

ETC



Peter Krausz : *De natura (humana)*

Peter Krausz, *De natura (humana)*, Centre Saidye Bronfman, Montréal. Du 25 août au 22 septembre 1992. Traces-Mémoire, Galerie Samuel Lallouz, Montréal. Du 29 août au 3 octobre 1992

Céline Mayrand

Number 21, February–May 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36036ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mayrand, C. (1993). Peter Krausz : *De natura (humana)* / Peter Krausz, *De natura (humana)*, Centre Saidye Bronfman, Montréal. Du 25 août au 22 septembre 1992. Traces-Mémoire, Galerie Samuel Lallouz, Montréal. Du 29 août au 3 octobre 1992. *ETC*, (21), 20–26.

KRAUSZ... KRAUSZ... KRAUSZ...

PETER KRAUSZ : DE NATURA (HUMANA)

Peter Krausz, *De natura (humana)*, Centre Saidye Bronfman, Montréal. Du 25 août au 22 septembre 1992
Traces-Mémoire, Galerie Samuel Lallouz, Montréal. Du 29 août au 3 octobre 1992

La dernière exposition de Peter Krausz fut sans doute l'une des plus marquantes de l'année 1992 à Montréal. Intitulée *De natura (humana)*, elle a été présentée en deux volets à la Galerie Samuel Lallouz et au Centre Saidye Bronfman. Comme écho mémorable à l'ensemble des expositions qui l'ont précédée, *De natura (humana)* consistait en une synthèse des préoccupations esthétique, idéologique et plastique qui n'ont jamais cessé de poursuivre l'artiste. D'emblée, Peter Krausz se révèle d'une polyvalence singulière, ce qui nous incite maintenant à en interroger les sources.

Artistul este conservator de arta *
L'artiste est conservateur d'art

Peter Krausz qui a l'accent feutré, presque suave, de sa Roumanie natale, est resté attaché à un idéal de représentation comme à la tradition picturale et aux enseignements rigoureux qu'il aura reçus à l'Académie des Beaux-Arts de Bucarest. On associe son nom à des natures mortes, portraits et paysages sans toutefois douter de la contemporanéité de ses oeuvres. Chez Krausz, le recours à des sujets « classiques » ou à des méthodes « traditionnelles » a fonction de parfait alibi pour l'avènement de la peinture, avec sa dynamique authentifiée, repérable et reformulable à l'infini.

Depuis son entrée au Canada en 1970, l'artiste-conservateur se développe une gestualité picturale qu'il conjugue à une philosophie personnelle de l'existence qu'est venue sensiblement altérer sa transition en sol américain. L'apparition de Peter Krausz sur la scène artistique précède de peu le moment du grand essor de la nouvelle figuration américaine du début des années quatre-vingt. Nous nous référons ici à cette tendance new-yorkaise à laquelle se sont greffés les noms de David Salle ou d'Eric Fischl. D'ailleurs, on pourrait déceler dans son œuvre une certaine parenté avec la figuration expressive d'Eric Fischl. « Fischl peint des situations de la vie qui ont été décrétées taboues par la société, dont on ne parle pas, auxquelles on s'interdit même de penser ». ² En peinture, Krausz est à la passion existentielle et dramatique caractéristique des européens ce que Fischl est à l'obsession érotique des américains. Sur le plan gestuel, nous avons l'impression

« *L'accent du pays
où l'on est né
demeure dans
l'esprit et
dans le cœur
comme dans
le langage.* »

LA ROCHEFOUCAULT

« *Le critique ou
l'historien d'art
cherche à découvrir
chez l'artiste
ce que lui-même
ne sait pas.* » ¹

que Krausz a saisi au passage le langage expressionniste des allemands en ce qu'il comporte de dramatique.

De 1980 à 1984, l'artiste délaisse son atelier afin de consolider ses intuitions de conservateur alors qu'il occupe le poste de directeur de la galerie du Centre Saidye Bronfman. Ce rôle qu'il aura tenu jusqu'en 1991 lui fournira l'occasion d'utiliser son flair d'estimateur qui lui aura valu des expositions de grande qualité et de réputation internationale telles que *Montréal Est au centre*, *Le musée imaginaire*, *Onze aspects du dessin canadien contemporain* et *Montréal-Berlin 88-89*. Krausz qualifie l'exploration du conservateur comme une activité *fertilisante*, celle-ci sollicitant et stimulant la réactualisation continue de son positionnement d'artiste face à l'art contemporain.

