

STUCKER(S)

22-05 / 26-06-21

Dénaturer l'Art Classique à des fins de le rendre communément plus contemporain. Le motif du nuage devient une valeur ajoutée dans ce qui semblerait être une «croûte». Ces peintures de nuages s'inscrivent dans une série entreprise en 2019, des «études de nuages» déjà présentées à la galerie lors de sa première exposition personnelle «SKYLAND». Depuis l'artiste a pleinement assumé la surreprésentation de ses gros stickers. Ils s'exposent désormais et n'entretiennent plus de lien chromatique intimiste avec leurs fonds. Ils font face aux visiteurs. Est-ce un pied de nez à l'art classique, une remise en cause du fondement de l'appréciation de l'Histoire de l'Art, ces nuages sont comme les lacérations de Fontana, une remise en cause de la couche picturale. Serions-nous en train d'assister à une guerre des mondes entre le conceptuel et le divin.

Au-delà de la confrontation, l'artiste nous offre un nouveau paysage, cadrage d'un mouchoir de poche dans un ciel orageux, feu de fin du monde ou apocalypse d'un soir d'été. En déposant ces sortes de stickers à la peinture acrylique, l'artiste à un geste de recouvrement. Fabio Deronzier colle dans un aplat parfait une nouvelle forme plastique, en superposant sur le fond peint à l'huile à la touche d'académisme marin. Comment lire l'ensemble sans avoir en mémoire l'image de Saint-Exupéry et son « dessine moi un mouton ». Il n'est pas ici question de cette symbolique mais ce parallèle permet de mettre en avant un nouveau monde. Ces nuages qu'on pourrait percevoir enfantin, que l'artiste module et re-module avec différence et dextérité à chacun de ses passages à l'atelier, nous montre que nous nous éloignons de cette référence. L'étrangeté de ces manipulations et manipulations nous plonge malgré tout, inexorablement dans la contemporanéité de son traitement. Le fond et la forme s'octroient des passages et s'associent visuellement dans un dédale de lumière et de pénombre. Rose fluo, vert fluo, noir sec et blanc pur viennent rythmer la météorologie de ces peintures. Face au réalisme des ciels dit à la Turner, ces couleurs fluos ne sont pas seulement l'apanage d'une terminologie plastique contemporaine, publicitaire et commerciale. En les mettant en scène dans ses peintures, l'artiste s'emploie à dynamiser le fond et la forme. Ombre et lumière s'agitent sur le devant de la scène et en arrière plan. Aucune de ces peintures nous placent dans une position confortable en tant que spectateur, aucun angle de lecture qui donnerait un point de vue cartésien n'est visible, ni offert par l'artiste. Aucune ligne d'horizon ne nous permet de nous stabiliser, de nous ancrer sur terre pour observer ce déchaînement d'éléments picturaux. Sommes-nous nous-même en apesanteur ? A la fois nature et artifice de consommation, le concept du logo de nuage prend ici de l'envergure et désacralise l'académisme ambiant. L'acte même d'apposer en peinture un élément sur un fond coloré transgresse la peinture de genre. Par-delà un travail abrupt qui allonge le temps de séances dans l'atelier avec des couches de glacis successifs que l'artiste s'efforce de multiplier, c'est la référence aux nébuleuses reconnaissables dans les œuvres de peintres paysagistes Américains comme Frederic Edwing Church, chef de file de Hudson River School, spécialement l'œuvre «Crepuscule Mount desert Island» de 1865, Anglais avec Martin John où la puissance du ciel extraordinaire jaillit ou des Romantiques Allemands qui est en jeu. Le fond prend une réelle ampleur à la lumière du motif. Comme stipuler plus haut, l'approche est violemment contemporaine, dégradation de la toile classique, apposition d'un élément plastique le sticker; la confrontation est totale et le résultat culotté. L'œuvre est sens, orage, soleil, fin de journée, crépuscule, humidité et l'œuvre fait sens dans son ensemble. Un nouveau monde s'offre à nous et il nous faut désacclimater notre lecture. L'ordre de l'intime est désacralisé, l'envergure du paysage s'octroie ici une place picturale. L'esprit retord de l'artiste est ici affirmé, assumé et sanctifié. Alors vous me direz, comment en est-il arrivé là ? La peinture devient action en deux types; les étapes, le gâcher et aboutir au sujet total. Il veut garder sa technicité et l'amener ailleurs/autre part en modernisant le processus; l'huile, le temps, les superpositions, les glacis, l'attente et reconstruire avec des aplats d'acrylique, cette peinture moderne qui sèche ultra rapidement toujours avec ce sentiment de déférence envers l'art sacré. Autodidacte pure ayant appris par lui la peinture à l'huile, il se sent bloqué dans sa technique avant d'intégrer la Villa Arson. Il rentre alors en contraction avec sa technicité et l'apport journalier de création contemporaine environnante. C'est une peinture autocentrée pour laquelle en conscience il s'exprime « soit j'abandonne tout, soit je transforme ma peinture, face à des critiques de ma peinture (comparant celle-ci au contenant d'une œuvre d'un illustre artiste italien Del Artista de Manzoni Mierda) où j'abandonnais tout soit je prenais un nouveau chemin et faisais évoluer cette peinture dite académique en un rocambolesque sujet de forme. Maintenant je me marre et j'ai cette sensation de liberté totale face à ce que devient ma peinture.»

Face à ces nuages, conceptualisés dans l'imaginaire collectif comme un symbole de mémoire de l'espèce humaine contemporaine, nous nous laissons «transporter».