

ETC



Peter Krausz

Jennifer Couëlle

Number 11, Spring–Summer 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36277ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Couëlle, J. (1990). Peter Krausz. *ETC*, (11), 21–23.

VISITES D'ATELIER

Peter Krausz

Jennifer Couëlle: *On relève, à quelques occasions, des références à ton œuvre qui tentent de la positionner dans un contexte spécifiquement européen. Puisqu'il est question d'origine, il faudrait préciser ici qu'il s'agit davantage du contexte de l'Europe de l'Est. La facture de ton travail, c'est-à-dire une certaine forme d'angoisse présente dans le drame des sujets sélectionnés, des sujets opprimés, des colorations assombries, du traitement gestuel parfois violent, enfin l'itinéraire d'une construction de tableaux qui se réfèrent davantage au cadre de l'oppression contemporaine dans des pays de l'Est plutôt qu'au contexte actuel de l'Europe occidentale...*

Peter Krausz: En fait, cette catégorisation de mon travail ne me rend pas particulièrement heureux. James Campbell dans un catalogue récent¹, ou d'autres auteurs, en parlent comme étant un travail européen et toi, comme une métaphore de l'Europe de l'Est. Mes œuvres ne se réfèrent pas directement ou explicitement à un pays particulier. Ce sont des paysages et des personnes qui pourraient toujours être ailleurs...

J. C.: *Crois-tu alors que le lien que crée le spectateur entre ton travail et l'Europe découle principalement du fait que tu sois d'origine roumaine?*

P. K.: Il pourrait bien s'agir de cela, oui. Je ne me sens pas particulièrement proche de l'Europe et encore moins de l'Europe de l'Est. Certes, j'y suis né, mais si l'on peut dire, le critique ou l'historien de l'art cherche à découvrir chez l'artiste ce que lui-même ne sait pas toujours. Je suis incapable de cerner avec précision la part d'influence de mes origines sur mon travail; cela demeure vague... Cependant, en évoquant la part d'influence, je me sens bien plus en rapport avec l'espace ou l'atmosphère méditerranéens, et en particulier avec l'Italie. Il y a aussi la peinture espagnole — je pense à Goya et Vélasquez — une peinture qui me plaît et m'inspire bien plus que tout ce qui pourrait provenir de l'Europe de l'Est.

J. C.: *Ces influences méditerranéennes et spécifiquement latines, ne répondraient-elles pas plutôt à tes idéologies et désirs qu'à ton expérience personnelle?*

P. K.: D'une certaine façon, oui. Mais je crois que le fait d'appartenir à une tradition juive — moins au sens religieux qu'au sens littéral du mot —, provenant donc d'une famille qui, depuis des générations, a parcouru le continent européen, explique peut-être mon intérêt pour plus d'un pays. En fait, mes seules œuvres qui sont réellement documentées font partie de la série «Berlin», et sont travaillées à partir d'esquisses et photographies prises sur les lieux.

J. C.: *J'aimerais que tu me parles de ces paysages qui sont au mur de ton atelier. Il ne s'agit pas de paysages urbains cette fois, mais, à priori, de petits paysages «jolis», «traditionnels». Sous chacune de ces représentations réalistes qui, par leur petite dimension et l'écriture que porte leur cadre, nous invitent à nous rapprocher, nous lisons des fragments de conversa-*



Peter Krausz, Montréal, 1989. Photo : Jennifer Couëlle

tions qui en soi n'indiquent pas un sens spécifique... J'aimerais également que tu spécifies le médium utilisé dans ce cas particulier.

