

**Karolina Jabłońska**  
**Jarred Kitchen**

Un garde-manger très personnel

« La récolte d'automne était moins une fin qu'un début inquiet, le moment où le labeur se transformait en prévoyance, où la survie se scellait dans la saumure et le vinaigre. »

Maria Dembińska, *Food and Drink in Medieval Poland* (1999)

Dans **Jarred Kitchen**, Karolina Jabłońska met en scène des rencontres autour de la préparation des aliments : découper, conserver, présenter. Sa nouvelle série explore les paradoxes de la conservation, transformant la cuisine en une scène où convergent l'humour, la mémoire, le corps féminin et le travail domestique.

Les grandes toiles submergent le visiteur : des têtes féminines monumentales, peintes sur des supports de deux mètres, l'entraînent dans un monde de géantes. Lorsque leurs yeux ne sont pas clos, leurs regards sont vigilants, mais distants, comme étrangers à leur environnement domestique. Les œuvres de petit format nous introduisent dans l'intimité d'un garde-manger. Des bocaux en verre contiennent des concombres marinés, des betteraves et des baies rouges. Mais parmi eux flottent des fragments de corps humains : un doigt dérive entre des carottes, et des yeux luisent dans un liquide rougeâtre.

La conservation, chez Jabłońska, n'est jamais neutre. C'est un rituel de soin qui demande du temps et de la patience, mais il est aussi indissociable de la violence du geste : couper, séparer, enfermer. La mutilation est instantanée, tandis que la préservation demande du temps. Y a-t-il eu un terrible accident ? Ou bien contemplons-nous des spécimens anatomiques soigneusement conservés à des fins d'étude ? La question importe-t-elle vraiment ?

L'ambiguïté est délibérée dans l'œuvre de Jabłońska. Son humour noir transforme les scènes domestiques en lieux de tension et d'étrangeté. Le liquide rouge sur le couteau est-il le jus de betteraves marinées ou le sang d'un doigt coupé ? Le ruban dans **How to Cut** est-il un marque-page ou une veine ? Ainsi, le visiteur oscille sans cesse entre intimité et malaise.

La taille et l'échelle fascinent Jabłońska. Reproduites dans des catalogues d'exposition ou visibles en ligne, ses peintures agissent comme des images et des vecteurs de message. Mais confrontées dans l'espace d'exposition, elles deviennent des objets réels, exigeant un examen attentif. Les œuvres de petit format semblent presque devoir être tenues dans la main. Alors que les peintures de **Jarred Kitchen** représentant une tête féminine sont réalisées sur de grandes toiles de lin, les plus petites sont peintes sur des panneaux de bois. Mesurant à peine vingt sur quinze centimètres, elles ne sont guère plus grandes qu'une main humaine, comparables à la surface d'une assiette. Leurs surfaces lisses exigent du visiteur une attention particulière.

Lorsque Jabłońska les peint, elle doit être physiquement proche, et ses gestes changent considérablement. Elle commence à travailler sur de petits supports en bois lorsqu'elle cherche un moyen d'archiver les motifs de ses grandes toiles une fois qu'elles quittaient l'atelier. Elle acquiert des panneaux initialement destinés à la peinture d'icônes, les apprête et les polis méticuleusement elle-même, trouvant une certaine satisfaction dans processus lent et dévoué. Certains de ses panneaux montrent un bocal posé sur une surface en bois, représenté avec l'immobilité d'un portrait d'objets à la manière de Cézanne.

À première vue, ces bocaux remplis de légumes marinés — betteraves, concombres, carottes — semblent n'être que de simples récipients de conservation. Mais un œil attentif y distinguera des fragments de corps : doigts, yeux, mains flottant dans le vinaigre. La conservation des récoltes d'été pour affronter l'hiver s'enracine profondément dans la culture domestique polonaise et d'Europe de l'Est. Dans les œuvres de Jabłońska, ces bocaux — appelés *słoiki* en Pologne — deviennent non

seulement des contenants alimentaires, mais aussi des vecteurs transparents de mémoire : souvenirs de survie en des temps incertains, de prévoyance et de travail féminin invisible. Avant de remplir un bocal, il faut cultiver, laver, découper les aliments, nettoyer les récipients. Ces gestes sont lents et demandent temps et dévouement. De même, la pratique de Jabłońska alterne entre l'énergie déployée dans la peinture de ses grandes toiles et la concentration qu'exigent ses petites œuvres.

Le motif de la tête revient tout au long de son travail. L'artiste la décrit comme un « réceptacle d'idées, source de toutes les images [...] mais aussi de souvenirs, de traumatismes et d'émotions ». Inspirée de ses propres traits, c'est un visage qu'elle a appris à dessiner rapidement et qu'elle réintroduit désormais selon ses besoins, presque comme une image préfabriquée.

Ce visage féminin reconnaissable, aux sourcils épais et aux yeux en amande, apparaît sur plusieurs grandes toiles de la nouvelle série. Dans **The Egg Maker**, un visage pâle occupe toute la surface, mais se voit de façon inattendue muselé par une main posée sous son nez doucement incurvé et couvrant sa bouche. Cette paume est aussi un nid, portant trois œufs. La femme les sent-elle, les protège-t-elle, ou se prépare-t-elle à les dévorer et donc à les détruire ? Autour de son cou pend une fine chaîne en or ornée d'un petit pendentif en forme de poulet. Est-elle la créatrice d'œufs, ou sont-ils tous deux les artisans de cette création ? Jabłońska se souvient de sa grand-mère abattant les poulets dans la ferme où elle a grandi — souvenir parmi tant d'autres où la tendresse et la cruauté du quotidien demeurent indissociables. **The Egg Maker** oscille entre douceur et menace, offrant une méditation à la fois sur la reproduction et la destruction. Comme le souligne l'artiste, la peinture évoque également la sensation d'une « boule dans la gorge » : un moment de tension entre libération et retenue, où l'œuf, plutôt que symbole de vie nouvelle, devient image de lutte intérieure. Peinte sur une toile de 140 centimètres, la tête est bien plus grande que nature : si le personnage sortait du cadre, la géante mesurerait près de dix mètres de haut.

Une autre toile, **Woman on Fire**, présente le même visage reconnaissable, cette fois sur une silhouette entière assise calmement tandis que son tablier s'embrase. La scène est à la fois sereine et dramatique. « Cette femme [...] m'évoque l'indépendance féminine, la force et l'idée d'une renaissance par la destruction », note Jabłońska, « pourtant, la femme de ce tableau [...] demeure passive, immobile, résignée à ce qui l'entoure. » L'image transforme la cuisine en un espace de destruction et de métamorphose silencieuses. Le feu consume, mais il purifie aussi.

Née dans la campagne polonaise et formée à l'Académie des beaux-arts de Cracovie, Jabłońska a grandi dans un monde où la préservation était à la fois tradition et nécessité. **Jarred Kitchen** transpose ces souvenirs en allégorie. La cuisine devient le théâtre de gestes maladroits, les bocaux des reliquaires du travail domestique. **Jarred Kitchen** est un garde-manger de mythologie personnelle, où coexistent humour et horreur.

Méta Valiušaitytė, PhD, historienne de l'art et commissaire d'exposition basée entre Paris et New York