

Espace Art actuel

Dialogue imaginaire avec Pieter Laurens Mol / An Imaginary Dialogue with Pieter Laurens Mol

Peter Krausz

Regard de peintre
Numéro 30, hiver 1995

URI : id.erudit.org/iderudit/9911ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN 0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Krausz, P. (1995). Dialogue imaginaire avec Pieter Laurens Mol / An Imaginary Dialogue with Pieter Laurens Mol. *Espace Art actuel*, (30), 6–8.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1995

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Dialogue imaginaire *avec*

An Imaginary Dialogue *with*

Pieter Laurens Mol

J'ai vu pour la première fois l'oeuvre de Pieter Laurens Mol, *The Anonymous Testimony* (1976-85), au Musée d'Art contemporain de Montréal, en 1987. Une oeuvre qui m'a profondément impressionné et inspiré.

L'amoncellement de tuiles, la photo du corbeau, l'odeur de mélancolie qui s'en dégage...

C'était «Beauty and Death» dans la même installation, occupant le même espace. La patine des tuiles, leur nombre qui leur donne un poids, leur histoire, le contraste entre cette masse et la légèreté de la photo, l'implication du passage du temps, la mort.

Quelques années auparavant, juste après mon arrivée à Montréal, j'avais pris une photo d'un oiseau mort, jeté dans une boîte de carton sur laquelle était écrit "Garder au froid/Keep refrigerated". J'ai gardé longtemps cette image dans ma boîte "idées". J'ai fait une petite eau-forte, puis finalement je l'ai oubliée—c'était pour moi, peut-être, trop "évident".

Et voilà que je retrouve l'image, presque pareille, de l'oiseau et des tuiles—ces tuiles que j'aime tant et que j'ai documentées abondamment, depuis toujours, et que je n'ai jamais su utiliser.

J'ai perdu un peu de vue l'oeuvre de Pieter Laurens Mol—sauf par bribes, ici et là, à la Galerie Louvers, à New York, et à travers quelques articles publiés dans *Artforum* ou *Flash Art* (comme tout Montréalais qui se respecte!).

L'exposition de l'été dernier au Centre Saidye Bronfman et à l'espace annexe de la galerie René Blouin,—une rétrospective organisée par le Van Abbe Museum de Eindhoven et le Contemporary Art Museum de Houston—n'a fait que confirmer de façon assez étonnante pour moi, ce que je perçois comme points communs

dans le développement de nos oeuvres respectives, des préoccupations, d'une réflexion artistique, et même des matériaux utilisés.

Bien sûr, analysant l'oeuvre d'un autre artiste,

Peter Krausz

My first introduction to Pieter Laurens Mol was in 1987 at the Montreal Museum of Contemporary Arts where I witnessed his extraordinarily inspiring *The Anonymous Testimony*. Graven into my memory are the stacks of tiles, the iconic picture of a crow, the pervading odor of melancholy... Here were two seemingly contradictory themes, beauty and death, occupying the same stage, partaking of the same installation. The syncretic mix of the tiles's patina, their history, their volumetric contrast with the paper crow, everything evoked the passage of



Pieter Laurens Mol,
*Hollandse Lijfrenten/Dutch
Annuités*, 1991. Lettrages
sur 5 rouleaux de plomb,
console en acier, coton
bleu sur faux cadre /
Letterpress on 5 rolls of
lead, steel pier table, blue
cotton on stretcher.
Dimensions du panneau /
Panel size : 24 x 30,3 cm;
l'ensemble/overall size :
152 x 62 x 43,2 cm.
Wilhelm Peppler, Paris.

on se définit soi-même; en analysant l'oeuvre d'un artiste qui nous touche, on est obligé de se pencher sur la nôtre et ainsi d'établir un dialogue, même unilatéral.

En commençant par les coïncidences les plus banales (même année de naissance et même prénom), je me suis surpris à établir un dialogue imaginaire avec Pieter Laurens Mol sur des questions que je n'en finis pas de me poser.

Est-il sculpteur? Si oui, il ouvre la sculpture, il l'utilise comme une scène de théâtre où la photo, le dessin, la peinture, la perfor-

time, the slow descent towards death.

A few years prior, soon after I first arrived in Montreal, I had taken a snapshot of a dead bird lying in a cardboard box printed with the words "Keep Refrigerated". The image kept recurring in my mind, prompting me at one point to do an etching on the subject.

