

Peter Krausz ou la mémoire des lieux Un jour, quand nous serons des paysages

Jacques-Bernard Roumanes

Volume 39, Number 158, Spring 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53458ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Roumanes, J.-B. (1995). Peter Krausz ou la mémoire des lieux : un jour, quand nous serons des paysages. *Vie des arts*, 39(158), 16–19.

UN JOUR, QUAND NOUS SERONS DES PAYSAGES

PETER KRAUSZ

OU LA MÉMOIRE DES LIEUX

Jacques-Bernard Roumanès

*Traces-Mémoire (France),
Installation, Centre d'art contemporain,
Montpellier, France, 1992,
250 feuilles de plomb,
125 langues, céramique.*



Photo : Richard Max Tremblay

**«Drive your cart and your plow
over the bones of the dead»**

William Blake

(Proverbs of the Hell)

«Votre âme est un paysage choisi»

Paul Verlaine

Peter Krausz



Photo : Joseph Gerardo

Que montrent ces images ?

Rien d'autre que tout est

en ordre, dans l'ordre

où nous allons un jour

nous-même quitter ce

monde. Un jour, nous

serons ces pierres,

ces arbres, cette poussière.



*De Natura (Humana),
Fresco, 1993/94,
0,90 x 2 m.*

Vous entrez dans l'atelier sombre d'un peintre lui-même réputé sombre, voire énigmatique. Vous êtes chez Peter Krausz. Dans un espace aveugle hanté d'objets bizarres, sans aucune fenêtre, aux murs décolorés, vaguement gris, au plafond effacé. Vous marchez sur un sol de plomb. Non, vous n'entrez pas dans un atelier, vous traversez le miroir d'une vie. Une vie parallèle à la vôtre, un laboratoire du futur. Dès le seuil de la porte, au premier tableau aperçu, vous basculez à l'intérieur de quelqu'un. Dans une forteresse, dans un fort, dans un for intérieur. L'œil s'arrête devant chaque objet, s'immobilise devant chaque tableau, happé par une suite de paysages d'ambiance méditerranéenne apparemment toute couleur, toute douceur; des petits, des très grands. Tout de suite, vous éprouvez quelque chose d'insolite. Tout de suite, vous soupçonnez que l'on perçoit l'invisible; une force entre en vous à la fois comme une grâce, comme un sourire et comme un coup de poing. Vous regardez alors plus attentivement le dessin de Peter Krausz, la somptuosité de ses huiles ou la densité de sa pâte, sa matité s'il s'agit de fresques, et tandis que vous suivez le croisement des lignes d'arbres et de terre de ses paysages de collines carrelées d'ombres et de lumière, peu à peu quelque chose bascule et s'effondre dans l'apparence d'un ordre caché. Qui a jamais peint Tolède comme ça? Qui peut peindre l'Espagne sans être Espagnol? Depuis Gréco, qui lui non plus n'était pas Espagnol, on s'était habitué à les voir invariablement diminuées, réduites au désert, ces collines d'ailleurs si diluées dans le soleil, tellement anéanties sous la lumière crue, qu'elles le forçaient à travailler dans la nuit de son atelier. Ce qu'on ressent devant les paysages de Krausz, c'est à l'inverse du désert, le rayonnement non perceptible d'une lumière ensevelie dans l'épaisseur de la pâte comme les morts ensevelis sous la terre. Toutes ces vies redonnées à la terre, toutes ces couleurs rebroyées dans la matière et dont la trace ne subsiste finalement que dans l'ordre qui gouverne le paysage, laissent d'un coup entrevoir le *terrible* de la nature; sa beauté: l'oubli. Vivre et mourir en plein soleil, en pleine conscience. Vous étiez venu dans cet atelier pour y contempler simplement des œuvres nouvelles, le lieu de travail d'un

artiste, or vous voilà tout à coup transporté comme à travers une série de miroirs, aux limites de votre propre regard sur vous-même et sur ce qui vous entoure. Telle est la force qui se dégage de cette peinture qu'elle vous absorbe tout entier en elle, où vous vous retrouvez face à vous-même, mis à nu.

