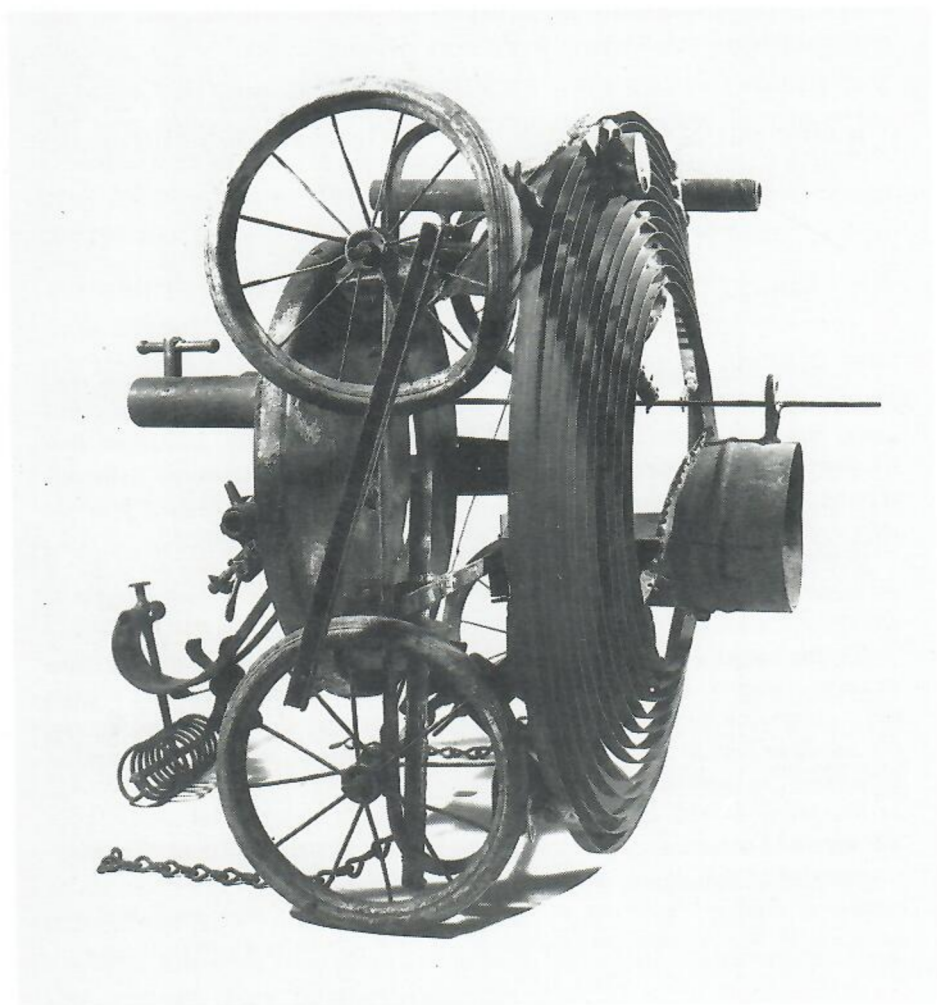




Richard Stankiewicz
Model for a monument, 1960
68,5 × 68,5 × 38 cm

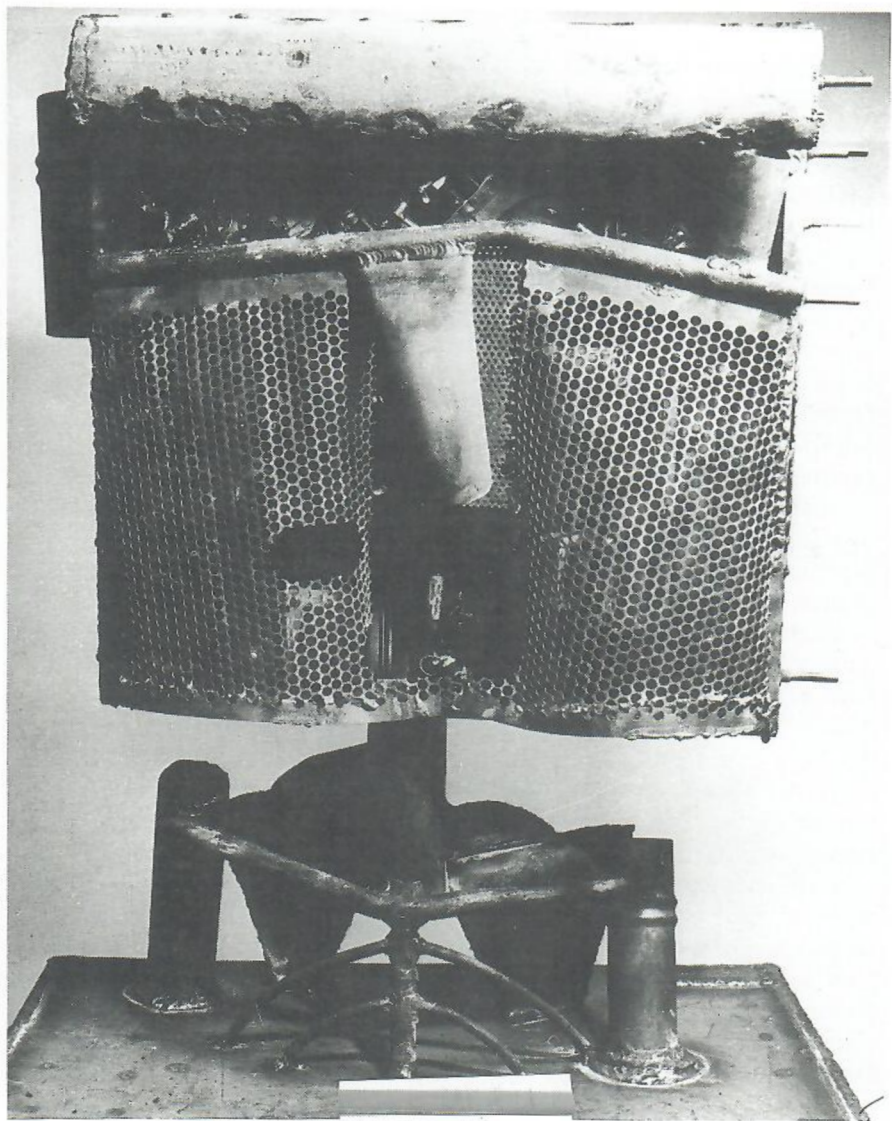
RICHARD STANKIEWICZ

Sculptures

La sculpture de Richard Stankiewicz, c'est de la ferraille qu'on soude : mitraille de fer, pièces de machines hors d'usage, éclats de fonte cassés.

Elle est à la sculpture ce que sont à la peinture les collages de Schwitters, rassemblant décalcomanies, tickets, emballages, affiches déchirées. De même que Wallace Stevens dans *The Man on the Dump* associe des noms et des adjectifs que l'on n'associerait pas naturellement, de même Stankiewicz associe un ressort, un poids et la pièce de fonte d'une plaque de cuisinière à gaz pour créer une non-machine, que sa propre rouille immobilise et gèle. «Où a-t-on entendu la vérité pour la première fois?» La créativité de Stankiewicz est enfantine et barbare. Il utilise les choses à des fins qui n'étaient pas les leurs, de la même façon que les premiers chrétiens se sont servi de morceaux de temples pour leurs basiliques, ou qu'un enfant transforme des crayons en roues pour sa voiture. Le matériau d'origine est encore là, visible. Le respect du matériau est chose assez commune chez les artistes. C'est la base de leur façon d'être. Mais le matériau de Stankiewicz, lui, a déjà été utilisé, il conserve la qualité d'une construction antérieure, qui était mécanique et utilitaire.