The morbid image of the dead bird had completely left my mind until I came upon Pieter Laurens Mol's similar image of a bird amid a surround of tiles, an element that has always held my fascination, but which I have never been able to use effectively. After this initial contact, I more or less lost sight of Pieter Laurens Mol, picking up occasional sightings of his work—at the Louvers Gallery in New York and across a few articles in *Artforum* and *Flash Art*.

Last summer's double showing at the Saydie Bronfman Center and Espace 502 (annexed to Galerie René Blouin)—a Pieter Laurens Mols retrospective jointly organized by the Van Abbe Museum of Eindhoven and the Houston Museum of Contemporary Arts—was the occasion for me to reflect on and reconfirm the amazing similarities that exist between his work and mine. We seem to share the same preoccupations, the same analytical approach, we even work with the same materials.

To examine the work of another artist is often the best way to measure one's own production. It can also lead to a fruitful dialogue even if—as in this case—it is a lopsided one.

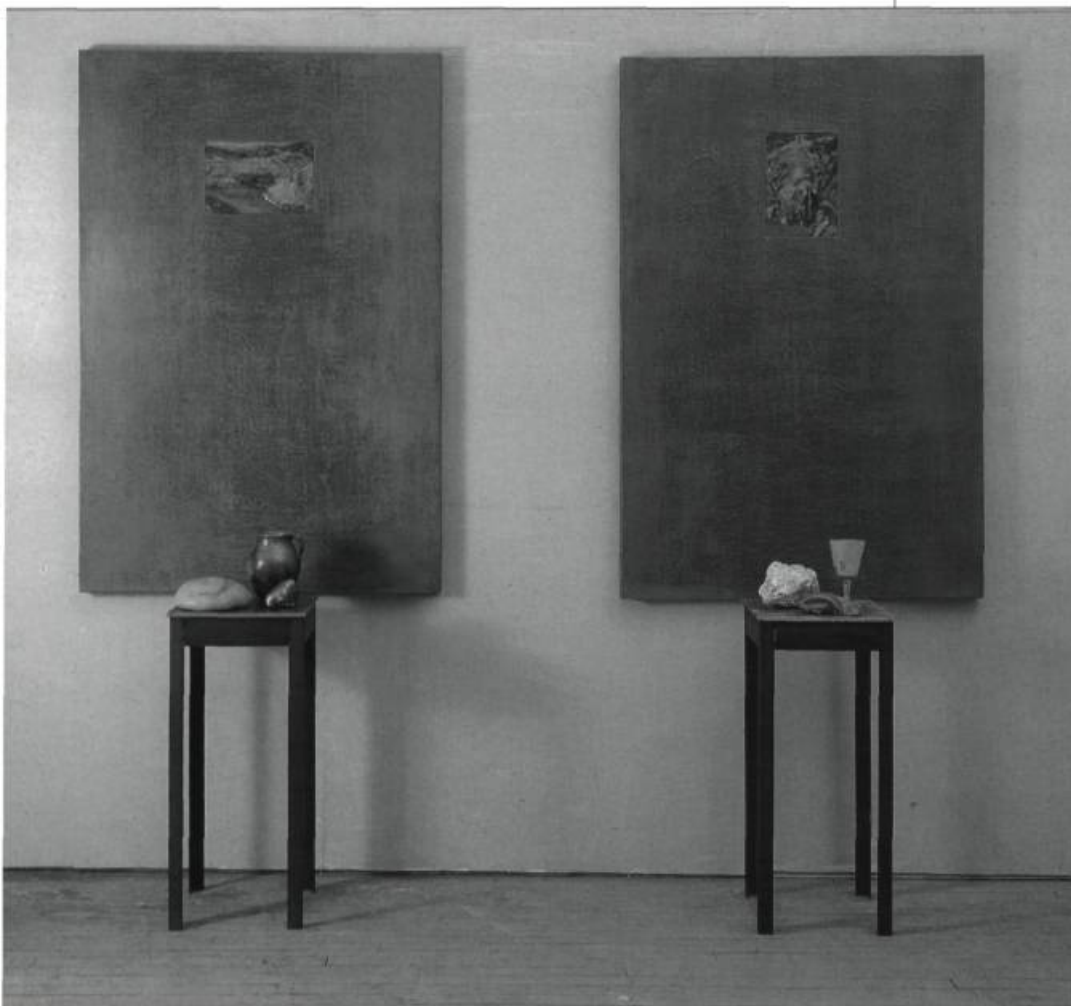
To start with, we share the same first name and the same year of birth. It is based on these coincidences that I have found myself fielding imaginary questions to him.

Is he a sculptor? If so, he has widened the medium to include such diverse elements as photography, drawing, painting, performance and installation. In the case of a strictly formal work such as *Legenda (Sculpture)*, 1992, for example, he invites the viewer to actively engage the work by penetrating inside.