Qui est ce peintre? Qui est Peter-Thomas Krausz? Un artiste d'origine roumaine qui, comme Ionesco et comme Cioran, parle un français d'enfance parfait. Un artiste peintre rare, un produit des Beaux-arts de Bucarest. Un artiste multiplié par l'exil. À peine formé, il a fui le régime de Ceausescu en traversant la Tchécoslovaquie, l'Autriche, l'Italie, avant de parvenir en Amérique du Nord comme touché par l'Eden. Depuis, il vit à Montréal où il est l'un des peintres en vue, mais déjà son travail intéresse ailleurs, aux États-Unis, en Europe. Pourquoi? Parce que son œuvre touche et interroge, partout où elle passe, la violence de la condition humaine. Une histoire immortelle d'emblée, d'emblée effacée. Une histoire sans cette mise en abîme dont Peter Krausz renouvelle les images, engendre et ce faisant, crée un nouveau regard pour le futur; depuis l'ensevelissement de la mémoire collective jusqu'à la résurrection de la vie la plus lumineuse, le paradis retrouvé, de nouveau la terre comme un immense jardin ensoleillé. Or après chaque holocauste, quelles traces garder pour l'avenir, sinon celles du partage de la terre, de la vigne et du vin?

LA LIBERTÉ D'ÊTRE SIMPLEMENT HUMAIN

D'où viennent ces paysages? Pourquoi ce soleil qui succède à une suite d'ensevelissements, à cette lumière noire des formes fragmentées, des couleurs enjouées dans les toiles des années 80? Il faut chercher dans l'enfance. Le père, peintre; la mère, historienne d'art. 1969: pourquoi faut-il si brutalement partir? Qu'est-ce qu'on va trouver ailleurs? Ailleurs n'a pas de sens. On part dans des voitures, on s'entasse dans des autobus, on s'endort dans des trains, on traverse des pays sans les connaître, sans même s'arrêter; il faut repartir sans cesse. Une seule chose est là, toujours là, inlassablement fidèle à la



Fragments,
Fresco, 1994,
2 x 0,76 m,
Collection privée.

Photo: Richard Max Tremblay

fenêtre du voyage: le paysage. Il coule, indéfiniment même et toujours différent. Il s'efface: il renaît sans cesse. Comme avant, dans les jeux de l'enfance, on ferme les yeux pour trembler de les rouvrir. Le paysage c'est ça, c'est la seule preuve qu'on est encore vivant quand on est obligé de fuir pour devenir enfin libre.



Night Train 6 des 14 panneaux, huile sur cuivre, 0,25 x 0,35 m chacun, Collection The Jewish Museum, New York

Photos : Richard Max Tremblay

Les artistes, comme les enfants, ont du mal à accepter les contraintes, car ils sentent d'instinct la somme des mensonges qui les justifient. Les enfants ne sont ni des hommes ni des femmes, ni des grecs ni des juifs, ni des esclaves ni des hommes libres; pour le devenir, il leur faudra abandonner l'enfance. Ils sont simplement, pour un instant de grâce, les jouets d'une lumière purement dédicacée à la vie. D'un seul coup, Peter Krausz apprend qu'être juif c'est comme être artiste, cesser d'être esclave, sortir de l'ombre, sortir d'Égypte, ressusciter de soi, inventer sa liberté. À la limite de l'Occident et de l'Orient, là où l'Est devient l'Ouest, il y eut, la première fois du monde, un rassemblement d'âmes mortes qui sortit de terre pour former un peuple d'hommes libres avec leurs femmes et qui, du poids de leurs enfants, siècle après siècle, continuent de s'adresser au futur pour que la liberté d'être simplement humain entre dans l'histoire. Ne serait-ce qu'à reculons. D'un seul coup, Peter Krausz apprend qu'être artiste c'est la raison de fuir, partant de nulle part, se hisser hors du néant pour accrocher quelques signes, quelques paysages aux fenêtres de la mémoire durant la traversée du désert de la vie. Pour aboutir à quoi, quelques œuvres plus loin?

Personne n'a rien de précis à répondre à cette question mais chacun sent bien, au fond de soi, que supprimer l'œuvre ou l'artiste, l'art ou l'histoire de l'art reviendrait au fond à supprimer, en-deçà de la mémoire, la conscience même d'exister. L'œuvre de Peter Krausz s'attachera d'emblée, à ses tout débuts, à transformer la violence de la couleur et la cruauté de la vie en lumière pour le regard, pour la suite d'un monde un peu moins absurde et—pourquoi pas?—un peu plus convivial.

