'énoncer les noms de ceux qui se sont exercés à la relecture des figures léguées par le maître de Montauban et qui ont participé à leur icônisation, chacun cherchant à s'exprimer dans une nouvelle manière de voir ce qui avait préexisté de lui chez Ingres. Tout dépend des icônes qu'on se choisit ou plus rarement qu'on s'invente et de la forme imaginée pour les remettre en scène, si possible sans excès d'ingratitude ou d'ironie, même si chaque emprunt, quel qu'en soit la tonalité, grandit l'aura qui nimbe l'œuvre de départ et nourrit sa mythologie.



4 | FRAGMENT 16, Huile sur tôle, 60 x 53 cm (d'après Ingres, Angélique, buste)
FRAGMENT 35, Huile sur tôle, 58 x 43 cm (d'après Ingres, tête de moine, Giorgione)
FRAGMENT 13, Huile sur tôle, 66 x 33 cm (d'après Ingres, le prêteur, bras droit)

Or que choisit Stadnicka ? Avant tout des œuvres qui nous signifient ce que rappelait Alain dans les pages si inspirées de son Ingres, à savoir que le dessin est la probité de l'art ; axiome qui se traduit chez Stadnicka par cette conviction tangible dans son œuvre qu'il existe encore une volupté du beau geste dont le spectateur peut prendre la mesure dans la délectation du regard qu'il éprouve quand il perçoit la forme des spectres émergeant de la tôle. Je suis persuadé que les dilections affichées pour les dessins de Montauban, des œuvres comme "La Source" ou L'Angélique où la forme est enclose dans le trait avec tant de fermeté, n'ont pas d'autre origine que la recherche d'une jouissance de la ligne, d'une sereine innocence du geste qui ne vaudrait que pour lui-même. La couleur ici n'est presque rien, même si la rouille déchiquetée par le temps rappelle les papiers jaunis et déchirés de Montauban ; ce qui compte, c'est la manière dont la tôle fait vibrer les lignes qui réactivent le souvenir de la gestuelle ingresque et le plaisir qu'on retire de cette expérience, de ce rêve de perfection. Tout cela ne va pas sans mélancolie parfois car la délectation esthétique est une espérance et non pas un décret. On se souvient ainsi chez Stadnicka de cette série de petits outils qui fantasmait il y a déjà vingt ans cette mémoire du geste perdu et qui soulignait encore davantage la mélancolie inhérente au message que délivrent la tôle et la rouille.

Choix disais-je, mais aussi mise en scène. On a parlé des dessins, encore faut-il souligner la préférence de Stadnicka pour les esquisses et les études préparatoires qui peuplent les porte-feuilles de Montauban. Tout cela n'est pas très étonnant si l'on considère que la tôle avec ses déchirures et ses lacunes appelle une esthétique du fragment. Mais tout cela n'est pas très ingresque non plus et c'est là que Stadnicka s'affranchit sans retour du magister qu'elle s'est choisi, car cette prééminence du fragment commande une lecture tabulaire où chacun doit tracer son chemin pour trouver la promesse d'une délectation du regard. Non plus une série, mais un mur où les fragments interagissent, où les formes dialoguent au gré de l'imagination du spectateur qui les anime, où les interstices du début trouvent une formulation nouvelle et comme enrichie. Cette fois, nous ne sommes plus dans Ingres qui pensait encore que le tout commande les parties, Ingres qui éprouvait encore le besoin d'un sujet pour tenir l'ensemble, bref, qui croyait encore à la composition ; Stadnicka, pour sa part, préfère confier à chacun de ses spectateurs le soin de composer le parcours que suivra son regard dans le mur de fragments qu'elle lui oppose.

Cette esthétique du fragment commandée par la rouille n'est pas d'Ingres; elle est bien de Stadnicka et elle vient de très loin. C'est là sans doute que se dit la singularité de cette peinture qui rejoue sans cesse sa disparition et qui nourrit la nostalgie de cette époque où elle n'était qu'esquisse, espérance et inachèvement ou plutôt espérance parce qu'inachèvement d'une sérénité retrouvée du geste.





























FRAGMENT 3, Huile sur toile, 44 x 47 cm (d'après Jean-Léon Gérôme, Lion)
FRAGMENT 4, Huile sur toile, 40 x 35 cm (d'après Jean-Léon Gérôme, dromadaire)
FRAGMENT 33, Huile sur toile, 98 x 64 cm (d'après Ingres, Laurent de Medicis)

L'archéologie de la mémoire

Il me semble toujours intéressant de voir comment le public regarde une œuvre, cette façon de s'en approcher, ce désir de la toucher comme pour en mieux comprendre la nature.

Fabienne Stadnicka offre à notre regard un objet dont la matière est très prégnante ; de loin tout semble normal puis, en s'approchant, deux éléments surgissent : il y a ce qui est peint et le support de cette peinture, enfin le regardeur comprend qu'il s'agit de tôle peinte, étonné d'un tel support, il reste perplexe et là, planté devant l'œuvre et réfléchissant, il pense qu'il faut rapidement dépasser l'idée de fabrication pour ressentir le sens de celle-ci et pas simplement son esthétique.

De quoi s'agit-il vraiment ? de vieilles tôles rouillées, de celles qui servent à boucher les trous, lorsque usées, elles ne sont plus bonnes à rien, il s'agit de l'abandon, de cette fin de parcours, là où la rouille par pans, détache des parcelles irrégulières et imprévisibles de métal.

