

BARBARA SCHROEDER

Le potager philosophique

Stéphan Lévy-Kuentz

Stéphan Lévy-Kuentz a publié de nombreux essais sur l'art moderne et contemporain. Il est l'auteur de la première monographie de Pascin (La Différence) et défend la jeune peinture russe en France pour la galerie Orel Art (Paris-Londres). Ancien coordinateur de la Biennale Internationale du Film sur l'art au Centre Pompidou, il est également scénariste de films institutionnels (Man Ray, Arroyo, Pascin, Chagall, Klee, Yves Klein, Calder) récompensés dans de nombreux festivals internationaux.

Puisant son inspiration depuis une vingtaine d'années dans le règne végétal, Barbara Schroeder cultive et récolte un bestiaire imaginaire avec, inscrit en filigrane, le thème ancestral de la fructification. *Le véritable déclic s'est produit au Rijksmuseum d'Amsterdam où étaient exposées des scènes dites « mineures »: des scènes de marché, des natures mortes où des légumes tels les choux qui étaient au premier plan.* Dans cette esthétique de la métamorphose, la coloration terreuse de sa gamme chromatique semble avoir fait de la terre nourricière un symbole récurrent de l'idée de maternité. Symbole au sein duquel - que ce soit dans *ange gardien, cailloux mojaves* ou *châtaignes* - l'irruption des blancs incite l'appel à l'éclosion qui caractérise son travail. Décrivant les phases du cycle de la vie par la variation lumineuse, les contenant d'un trait noir, l'inventaire baroque de Barbara Schroeder travaille à décrypter au plus près la quintessence de ce battement organique: écorce, cosse, pulpe, fibres, graines... Une histoire charnelle, une histoire de corps tout simplement.

Tradition allemande de la gravure, expressionnisme abstrait ou figuration

libre, rien ici n'obéit à une quelconque prérogative. Qu'elle revisite l'horizontalité romantique des grands espaces, qu'elle déterre sous nos yeux *Tout l'or du monde*, tout devient paysage, est déjà paysage. Pas d'identification immédiate des formes hormis la seule vibration de la matière dont il devient subsidiaire pour l'oeil de la penser végétale, organique ou minérale. *Ce qui compte, ce n'est pas le motif représenté mais sa transformation en une forme picturale.* À mi-chemin entre agronomie et astronomie, surgissent des chocs de nébuleuses, coulent des voies lactées éphémères gorgées de sève, des galaxies sans échelle de grandeur qui font se rencontrer les deux infinis, qui ne s'encombrent pas vraiment d'un genre.

Si les pigments sombres, notamment le gris, sont pour elle une base privilégiée, il est fréquent que Barbara Schroeder enrichisse ses compositions d'oxydes de cuivre, de bronze, de zinc ou de laiton. La concession heureuse à des substances minérales dont la nature est coutumière.

Le geste pictural reprend la culture du fermier. Creuser, jeter, poser, étirer la couleur sur la toile rappelle celui de sillonner, semer, buter. Attendre. Attendre que le semis pousse, attendre que la couleur sèche, avant de poser la couche suivante puis les oxydes. Attendre ce moment magique où la couleur envahit peu à peu les fibres. Puis vient l'étape de séparer le bon grain de l'ivraie, séparer la forme du fond. Le trait noir alors se pose dans la couleur.