Is there not a danger of dispersal in broaching so many genres, in using such a wide array of materials? I think not, because his evocative poetry eschews individual words in favor of such materials as: lead, tiles, shaving cream, nutshells, bird feathers, tar and grass. Laurens Mol

also uses found objects—test-tubes, books, scales, nests, birdcages—which he ordains and rearranges into visual sets that display his trademark Nordic flavors.

With Pieter Laurens Mol, the end product is often a sublime encounter (or ongoing clash) between the North Sea and the Mediterranean, the instinctive and the cerebral, the wish to let go and the need to control. In *The Density of Notion* (1986), conserved at the Montreal Museum of Contemporary Arts, the slag heap representing



Peter Krausz, *Traces (six vues de Tolède 1 et 2)*, 1991. Huile sur bois, plomb, acier et objets divers/Oil on wood, lead, steel, and various objects. 234 x 102 x 41 cm. Collection de l'artiste/Artist's collection.

mance, l'installation deviennent acteurs. Dans une oeuvre formellement sculpturale, telle *Legenda (Sculpture)* 1992, il demande même aux spectateurs de participer et de se placer à l'intérieur de l'oeuvre, de prendre des risques.

L'éclectisme des matériaux utilisés et des genres abordés le fait-il s'éparpiller? Je ne le crois pas, car il crée une poésie évocatrice en

utilisant à la place des mots le plomb, les tuiles, la mousse à raser, des coques de noix, des plumes d'oiseaux, le goudron et du foin. Il utilise des objets trouvés — éprouvettes, livres, balances, nids, cages d'oiseaux, et ordonne tout ce fouillis, le met en scène, le "nordise".

L'oeuvre finale est la sublimation de cette rencontre (et la lutte continue) entre la Mer du Nord et la Méditerranée, entre l'instinctif et le cérébral, entre le désir de se laisser aller et la nécessité d'être en contrôle. Dans *The Density of Notion* (1986), qui fait partie de la collection du Musée d'art contemporain de Montréal, l'éparpillement des scories de fer qui forment librement la constellation du Scorpion est retenu par la structure quadrillée mondrianesque posée sur deux rectangles bleu Klein.

Je ne crois pas qu'il s'agisse seulement d'un commentaire sur l'histoire de l'art, sur le dialogue des formes organiques et abstraites, mais plutôt du résultat de cette lutte intérieure entre l'ordre et le désordre, entre l'intuition et la rigueur. Il est assez difficile de concilier Vermeer et Van Gogh, Breugel et Mondrian.

Un autre dialogue s'établit, une autre lutte — toujours renouvelée — entre l'amour des objets, de leur patine, de leur beauté intrinsèque et cette peur de devenir proie à la tentation et par là même, de faire "trop beau".

Se pose-t-il le même problème? Est-il habité par la même peur? Comment utiliser le "beau", l'amour de l'histoire, la culture, la tradition, tout en restant contemporain, sans tomber dans le passéisme ou dans la désuétude. Comme le disait Jean-François Lyotard: «In the modern world, art and beauty will take place simply because their place is not a place in the world».¹

Dernièrement, Pieter Laurens Mol s'est placé carrément du côté du beau avec des oeuvres comme *Nebula Sculpture* (1986), une étagère en verre placée très haut sur laquelle reposent des plumes de cygne, ou comme dans *Split and Strike* (1992), avec ce papier fait main marqué de l'empreinte de plus en plus pâle d'une rose, protégée à peine par un rideau de soie bleue. Pieter Laurens Mol dit à ce sujet: «It's very important to me to express my sense of connection with the art of the past. That's what interests me. I want to make people's cultural reminiscences up to date, but I also want to discover a classical rhythm not bound by time».²

Pieter Laurens Mol sait et assume le fait qu'il participe d'une longue tradition artistique, il revendique sa place et il en retire une richesse inépuisable d'inspiration. Ce retour vers le passé est-il aussi une façon d'échapper au passage du temps? Est-ce de savoir qu'on fait partie d'une longue lignée qui nous assure, d'une certaine façon, l'immortalité?

Voilà quelques éléments d'un dialogue fictif avec un artiste que je sens très proche. Il y aurait d'autres parallèles à établir entre nos oeuvres: la nature par exemple, de plus en plus importante dans mon travail et qui, chez Pieter Laurens Mol, est aussi très présente.

