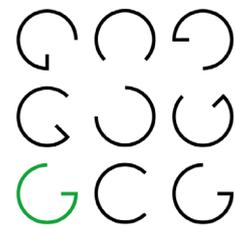


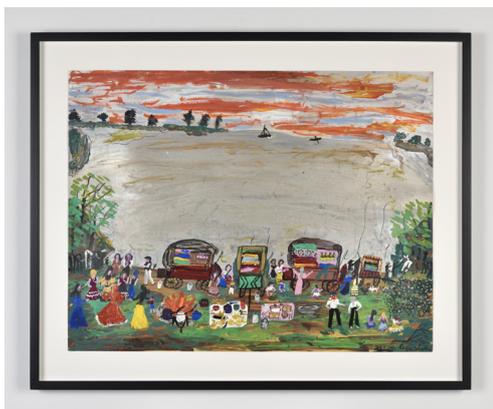
CEIJA STOJKA

*Ici, il n'y a pas de pourquoi*¹



04.09 - 02.10.2021

Vernissage, samedi 4 septembre 2021



Ceija Stojka, *Sans titre*, 1993. Gouache sur carton, Gouache on cardboard. 50 x 65 cm.

Déportée dans trois camps de concentration à l'âge de 10 ans, Ceija Stojka, initie son entreprise de témoignage 40 ans après les faits, par l'écriture d'abord, puis par la peinture qu'elle développe en autodidacte. D'autant plus signifiante est l'œuvre, qu'elle advient dans un contexte de reconnaissance tardive du *Samudaripen*, le génocide rom, au sein d'une communauté qui scotomise volontiers la mort². Cet acte créatif rétrospectif pose la question d'un «intervalle de latence»³ à combler avant l'expression plastique. La peinture se fait «après-coup», au sens où Freud entend par ce terme le fait qu'un

événement traumatique ne dévoile sa signification pour un sujet que dans un contexte historique postérieur. C'est dire que cette parole est «parole sur fond de silence»⁴, accumulée dans l'attente pour jaillir franchement sur le papier ou la toile. Le temps qui passe n'est dès lors pas un temps linéaire et continu, mais un enchevêtrement de faits et d'images en allers et venues qui réactive l'impression dans une pâte expressionniste⁵. En résulte une poésie du retour et du *one shot* : créer après et vite. Cette distorsion de la durée se retrouve dans l'ensemble de l'œuvre, distinct en deux groupes stylistiques : les œuvres « claires » (gouaches ou acryliques sur toile ou carton) et les œuvres «sombres» (encres sur papier). Pour les premières, la peinture est directement sortie du tube et grattée à la hampe du pinceau, dans une générosité de la matière tendant au sculptural, tantôt taillée au couteau dans des gestes enlevés, tantôt minutieusement déposée.

[1] Phrase extraite du livre *Si c'est un homme* de Primo Levi.

[2] Voir Patrick WILLIAMS, *Nous, on n'en parle pas* - Les vivants et les morts chez les Manouches, ed. de la Maison des sciences de l'homme, 2017.

[3] Carmelina IMBROSCIO, « Post-mémoire et identité. Les représentations du traumatisme par la "mise en scène" des objets », *Revue italienne d'études françaises*, 1 | 2011.

[4] Maurice BLANCHOT in *L'Entretien infini*, ed. Gallimard, 1969, p.44.

[5] C'est la définition par Paul Klee de l'expressionnisme qu'il oppose à l'impressionnisme : « Dans l'expressionnisme, il peut s'écouler des années entre réception et restitution productive, des fragments d'impressions diverses peuvent être redonnés dans une combinaison nouvelle, ou bien encore des impressions anciennes réactivées après des années de latence par des impressions plus récentes », in *Théorie de l'art moderne*, folio/essais, éd. Denoël, 1998.