En 1984, Krausz retourne à la création qu'il n'a jamais quittée depuis. Sa participation à *Montréal tout-terrain* suivie d'une exposition solo qu'il présente à la galerie Optica en 1985 retiennent l'attention du public et des critiques. L'artiste s'affirme avec une intégrité grandissante. Ce qui nous surprend chez lui est la qualité persuasive de ses œuvres qui pourtant recèlent en elles quelque chose d'incertain, d'obscur et de flou.

Comme un leitmotiv, le doute resurgit de l'ombre pour se mesurer à la seule force qui puisse l'égaliser, celle de la conviction. Pour circonscire l'adversité, la maintenir dans un rapport d'équilibre et de tension, Krausz exploite la certitude et le doute reliés à une mémoire personnelle et collective dont il se fait l'estimateur. « Estimer est créer », affirme Nietzsche par la voix de son Zarathoustra. « Estimer est créer : Entendez ceci, vous les créateurs ! ». Antithèses, allégories, métaphores, voilà autant de prétextes iconographiques, chez Krausz, à représenter la nature complexe et fragile de l'être humain.

Ses œuvres se complètent comme des figures dans un jeu sans fin, où variantes et configurations sont pensées et réalisées de toutes les manières. Cette pluralité englobe : Dessins, peintures, fresques, photographies, installations au mur et au sol. Parmi les installations que regroupe *Stations*, édition 1987 des Cent jours d'art contemporain, *Station des damnés* de Peter Krausz est l'une des plus convoitées. Dans cet espace apparaissent les premiers signes évidents d'une exploration compulsive et acharnée du site (de tout ce qui investit un site) comme topologie du sou-

venir, thème que, par la suite, privilégiera l'artiste. « L'œuvre de Krausz a toujours été profondément autobiographique, mais son thème constant n'a jamais été aussi ouvertement politique ou urgent que celui de l'œuvre présentée dans *Stations*. Krausz a toujours été préoccupé par le passé archéophysique, par ce qui a été perdu mais gardé en mémoire »³.

Dans l'exposition solo *Sites* qui rassemble des œuvres réalisées entre 1984 et 1989, Peter Krausz fait preuve d'une aisance peu commune à passer

d'une discipline à une autre. À partir du dessin jusqu'à l'installation, en passant par la peinture, la sculpture et la photographie, l'artiste nous convie d'aller avec lui aussi loin qu'il se souvient. Il voyage dans sa mémoire, à travers des souvenirs auxquels il jette des coups d'œil contemporains. L'exposition qui consiste en une réconciliation du passé avec le présent nous fait pénétrer dans l'univers expressif de l'artiste qui ne semble pas prendre le parti des étymologies mais plutôt celui des sensations.

Sentiments de perte, de douleur, d'effroi, voilà ce qui émane, par exemple, de la dramatique *Série Berlin*⁴. Peter Krausz utilise une iconographie émotive qui nous désigne l'abîme sans détour et sans fard. Manifestement humaniste, l'artiste nous transmet la peur, nous procure cette peur. N'est-elle pas un sentiment éminemment respectable ? Ne redoute-t-on pas d'être expulsé de son terroir, de son mode de vie, de son paysage, de ses habitudes ?

Inspiré d'un récit de Varlam Chalamov, où l'auteur décrit une route sinueuse et sinistre de la Sibérie soviétique, *Kolyma I* et *Kolyma II*, de Peter Krausz, représentent l'atmosphère de menace et de danger ressentis par des prisonniers que la mort attend en fin de parcours. Cette œuvre dans laquelle ont été intégrées deux photographies hors foyer entraîne le spectateur à faire le parcours métaphorique d'une mise à mort progressive.

« L'artiste examine l'historicité d'un site donné. Il



Peter Krausz, *KALOS EI (Que tu es beau, noble)*, 1982-1985.
Fusain, pastel, craie sur toile, graphite, objets trouvés. 272,3 x 243, 8 cm.