D'une façon déterminée presque, chaque oeuvre existe en équilibre instable entre nature et culture (*Zonder titel — Zwarte Rechthoek achter een Tak/Sans titre — Rectangle noir derrière une branche* (1972), *Maiden on the Drift* (1992), *De Oogst/La récolte* (1983), etc.

Son oeuvre me pose aussi des problèmes d'un autre genre. Il me semble plus difficile d'établir un contact avec la plupart des oeuvres où il apparaît en tant que protagoniste, même si on dit que «sa personnalité est celle d'un poète qui, en utilisant la première personne, attire le lecteur dans le monde intime de la pensée, mais en même temps, en tant qu'individu il doit se distancer de tout air de familiarité».³ Pour moi, ses apparitions brisent l'envoûtement (comme dans ces films où, au beau milieu de l'action, on voit tout d'un coup l'équipe de tournage au travail).

Et comme le dit Pieter Laurens Mol dans un de ses poèmes: «[...] and, as if by chance, my eye happened to fall upon the year of this beautiful reprint: 1946. I was struck by the fact that I had found a copy from my very year of birth: we then like to look for a deeper significance, do we not?...»⁴ ■

the Scorpio constellation is contained in a Mondrian-like grid structure that rests on two Klein-inspired rectangles of a blue color.

I do not think this is meant simply as a commentary on the history of art or on the difficult relationship between organic and abstract forms, but is the result of an internal clash between order and disorder, between intuition and scientific precision. It is a difficult task to conciliate Vermeer and Van Gogh, Breughel and Mondrian.

Another dialogue ensues, another dialectic — forever is renewed — over the question of reconciling inner and outer considerations, the search for the patina effect and the underlying danger of over prettification.

Is this a preoccupation for Laurens Mol? Is he inhabited by this same fear? How can we best make use of "the beautiful", of our love for history, culture and tradition, while retaining the urgency of contemporary exigencies? How can we avoid the double pitfall of nostalgia and desuetude? In the words of Jean-François Lyotard: "In the modern world, art and beauty will take place simply because their place is not a place in the world."¹

It may be accurately said that Pieter Laurens Mol has resolutely opted for the beautiful, evidenced by such works as *Nebula Sculpture* (1986), an elevated glass set of shelves displaying swan feathers, and *Split and Strike* (1992), with its handmade paper stamped with the receding image of a rose behind a blue silk curtain. In the words of Laurens Mol: "It's very important to me to express my sense of connection with the art of the past. That's what interests me. I want to make people's cultural reminiscences up to date, but I also want to discover a classical rhythm not bound by time."²

Pieter Laurens Mol knows and readily assumes the fact that he is part of a long artistic tradition from which he has drawn a large measure of his inspiration. Could it be that this return to the past is a way for him to escape the passage of time? Is it some sort of claim to immortality to know that one belongs to a long tradition?

These are a few of the elements in my fictitious dialogue with an artist to whom I feel very close. Other parallel interests exist between us — our treatment of nature, for example. Ever present throughout Laurens Mol's work, nature is becoming more and more important in my own. I especially admire the way Laurens Mol achieves an equilibrium between nature and culture in such works as *Zonder titel — Zwarte Rechthoek achter een Tak/Untitled — Black Rectangle Behind a Branch* (1972), *Maiden on the Drift* (1992), and *De Oogst/The Harvest* (1983).

Problems of other kinds also arise, especially within those works where the artist himself appears as a protagonist. I find it then difficult to establish contact, even though it has been said that "His personality is that of a poet. His use of the first person establishes definite intimacy but he also feels compelled to avoid any familiarity."³

Laurens Mol's sudden intrusions into his films have the regrettable effect of breaking the spell (as when his narrative suddenly cuts away to show the film crew at work). Let us conclude this imaginary dialogue with one of Laurens Mol's poems:

... and, as if by chance, my eye happened to fall upon the year of this beautiful reprint: 1946. I was struck by the fact that I had found a copy from my very year of birth: we then like to look for a deeper significance, do we not?...⁴

Translation: Roch Fortier

NOTES:

1. Jean-François Lyotard, "Critical Reflections", *Artforum*, avril 1991, p. 92-93.
2. "Pieter Laurens Mol", interview avec/with Doris von Dratelm, *Kunstforum*, vol. 95, juin-juillet 1988, p. 180.
3. Tineke Reijnders, *Retrospect*, 1993, p. 64.
4. Extrait du recueil de poèmes/Extracted from *A Book on Painting. The Book as Escutcheon*, de Pieter Laurens Mol, publié dans le catalogue "Pieter Laurens Mol", Éditeur Stebelik van Habbe Museum, Eindhoven, 1992, p. 22.