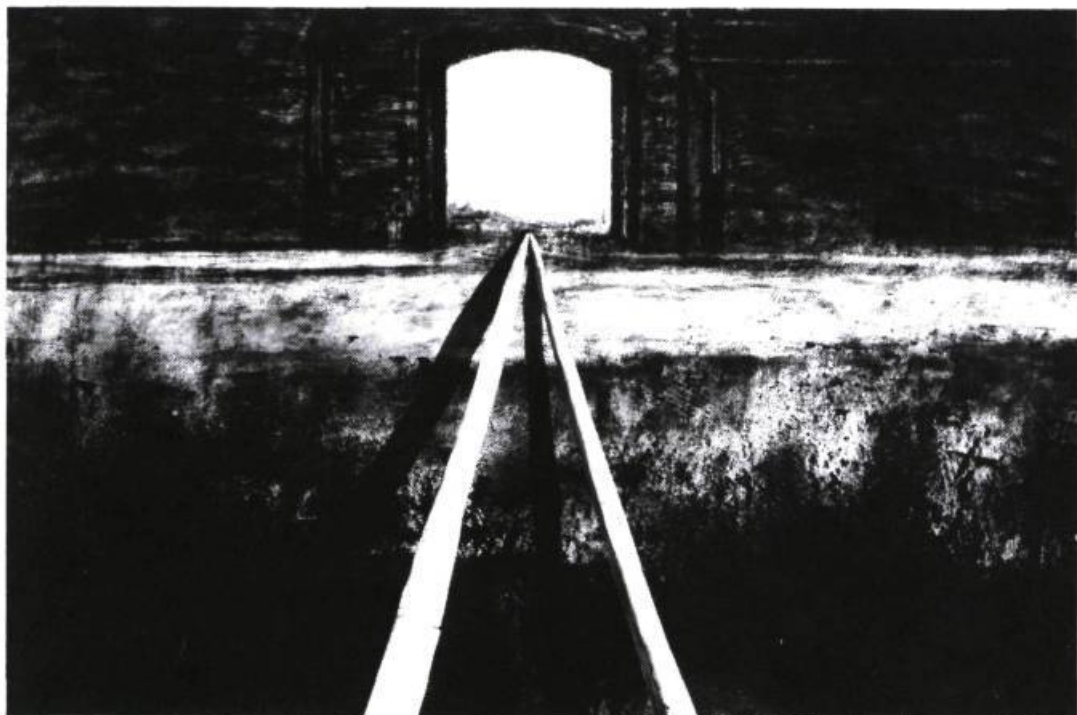
P. K.: Je peins sur des plaquettes de cuivre traitées au blanc de plomb et à l'acide. Ces œuvres se réfèrent à Shoah et aux paysages banals qu'on pourrait voir à travers les fenêtres d'un train; mais le train lui-même se dirige peut-être ailleurs...

J. C.: *Vers un lieu qui n'est pas si banal... Et l'écriture?*

P. K.: L'écriture représente simplement des fragments qui pourraient être reliés au sujet. Par exemple: «Il était impossible ...» ou «Ils étaient toujours vivants ...» Il est vrai que ça se passe en Pologne, mais ça pourrait aussi bien se passer n'importe où!

J. C.: *Comme tu te dis avant tout humaniste, un artiste réfléchissant et enregistrant des phénomènes de notre condition humaine, et que de tes peintures émerge indéniablement un sentiment de drame et de noirceur, proclamerais-tu que la condition humaine vit un drame?*

P. K.: Certainement, dramatique et complexe aussi. Et



Peter Krausz, *...Champs (Paysage paisible)*, 1986. Fusain, pastel, huile, goudron, bois; 326 x 150 cm. Photo : Pierre Charrier

mises à part les sciences et la technologie, le temps n'a pas changé notre sort.

J. C.: *Tu chercherais alors à souligner un caractère d'intemporalité à travers ton travail?*

P. K.: C'est cela, oui. Par exemple, l'une de mes œuvres de l'exposition *Montréal Tout-Terrain*, en 1984, faisait référence à la Guerre de Troie où, dans sa gloire, Achille, héros, paradait avec le corps d'Hector derrière son char. Eh! bien ... lorsque j'étais à travailler cette œuvre, les nouvelles nous apprenaient que durant la guerre au Liban, un soldat israélien avait été capturé, tué et traîné derrière la voiture du vainqueur.

J. C.: *À l'intérieur de ce thème général de l'inhumanité de notre société que privilégie ton travail, peux-tu situer l'idée de site qui se manifeste dans tes œuvres plus récentes?*

P. K.: Je crois que rien n'est innocent. Nos villes, comme la nature, sont également remplies de souvenirs, d'événements passés ou d'événements possibles.

J. C.: *Tu ne crois donc pas au paysage vierge. Tout serait imbu de culture?*

P. K.: Précisément. Ainsi, une fois le dessin achevé, j'en découvre le sens et la mémoire. Il ne s'agit pas du tout d'interpréter le modèle d'abord comme une histoire. L'idée me vient toujours après. Elle se forme en quelque sorte au cours de l'œuvre.

J. C.: *Nous ne pouvons donc pas parler de mise en scène?*

P. K.: En venant ici, après avoir complété cinq années d'études à l'Institut des beaux-arts de Bucarest, j'ai été fortement influencé par la présence de l'espace en Amérique du Nord. Peut-être que l'essence de mon inspiration provient de la combinaison du sens de l'histoire particulier à l'Europe et de la forte sensation d'espace propre au continent américain... Lorsque je dis espace, je ne pense pas seulement à la géographie, mais également à l'espace des tableaux américains, à

l'importance accordée à l'espace vide de la toile, à la toile (l'espace) à l'état brut, etc.