Touche et temps sont ici d'une même facture, autrement dit lents ou rapides. Car la force du trait et la délicatesse plastique ne sont pas antipodiques dans l'acte pictural de Ceija Stojka. Totalement recouverte, la toile est un *all-over*, sans tracé préalable, qui traduit une urgence expressive de la vision, l'impératif du témoignage dans la création. Cet *horror vacui* provoque une pure visualité, attestant de la sincérité de la pratique. Sans préparation ni glacis, le traitement ne s'embarrasse d'aucun réalisme et se rapproche *a contrario* d'une forme d'abstraction hors-du-temps dans la synthèse et l'aspectivité des figures. Davantage encore, les œuvres sur papier transcrivent la nécessité de l'expression. Avec une grande économie de moyens, dans un trait graphique et géométrique effectué au feutre qu'on sent parfois crissant, les scènes des camps d'Auschwitz-Birkenau, Ravensbrück et Bergen-Belsen sont annotées de commentaires et de souvenirs où le passé est éclairé du présent. Au sein de la « frange d'images »⁶ convoquées par Ceija Stojka, se mêlent celles de l'enfance d'avant la déportation, celles des camps ou celles d'une vie plus récente créant, de fait, un corpus marqué par l'anachronisme⁷. Mais l'art ne cannibalise pas le document. Autrement dit, la vision ana- et hyper-mnésique n'entre pas en contradiction avec la grande créativité à l'œuvre dans un témoignage marqué à la fois de vérisme et d'un enthousiasme palingénétique : sable, paillettes, audace de la composition sont employés pour traiter de scènes où se conjuguent le regard de l'adulte et celui de l'enfant.

Texte écrit par Elora Weill-Engerer

Ceija Stojka (1933 - 2013): *son oeuvre peinte ou dessinée, réalisée en une vingtaine d'années, sur papier, carton fin ou toile, compte environ un millier de pièces. Elle a été présentée en Allemagne, Autriche, Etats-Unis, et en France à la Friche Belle de mai, Marseille et à la maison rouge, Paris, en 2018 et plus récemment à la Konsthall Malmö la Reina Sofia, Madrid entre 2019 et 2021. Ces deux dernières expositions ont bénéficié d'une très forte couverture presse: le Monde, The New York Times, El Pais, The Guardian, Kunstforum international, Beaux-Arts Magazine, Art press, Le Journal des Arts,..... Ses oeuvres appartiennent à plusieurs collections notamment Wien Museum (Vienne), Erste Collection (Vienne), Memorial Site CC (Ravensbrück), Bergen-Belsen Memorial / Gedenkstätte Bergen-Belsen, Mucem (Marseille), Collection Antoine de Galbert (Paris), Reina Sofia (Madrid), Maison de l'Histoire Européenne (Bruxelles).*

[6] Expression de Henri BERGSON qui apparaît dans *Matière et mémoire*, ed. PUF, 2012.

[7] Dans les récits du génocide dominant « discontinuité, fragmentation, refus de la chronologie, désarticulation des séquences temporelles, flux de conscience en marge du récit ou multiplication des voix narratives », in Anny Dayan ROSENMAN, *Les Alphabets de la Shoah - Survivre, témoigner, écrire*, Paris, CNRS, reed. 2013, p.179-180.

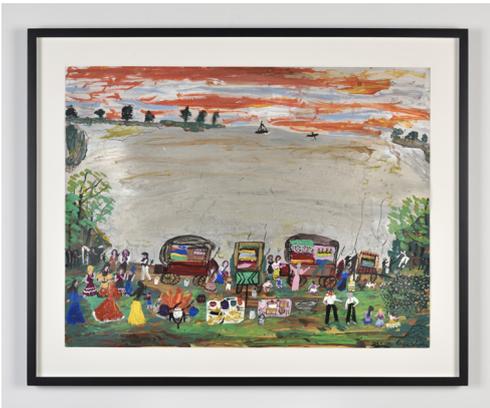
CEIJA STOJKA

*Ici, il n'y a pas de pourquoi*¹



04.09 - 02.10.2021

Opening on Saturday September 4, 2021



Ceija Stojka, *Sans titre*, 1993. Gouache sur carton, Gouache on cardboard. 50 x 65 cm.