AMNÉSIE INTERNATIONALE

L'étonnement que suscite le travail de symbolisation de Peter Krausz, ce qui se dessine en nous de conscience, d'œuvre en œuvre, comme une gravure, c'est l'amnésie internationale devant la fragilité humaine. Lui, vous l'écoutez parler et, paradoxalement, il vous dit que «d'une certaine façon», face aux autres, face au monde, il «se laisse faire»: bien regarder la condition humaine, voir là ce qui l'intéresse. Vous comprenez aussitôt que son apparente passivité fait source et déclenche l'œuvre. Vous saisissez alors à quelle profondeur l'artiste reçoit la fragilité des corps, leur ardeur ou leurs souffrances aussi éphémères que leur

beauté. Et, comme dans un vertige, vous le sentez face à vous cherchant l'étoile de votre propre lumière autrement inutile, autrement perdue. Moment exceptionnel que celui d'être vu par quelqu'un qui sait voir. Être, n'est-ce pas d'abord être vu?

Et, tandis que vous flottez, encore un peu troublé par le jeu de vos réflexions, vos yeux tombent sur un catalogue déposé près d'une pile de livres. Vos doigts égrènent lentement les titres de quelques œuvres de Peter Krausz. *Africanus*,

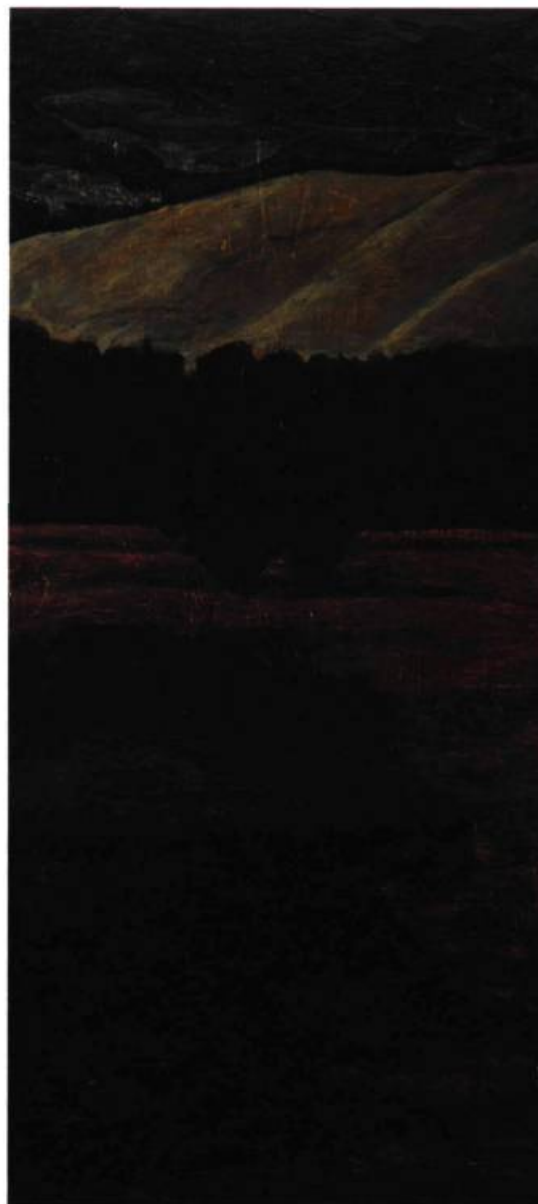
Miserere 1985, *L'île devant Chinon* 1986, ...deux rails, un tunnel, le symbole du train; *Archipelago* 1987, ...c'était aux Cent jours d'art contemporain; *Station*, un immense corps entravé, un wagon de bois, le train encore; *Berlin*, en 1988, juste avant la chute du mur; enfin, *Night train*, en 1990, série de fenêtres vert-de-gris, petits paysages insolites à peine entrevus, la barrière du réel et de la mémoire, le train toujours, et ses paysages déportés de station en station. Viennent les années 90. Quelque chose se passe, naît avec une série de poissons. L'ultime combat avec la couleur avant le premier triomphe de la lumière sur les nuits et brouillards de la nature humaine et, parallèlement aux *Traces Mémoire* de Montpellier, 1992, éclatent les lumineuses *Vues de Tolède*, qui se prolongent en un *De Natura (Humana)*, de 1992, jusqu'à l'éblouissante série de *Fragments* là, sous vos yeux. Quel sens donner à cet itinéraire apparemment éclaté?