Photo : Pierre Chamié

ébranle sa normalité apparente de la manière la plus elliptique. Il l'investit avec le pathétisme de la misère et invoque le symbolisme du Mal. Mais ce qui est plus important encore, il lui octroie une universalité. Il garde ouverte la possibilité de communion. Et nous communions avec son œuvre; nous nous laissons empathiquement envoûter par elle »⁵. La vie est fragile et seules les images de solitude paraissent pouvoir prétendre à l'universel. Les œuvres de Peter Krausz nous communiquent avec

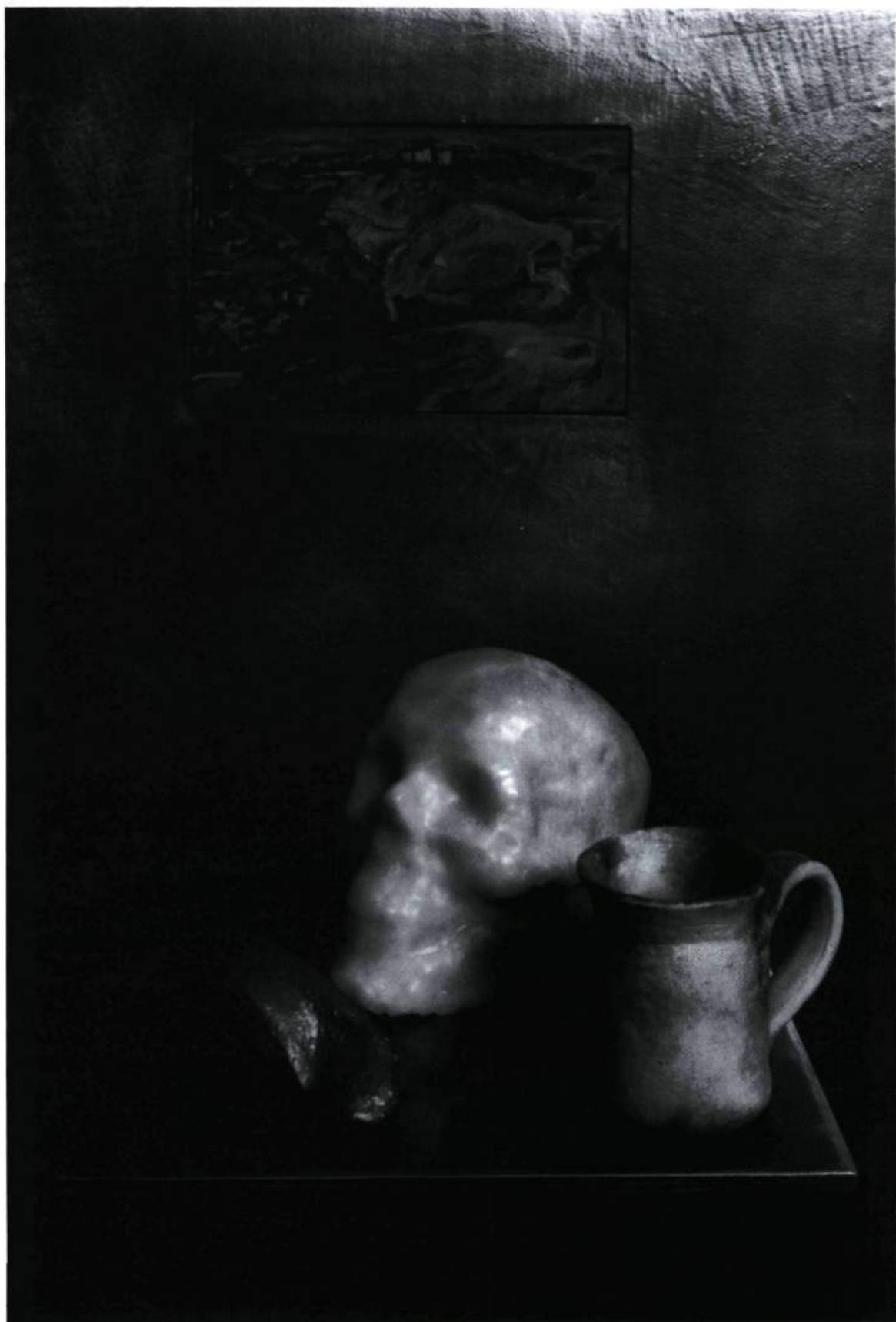
beaucoup d'éloquence cette fragilité et cette solitude auxquelles tout être humain s'expose par le fait même de vivre.