De même que le sculpteur voit la statue déjà dans la pierre — Michel-Ange dit bien qu'il est facile de sculpter : tout ce que le sculpteur a à faire est d'enlever la pierre de la surface de la statue —, de même Stankiewicz imagine une ébauche grâce à son regard apte à percevoir des liens entièrement neufs entre les éléments donnés. Les artistes qui modèlent l'argile et les autres fondeurs (qui sont plus proches des modelleurs que des sculpteurs) façonnent la matière en fonction d'une représentation préexistante. Son art à lui n'est pas l'art pur, car il est lié à ce qu'il évoque pour vous. On croirait que ses machines peuvent marcher. Une représentation ambiguë se met en place : a-t-il fait une baignoire pour oiseaux, un cadran solaire, la barre de secours sur le pont arrière d'un navire, un treuil ou quoi encore ? Cette ambiguïté donne à l'objet une vie propre pleine de malice et qui déjoue le classement, un humour opiniâtre né d'une contradiction entre forme et fonction. On y trouve cette espèce de vie qu'ont les objets inanimés, surtout les produits manufacturés (peut-être eux seulement). Un enfant voit cette vie dans des objets dont il ne saisit pas la fonction, ou dont il perçoit la fonction comme si parfaitement naturelle qu'elle n'inclut qu'insuffisamment sa réalité. Un Indien de Californie qui possédait une voiture qu'il savait réparer dit à un anthropologue : «Vous, les Blancs,