J. C.: *Dans quelle mesure tes études en Roumanie t'ont-elles préparé à ta carrière actuelle?*

P. K.: Je crois que le fait que mon père était artiste et que ma mère était critique et historienne de l'art a, sans tarder, cultivé mon intérêt pour l'art. J'ai passé beaucoup de temps dans les musées, et enfant, je servais de modèle à mon père et à ses amis. À l'Institut, je me suis spécialisé en peinture murale; la maîtrise technique était un aspect fortement privilégié par les professeurs. Il y avait très peu de discussions à propos de nos propres sentiments en rapport avec l'art ni sur notre propre travail ni même sur l'art en général. Il s'agissait de savoir comment le faire, et le faire de façon expressive.

J. C.: *Selon cette perspective, on pourrait donc conclure, que l'Institut ne favorisait guère une interprétation personnelle du sujet, mais plutôt comment expressivement rendre ses connotations, celles-là mêmes qui tendaient à réaffirmer l'idéologie politique de l'époque?*

P. K.: Précisément. Le développement personnel était réservé pour après les études.

J. C.: *As-tu quitté la Roumanie immédiatement après avoir laissé l'Académie?*

P. K.: J'ai quitté après cinq ans d'études. Je n'ai pas terminé ma sixième et dernière année de formation. En compagnie de mes parents, je suis parti pour presque un an en Italie, en attendant de pouvoir entrer légalement au Canada.

J. C.: *La façon dont a mûri ton travail serait donc principalement due aux influences d'un contexte nord-américain?*

P. K.: Absolument. Et je pense toujours à la véritable chance que j'ai eue de pouvoir aussi rapidement me tailler une place dans le monde artistique canadien et plus particulièrement, montréalais. Cela a commencé lorsque je travaillais pour Mira Goddard à la galerie



Peter Krausz, *Chantier d'abattage*, 1989. Photographie couleur, pastel sec et pastel à l'huile sur collage; 140 x 84 cm. Photo : Pierre Charrier

montréalaise Marlborough-Goddard. Là, j'ai fait la connaissance d'artistes qui étaient représentés par sa galerie: Yves Gaucher, Charles Gagnon, Jean McEwen, Ulysse Comtois et plusieurs autres. Ils ont rendu ma transition d'Est en Ouest beaucoup plus agréable que ce que cela aurait pu être — tant sur le plan personnel que professionnel.

J. C.: *C'était dans les années 70?*

P. K.: Oui, de 1972 à 1976. C'était très peu de temps après mon arrivée à Montréal, en 1970.

J. C.: *Ça me gêne un peu, mais je dois revenir à nouveau à la question de l'influence européenne. La touche, l'expression anxieuse et ambiguë de tes figures me rappellent les peintres de la London School of Painting, soit Lucien Freud, Frank Auerbach et à la rigueur, Francis Bacon. De plus, comme toi, ce sont tous des peintres de la figure; alors qu'aujourd'hui, à la fin des années 80, l'Amérique du Nord semble produire beaucoup moins de ce genre de figuration s'inspirant, si j'ose dire, de l'expressionnisme allemand.*

P. K.: Je ne suis pas tout à fait de ton avis. Je crois que parmi les peintres les plus intéressants de l'Amérique du Nord sont ceux qui utilisent la figure — sans pour autant être d'accord avec tout ce qu'ils font ni avec tout ce que font les peintres de la London School. Je pense, par exemple, à Leon Golub, Eric Fischl, David Salle, Komar et Melamid. Je crois que j'ai un réel besoin de représenter la figure de façon à maintenir mon intérêt

pour la peinture. Et, ce que j'admire le plus chez les peintres de la London School, c'est que le contenu comme la forme sont d'égale importance. Ce que fait Auerbach avec la figure est surtout de la peinture. D'une certaine façon, ses œuvres sont abstraites. Vraiment, le propos est la peinture et ce qu'on en fait. J'ai l'impression qu'on a souvent tendance à analyser mon œuvre de manière trop littéraire.

J. C.: *Tu aimerais donc qu'on s'attarde moins à l'identité spécifique de tes sujets et qu'on observe plus la peinture elle-même?*

P. K.: Voilà! Cependant, je dois avouer que mon intérêt est plus longuement retenu pour une œuvre qui n'est pas uniquement abstraite ou chromatique. Par contre, il y a des peintres abstraits que j'admire beaucoup. Par exemple, les œuvres de Rothko et Twombly me plaisent. En ce sens le lyrisme qui en émane représente pour moi quelque chose d'humain, d'émotif. Finalement, ce qui m'importe le plus dans mon travail c'est de pouvoir toucher les gens².

Jennifer Couëlle

NOTES

1. James Campbell, *Peter Krausz, Sites 1984-1989*, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 1989
2. Cette entrevue réalisée en anglais en novembre 1989, a été traduite par Jennifer Couëlle