De natura (humana) La nature humanisée

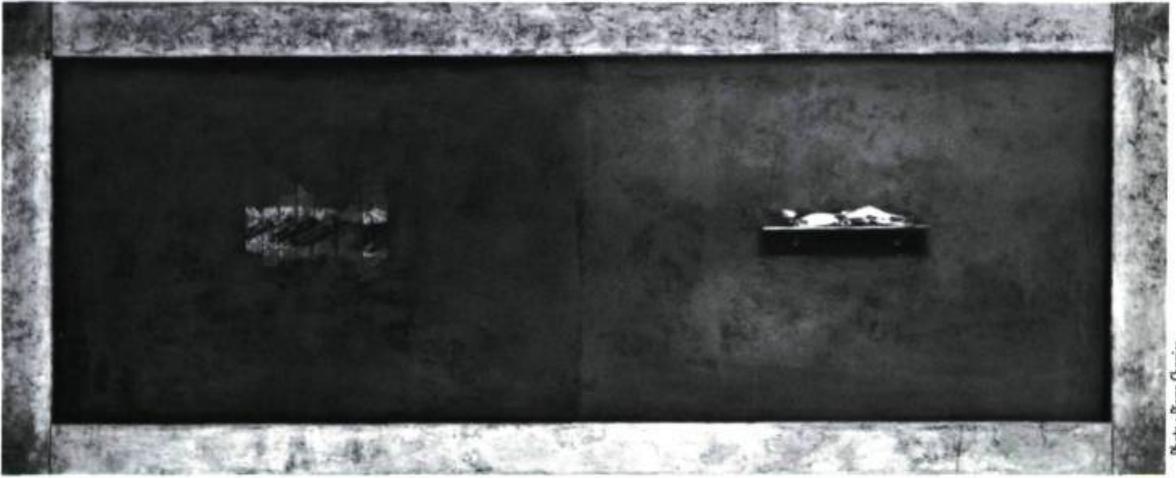
Tel un traité philosophique mis en scènes, *De natura (humana)* entretenait le spectateur « à propos de la nature (humaine) », focalisant sur le concept de nature humanisée, notion inhérente à la réflexion globale proposée. Humain – humainement – humanisation – humaniser – humanisme – humanitaire – humanitarisme / inhumain – inhumainement – inhumanité – inhumation – inhumér..., voilà les vocables que nous pourrions attribuer à l'ensemble de l'exposition. *De natura (humana)* évoque la confrontation d'Eros et Thanatos, le passage de la vie à la mort, de la mort à la mise au tombeau.

Ayant recours à une philosophie de la mémoire (la mémoire personnelle et collective comme assises de la conscience), Peter Krausz interroge les lieux, les « sites » porteurs de traces, de plaies. Nous assistons à une sorte d'archéologie de l'être humain, de cette nature dotée d'un pouvoir à deux visages : l'un créateur, l'autre destructeur.

Contrairement aux expositions qui ont précédé *De natura (humana)* où le corps était exprimé en dessin ou en



Peter Kruscz, *Vues de Tolède*, 1991.



Peter Krausz, *Sans titre*, 1991. Transfert, bois sur plomb.

Photo : Pierre Chamer

peinture, ce n'est qu'à travers le médium photographique que maintenant il apparaît. Sélectionnées parmi une centaine, six photographies ont été regroupées sous le titre qui a été assigné à l'exposition. *De natura (humana)*, l'œuvre, nous montre un homme en position de vulnérabilité extrême. Seul, dépouillé de ses vêtements et de toute défense, l'homme enfermé est exposé au danger. Cette œuvre séquentielle, où domine le vert, simule la scène terrifiante d'une chambre à gaz. Ces photographies qui, en réalité, ont été prises dans une salle de douches publique n'en sont pas moins la métaphore d'une mise à mort cruellement progressive. Nous assistons à la souffrance d'une victime menacée, ce qui relègue à notre voyeurisme une connotation obscène.

En rappel à cette œuvre, il y a ce tableau *Sans titre* qui, bordé d'un cadre recouvert d'une peau de métal oxydé, nous renvoie à ces peintures évoquant les fins dernières de l'homme et qu'on appelle vanités. À l'intérieur de l'œuvre sont mis en parallèle un portrait déchiré à la verticale et une statuette couchée sur une latte de bois. La photographie qui représente les corps accumulés des victimes d'un pogrom est mise en rapport avec un Christ auquel on aurait amputé le bras droit. Dans cet esprit où la beauté se confond à la mort, Krausz nous présente ses *Six vues de Tolède*, une série de natures mortes inspirée de la peinture espagnole. Ces *Traces/Vues de Tolède* sont surtout reliées aux souvenirs de famille de l'artiste. Elles sont la réminiscence d'une mémoire qui résiste au temps. Oubliée mais gardée, cette mémoire remonte jusqu'aux ancêtres de Krausz à la période du Moyen Âge. La famille De Silva fut aussi celle de Velasquez. C'est à ce grand coloriste et à la beauté des natures mortes espagnoles que Peter Krausz rend ici hommage.