C'est dans l'atelier, à l'écoute des formes engagées, qu'il s'agira ensuite de laisser mijoter l'expérience, reposer la vision dans la durée. Peu à peu, en témoigne la série *Pavots*, affleure alors sur la toile ce sulfate vert-de-gris dû à l'oxydation du cuivre par humidité. Minéralisation, cristallisation, irisation, solarisation. L'alchimie naturelle s'empare de l'œuvre, la vinifie, la madérise, la lignifie comme pour la valider. *On ne sait plus si c'est le végétal ou le minéral qui prévaut, le vivant ou le poids mortifère de la corrosion. Survivre malgré la rouille ou le sulfate qui dévorent.*

Attentive depuis toujours à la nécessité de remettre le regard en jeu, de le garder en vie, plusieurs styles graphiques se sont relayés, frayé un passage dans l'intuition picturale. Barbara Schroeder n'a cessé en effet de se varier, d'explorer, de tester des factures plus épurées, tels *artichauts dans la vallée fertile*. Citons encore ses *Marmites* qui poussent le trait à saturation vers une qualité d'illustration propre aux codes du motif d'impression, de la tapisserie au sens noble du terme - *Croissance, Feuilles océanes*. Plus loin encore, *Paysage Argentin* apparaîtra comme une relecture anachronique de l'angélus de Millet par Paul Klee. Plus abstraites encore, d'autres séries - *choux prairie, choux de glace, choux de Transylvanie, chou navire* - empruntent au geste minimaliste du graphisme extrême oriental, voire au signe cabalistique. Et si, par l'irradiation qu'elle dégage, sa série monochrome de *jour de nuit* évoque les peintures de feu d'Yves Klein, d'autres

pièces, tels *cadrans solaires*, convoquent dans des régions familières à Fautrier des forces telluriques venues d'ailleurs. Dans un souci de ne pas perdre de vue la figure humaine, la série des *Séraphins*, fantaisie amoureuse en apesanteur à la manière d'Alechinsky, pose quant à elle les bases d'une mythologie en devenir. *Hormis l'idée de fécondité, c'est également cette ambiguïté entre érotisme et pudeur, désir et chasteté, invitation et refus, qui m'intéressent.* C'est ainsi, par un éclectisme visant à écarter toute préméditation théorique, et afin de laisser se déployer ce qu'elle ne savait pas encore de l'œuvre en formation, que Barbara Schroeder a pu délimiter son espace de représentation.

À ses débuts, Barbara Schroeder a surtout pratiqué l'art du collage, référence à la fresque cathartique que représenta le mur de Berlin : une prise de conscience fondatrice pour sa génération, le facteur déclenchant surtout de son intérêt pour la couleur et le fragment. C'est ainsi, en contrepoint d'œuvres de grande dimension, que l'artiste regroupe des petits formats en polyptiques dont l'équilibre plastique repose sur la rythmique visuelle. Au regard de la dialectique des masses et des couleurs, chacun de ces fragments juxtaposés (telle une pellicule cinématographique figée dans l'image arrêtée) reste aussi légitime que nécessaire à une lecture d'ensemble. Les "murs" *Ondulations*, *Poires d'Amédée* ou *Choux de glace* évoquent, semble-t-il, une linéarité mélodique au fil de laquelle les ponctuations de blanc tiennent lieu de phrasé. Artichauts, grenades ou poires, la confrontation de versions successives d'un même motif perpétuent un questionnement sur la sérialité propre, depuis Warhol, à l'histoire de l'art de la seconde moitié du XX^e siècle. Avec la restriction qu'il ne s'agit pas ici de multiples mais d'une différence dans la répétition, selon le terme de Deleuze.

Partie d'une thématique végétale pouvant à tort être considérée *terre-à-terre* par l'esprit du temps, Barbara Schroeder parvient à transfigurer les résurgences d'un monde souterrain fragilisé par notre négligence vis-à-vis des choses simples et qui continue pourtant de porter la vie. À l'écoute de l'eau de pluie, du vent d'Ouest, perdure un secret de fabrication bien gardé. Pour Barbara Schroeder, c'est un potager philosophique témoin de l'harmonie précieuse qui relie l'homme à la terre, qui, d'aube en aube, poursuit imperturbablement sa mission : élever la graine vers la surface du sol, jusqu'à la lumière. Élever le regard aussi, comme un ralliement à la prescription métaphorique de Voltaire quand il affirme qu'il faut cultiver notre jardin.

S.L.K