Deported at ten years old to the first of three different concentration camps, Ceija Stojka began her testimonial only forty years later, first with her writing, then by painting, which she taught herself. Her work is all the more significant because it occurs in the context of belated recognition of *Samudaripan*, the Romani Holocaust, within a community that voluntarily scotomizes death . This creative and retrospective act raises the question of a “latency gap” that must be filled before visual expression. Painting is done “after the fact”, in the Freudian sense of the term, in which a

traumatic event only reveals its significance for a subject in a temporally posterior context. Which is to say that this message is “speech against a silent backdrop” , accumulated or gathered while waiting in order to then flow out directly onto the paper or canvas. The time that passes is therefore not a linear unbroken kind of time, rather an entanglement of facts and images in comings and goings that reactivate the impression in an expressionistic material . The result is a poetry of coming back and of “one shot”: creating afterwards and quickly. This distortion of time is found in all of Stojka’s work, which can be divided into two distinct stylistic groups: the “light” works (gouache or acrylic paints on canvas or carton) and the “dark” works (ink on paper). For the first group, paint is taken directly from the tube and scratched with the shaft of the paintbrush, in a generosity of matter tending toward the sculptural, sometimes cut with a knife in energetic movements,

[1] Sentence extract from the book *Si c'est un homme* by Primo Levi.

[2] See Patrick Williams, “Nous, on n'en parle pas” - Les vivants et les morts chez les Manouches, (Maison des sciences de l'homme, 2017).

[3] Carmelina Imbroscio, “Post-mémoire et identité. Les représentations du traumatisme par la ‘mise en scène’ des objets”, *Revue italienne d'études françaises*, 1 | 2011.

[4] Maurice Blanchot in *L'Entretien infini*, (Gallimard, 1969), p.44.

[5] This is Paul Klee’s definition of expressionism, which he contrasts with impressionism: “In expressionism, it is possible for years to go by between reception and productive restitution, and fragments of varied impressions can be used again in a new combination, or even old impressions reactivated after years of latency by more recent impressions,” in *Théorie de l'art moderne*, folio/essays, (Denoël, 1998).

sometimes meticulously applied. Touch and time are here of the same kind, in other words slow or fast. Because the strength of the line and the plastic delicateness are not antipodic in Ceija Stojka's pictorial art. Completely covered, the canvas is an "all-over" with no preparatory delineation, which translates an expressive urgency of the vision, the imperative of the witnessing in the creation. This abhorrence of a vacuum provokes a pure visuality, confirming the sincerity of the practice. Without preparation or glazing, the treatment is unembarrassed of its realism and approaches, *a contrario*, a form of timeless abstraction in the synthesis and the aspectivity of the shapes. Even more, the works on paper transcribe the necessity of expression. With a great economy of means, in a graphic and geometric line drawn with a marker we can almost hear squeaking at times, the scenes of Auschwitz-Birkenau, Ravensbrück, or Bergen-Belsen are annotated with commentaries and memories where the past is clarified by the present. Within the "fringe of images" called up by Ceija Stojka, a mix of images from her childhood before the camps, those of the camps themselves, or those of a more recent life create, in fact, a body of work marked by anachronism. But art does not cannibalize the document. Said differently, the a- and hyper-mnesic vision does not contradict the immense creativity at work in a testimonial marked simultaneously by verismo and a palingenetic enthusiasm: sand, glitter, and the boldness of the composition are used to create scenes combining the regard of the adult and that of the child.

Texte écrit par Elora Weill-Engerer

Ceija Stojka (1933 - 2013): *her body of work, paintings and drawings, created over about 20 years, on paper, cardboard or canvas, reckons about one thousand works. She was exhibited in Germany, Austria, United States, Japan, In France at La Friche Belle de Mai, Marseille at La maison rouge, Paris, and at Reina Sofia Museum, Madrid in 2019. These two last exhibitions had great press coverage with: le Monde, The New York Times, El Pais, The Guardian, Kunstforum international, Beaux-Arts Magazine, Art press, Le Journal des Arts,..... Her works belong to several collections including Wien Museum (Vienne), Erste Collection (Vienne), Memorial Site CC (Ravensbrück), Bergen-Belsen Memorial (Gedenkstätte Bergen-Belsen), MUCEM (Marseille), Collection Antoine de Galbert (Paris), Reina Sofia (Madrid), Maison de l'Histoire Européenne (Bruxelles).*

[6] Henri Bergson's expression, which appeared in *Matière et mémoire* (PUF, 2012).

[7] In narratives of genocide what dominates are "discontinuity, fragmentation, refusal of chronology, disarticulation of temporal sequences, flow of consciousness on the margins of the narrative, or multiplication of narrative voices," in Anny Dayan Rosenman, *Les Alphabets de la Shoah - Survivre, témoigner, écrire*, 2013 edition (Paris : CNRS, 2007), p.179-180.