Le temps a fait son œuvre, la matière est dévorée, les empreintes sont là comme une mémoire de toutes ces années et c'est sur cette trace que Fabienne Stadnicka intervient.

Cette tôle ondulée va lui offrir un support aux formes évocatrices, provocatrices même, pour définir un corps. Ce corps devient presque l'unique sujet de sa peinture, il s'épanouit dans des tons d'or et de cuivre prolongeant les colorations de la rouille, et l'auteur aime à citer Lascaux et ces traces brunes sur les parois irrégulières de ces grottes qui, elles aussi, parlent du temps et du mouvement.

Le mouvement est donné par ces ondulations qui suivant la lumière, changent la lisibilité de l'œuvre, il est donné aussi par notre déplacement qui en modifie la lecture.

L'accumulation hétéroclite qu'engendrent ces plaques procure un étrange sentiment, une impression d'êtres abandonnés qui surnagent par fragments sur le vide du mur.

Assez fasciné, le regardeur prolonge sa réflexion, et si tout cela parlait de la mémoire collective et de cette volonté de garder trace du périssable ? il n'y a ni visage ni bras, comme des antiques surgissant d'un champ de fouilles, l'individu s'efface dans l'anonymat d'un corps d'une grande plénitude....

Roger Blaquièrre

















Fabienne Stadnicka

Née en 1955 à Paris

DPLG d'architecture, Beaux-Arts, Paris

Vit et travaille en France

Principales expositions

- 2015** Galerie Viviane Henwood, Cholet
- 2014** Palais des Congrès, Tours
Galerie Béranger, Tours
Miami International Art Fair et Art Palm Beach, Miami, Etats-Unis
(avec la Galerie Rauchfeld, Paris)
- 2013** Galerie de l'Ecusson, Montpellier
Galerie Béranger, Tours
Galerie Rauchfeld, Paris (artiste permanente)
Foire Red Dot Miami, Miami, Etats- Unis
(avec la Galerie Rauchfeld, Paris)
- 2012** Galerie Regard, Sainte Maxime
Galerie Viviane Henwood, Cholet
3ème Estiv'art, (invitée), St Laurent sur Sèvre
- 2011** Galerie Béranger, Tours
1er Festival d'art au Château de Lavaux Sainte –Anne, Belgique
Foire Linéart, Gand, Belgique
Galerie Ineke Aronds, Bergen, Pays-bas
- 2010** Galerie du Triangle, Lyon
Centre Culturel de la Loge (invitée), Beaupréau
Musée archéologique, Comblain-au-Pont, Belgique
- 2009** Tout Chahaignes en Peinture (invitée), Chahaignes
ISEG Paris, Paris
Galerie S-Town, Schiedam, Pays-Bas
Galerie Rudolfv, Amsterdam, Pays-Bas
Affordable Art Fair, Amsterdam, Pays-Bas
- 2008** Galerie 22, Avignon
La Galerie, Luxembourg, G-D du Luxembourg
Abbaye de Saint Georges sur Loire (invitée)
Galerie Béranger, Tours (artiste permanente)
World Trade Center, Rotterdam, Pays-Bas
Alter Ego Art Gallery, Brugge, Belgique
- 2007** D'Haudrecy Art Gallery, Knokke, Belgique
Galerie Pakhuis 6, Rotterdam, Pays-Bas
Galerie Brissot et Linz, Paris
ARTéNIM, Nîmes
- 2006** Galerie la Daurade, Toulouse
Galerie 21, Tours

- 2005** Galerie Pakhuis 6, Rotterdam, Pays-Bas (artiste permanente)
Galerie L'Atelier, Boulogne
La Galri, Montréal, Canada
- 2004** Galerie Figure, Paris
La Boite à Livres, Tours
Galerie Imagine, Bordeaux
Galerie Parchemine, Montréal, Canada
- 2003** Galerie Sainte Catherine (Conseil Général), Rodez
Galerie Pakhuis 6, Rotterdam, Pays-Bas
Galerie cadre de vie, Cholet
- 2002** Galerie Wam, Caen
Galerie du Théâtre, Le Mans
- 2001** Galerie Chantal Daniaud, Tours
Salon Puls' Art, Le Mans
- 2000** Salon Figuration Critique, Sintra, Portugal
- 1999** Galerie Vekava, Paris
Salon Figuration Critique, Paris
Espace Ravel, Paris
- 1998** Galerie des Remparts, Le Mans
Théâtre Scarron, Le Mans
- 1994** Cliniques du G.I.E., Le Mans
Galerie le Caveau, Château du Loir
Salon Week Art, Le Mans
Salon d'Automne (invitée), La Flèche
- 1993** Centre André Malraux, Le Pecq
Café Panique, Paris
Galerie L'homme, Paris
Salon national d'arts plastiques (invitée d'honneur), Le Lude
- 1992** M.J.C., Créteil
Université de Picardie Jules Verne, Amiens
- 1990** Galerie la Passerelle, Tours
Salon d'Automne, Paris

Collections et distinctions

- Musée du Mans
- Conseil Général de l'Aveyron
- H2OTEL (chambre d'artiste) à Rotterdam
- Prix du XVII Symposium Neuroradiologicum (Palais des Congrès), 2002 Paris
- Prix de la Ville du Lude, 1992

Référencée dans le dictionnaire des arts plastiques modernes et contemporains, Jean Pierre Delarge, Gründ, 2001, Paris

GALERIE RAUCHFELD

22 rue de Seine, 75006 Paris, France
galerierauchfeld .com

contact@galerierauchfeld.com
+33 1 43 54 66 75