COMME S'IL NE S'ÉTAIT RIEN PASSÉ

Quel sens donner...mais le plus simple, le plus évident; celui chargé du plus d'unité, celui qui ressemble le plus à l'histoire de l'homme et à l'histoire de l'art:

la quête d'une identité incarnée dans un site. La quête d'une identité humaine malgré la violence de la condition humaine. Plus douloureuse la quête, plus paradisiaque le site. Pourvu qu'il ne s'agisse pas de la représentation conventionnelle d'un lieu sans signification mais bien de la vision lentement humanisée d'un espace conquis, perdu, puis retrouvé après un difficile travail de conscience et de resymbolisation. Et, comme Proust, ouvrier de la mémoire, cherchait à inventer l'écriture d'un « temps retrouvé », Peter Krausz aboutit au dessin d'un nouvel imaginaire de « l'espace retrouvé » : paysages de l'Éden ou de la Terre promise, au sortir du désert, de l'enfer, ou de l'oubli de vivre. Paysages d'un passé bucolique ou d'un futur ensoleillé par l'éternel retour des saisons, « comme s'il ne s'était rien passé ». Paysages rayonnants, malgré d'inquiétantes ombres dont l'ordre, trop humain, suffit à rappeler l'écrasement de l'homme par l'homme, l'enfouissement des corps dans la terre, le pourrissement de la mémoire dans une matière volontairement assombrie d'où se dégage, une couleur après l'autre, la lumière de l'esprit, autant de coups qui subsistent comme autant de traces dans la genèse des tableaux de Krausz. Ce ne sont donc plus, au second regard, d'inoffensifs paysages mais plutôt des scènes, comme au théâtre. Des scènes où se joue la sédimentation de corps semblables au nôtre, redonnés à la terre et qui travaillent la nature de leurs lignes de chair et de sens pour l'habiter d'un ordre humain. Pour mieux le comprendre, il suffit de projeter un regard abstrait sur les personnages de ses autres œuvres pour apercevoir aussitôt de nouveaux paysages. L'effet est saisissant.

C'est comme si à travers ces images de l'espace retrouvé Peter Krausz semblait chercher à percer le mystère de ce qui, dans la « nature » de l'homme, s'oppose si profondément à l'homme. Le rend si violent, si méchant à lui-même. Jusqu'à frôler le risque de s'anéantir lui-même, comme espèce, tout entier. Pourquoi? Pour rien. Par manque ou par excès d'intelligence. Devançant ce manque ou cet excès, l'œil de Peter Krausz projette quelques fragments de paysages qui semblent être l'image d'une nature où l'homme vient juste de disparaître. Comme au lendemain du grand séisme; après la solution finale. Or que



De Natura (Humana).
Fresco, 1993/94,
2 x 0,90 m.

montrent ces images? Rien d'autre que tout est en ordre, calme encore, dans l'ordre où nous allons nous-même quitter le monde, comme au lendemain de notre mort. Un jour, nous serons ces pierres, ces arbres, cette poussière. Un jour, nous deviendrons des paysages... Quel rappel! Nous nous voyons nous éloigner lentement et pour toujours de ce que nous n'avons pas su embellir, la vie. Nous voici séparés à jamais de ceux que nous avons été rarement capables d'aimer, les autres. Cette projection en nous de l'Éden nous est donc salutaire, tant il est vrai que l'imaginaire occidental et, en particulier l'imaginaire collectif américain, est

modélé par la fuite en avant vers une terre promise, un paradis retrouvé; tant est aigu le besoin d'un site idéal porteur d'une nouvelle identité, plus vive que la vie, plus forte que la mort. Pourquoi? Pour rien. Ou plutôt si, pour donner un sens un peu plus humain à ce qui nous construit pour nous détruire: la nature.

Peter-Thomas Krausz vient de revoir la Roumanie après vingt-cinq ans d'exil forcé. Dans tout exil, il y a un voyage. Dans ce voyage-là, il y a un exil: un deuil, ou une résurrection de la peinture. Pourrez-vous vous empêcher de rêver par avance à cette résurrection? □

Fragments.
Fresco et objet trouvé, 1994,
0,50 x 0,30 m,
Collection privée, Toronto.



Six Views of Toledo.
Huile sur bois, plomb, objets, 1991,
2,33 x 1,01 x 0,40 m.