Richard Stankiewicz
The Candidate, 1960
77 × 58 × 36 cm



Richard Stankiewicz
I ain't comin out until 1961
71 × 30,5 × 25,5 cm

vous croyez que tout est mort». Stankiewicz montre que tout est vivant. L'enfant et l'Indien perçoivent dans toute chose une conscience (la projection peut-être de leur propre conscience), aptitude qui témoigne de leur propre conscience. Stankiewicz n'a pas à créer à l'image de l'homme ou de l'animal, bien que cela lui arrive parfois. Il trouve dans son matériau le moyen de communiquer avec les choses: en cela il dépasse le surréalisme. Le surréalisme peut être une échappatoire trop facile. Le surréalisme crée des monstres composites. Stankiewicz, lui, est tout autant capable de percevoir ce qui est sous la surface des choses que de les faire surgir. Il voit un principe de vie dans les choses avant de leur donner un statut artistique, lequel ne vise ni le fonctionnel ni la rentabilité, mais le principe de vie qui a été arraché et donné aux choses par l'humanité qui a participé à leur fabrication. Ce principe est aussi fortuit et aussi important que le parfum qui se dégage des vêtements d'autrui. La courbe d'un abat-jour, d'une poignée de porte, d'un trou de serrure, d'un ressort, sont les lieux d'une prise de conscience où l'on reçoit, où l'on échange des impressions.

Il insuffle cette vie aux choses avant même de créer une vie artistique neuve. La vivacité est d'autant plus intense qu'il n'y a pas d'effet représentatif. Ses sculptures les plus abstraites, d'où la représentation est la plus absente, ont la vie individuelle la plus forte. Cette vie, la rouille et les déchets industriels l'intensifient.

Sa sculpture, faite à partir des rebuts, crée la vie à partir de la mort, vie nouvelle qui diffère absolument de l'ancienne qui tombait en ruine sur le tas de ferraille d'un trottoir ou à la casse. Dans la ruine, il y a déjà un renouveau avant que Stankiewicz ne s'en empare. Dans ses meilleures œuvres, il nous fait prendre conscience d'un principe de vie qui est extra-artistique. Son respect du matériau n'est pas le respect de l'ajusteur, mais celui d'un homme qui peut prendre ou laisser une machine, et qui respecte même la vie des choses, laquelle est loin d'être seulement mécanique.

Fairfield Porter

traduit par Huguette Robineau



Richard Stankiewicz
Relief, 1963
 73,6 × 78,7 × 27,9 cm

Américain d'origine polonaise, né à Philadelphie en 1922, Richard STANKIEWICZ a étudié avec Hans Hofmann à New York de 1948 à 1949 et vint à Paris en 1950 et 51 suivre les cours de l'Académie Fernand Léger puis travailler à l'atelier d'Ossip Zadkine. De retour à New York, il collabore à la galerie coopérative Hansa Gallery. Il y expose jusqu'en 1959, date où il entre à la Stable Gallery. À partir de 1962, il s'établit à Huntington, Massachusetts tout en exposant dans le monde entier

jusqu'à sa mort en 1983. À partir de 1972 il est représenté par la galerie Zabriskie, New York. Sélectionné à la Biennale de Venise en 1958 il participe à de nombreuses expositions d'art américain dans les musées européens comme le *Stedelijk Museum* d'Amsterdam, le *Moderna Museet* de Stockholm, le *Louisiana Museum* de Copenhague, le musée de Berne, le musée de Bruxelles et le Centre Pompidou. À Paris il participe à l'exposition «Aspects de la sculpture américaine» à la galerie Claude Bernard en 1960 et est inclu dans la sélection de Pierre Restany pour l'exposition «Le Nouveau Réalisme à Paris et à New York» en 1961, galerie Rive Droite. Il présente deux expositions personnelles à Paris en 1960 à la galerie Neufville et en 1964 à la galerie Daniel Cordier. Il figure dans les collections du Centre Georges Pompidou.