Krausz peint les choses comme des événements particuliers, comme un surgissement de sensations multiples et diversifiées. L'artiste utilise les couleurs pour ce qu'elles sont : Matière et pigments. « L'effet des multiples couches de peinture produit une facticité riche et texturée – laissent chez le spectateur une puissante impression de pictura-

lisme à l'état pur »⁶. Dans *Six vues de Tolède*, des petits paysages faisant écho à la série *Night train* ont été incrustés dans de lourds rectangles de plomb. Ces robustes surfaces, comme des façades, donnent à lire des tableaux rappelant le caractère objectal des polyptyques médiévaux. Sur des tables, sorte de socles simplifiés, ont été soigneusement arrangées des natures mortes composées d'objets fabriqués, trouvés ou trafiqués. Peter Krausz nous conduit à repenser la nature morte qu'il nous présente en offrande.

Fresci Fresques

Peter Krausz avance vers l'avant sans renier les traditions picturales auxquelles il revient comme si elles représentaient son port d'attache. Repenser la fresque... dans un contexte contemporain et de dépaysement. Dans le Larousse on définit la fresque comme étant une vaste composition littéraire peignant toute une époque.

La série de fresques intitulée, elle aussi, *De natura (humana)* I à IX est présentée comme les pages d'un carnet de voyage posées sur des chevalets. « Mais ici encore, le vieux procédé est dépaycé... »⁷. Le cœur en fuite, Krausz semble avoir voulu rattraper un temps perdu, une époque qu'il avait oubliée mais que sa mémoire avait préservée. C'est comme si la beauté de ce panoramique méditerranéen avait été, comme dans les paysages de *Night train*, saisie à travers le hublot d'un train en mouvement. Chaque fresque introduit dans le paysage une variété de points de vue, de plans qui se juxtaposent, s'enchevêtrent.

« La même nature humaine étant responsable de tant d'horreur et de tant de beauté, le spectateur peut difficilement regarder sans méfiance ces tranches de paysage avec leurs petites routes qui serpentent à l'arrière-plan... »⁸.

Fresque : Manière de peindre avec des couleurs détrempées dans de l'eau sur une couche de mortier frais à laquelle elles s'incorporent (Larousse).

Repenser la fresque... À vrai dire, chez Krausz, le procédé est surpassé.



Photo : CAC, Montréal

Peter Krausz, *Miserere*, 1987. Installation qui a été présentée lors de l'exposition *Stations*.

Urme Traces

« Qui laisse une trace laisse une plaie » disait le poète français Henri Michaux. Cette phrase nous revient chaque fois que notre regard se pose sur l'une des 250 plaques de plomb qui constellent les quatre murs de l'installation *Traces-mémoire*. Jouant sur toutes les nuances de gris, Krausz a réalisé ces plaques selon une technique qu'il privilégie, soit le procédé d'oxydation du plomb. Sur chaque plaque a été inscrit un lieu jumelé à une date. Usant de déictiques, l'artiste se fait le délateur d'événements reliés à l'histoire de l'extermination des juifs en France entre les années 535 et 1990 « Les feuilles de plomb sont aussi en quelque sorte une peau qu'on a maltraitée avant de l'intégrer dans cette tragique mosaïque. »⁹ Qu'elle soit feuille de plomb oxydé ou papier photographique, la peau de l'œuvre semble connaître cette fragilité cicatricielle du corps humain.

L'œuvre *Traces-mémoire* (France) qui fut d'abord présentée à l'été 1992, dans une galerie de Montpellier, est une installation murale pouvant s'adapter à tout espace d'accueil. Alors qu'à Montpellier, l'œuvre avait plutôt l'aspect d'une tapisserie de métal, à Montréal, elle se fit plus expansive, s'étalant sur les murs de la galerie Samuel Lallouz avec plus de liberté. Cependant, l'installation a conservé son intégralité et sa portée symbolique.

À la base d'une colonne placée au centre de l'espace, Krausz a déposé un amas de langues d'animaux coupées, fabriquées de terre cuite. *Traces-mémoire* (Avignon) est l'allégorie d'une communauté à laquelle on a coupé le droit de parole depuis le Moyen Âge. Les langues sont aussi celles des animaux que la ville réclamait à ses citoyens en guise de contrôle sur eux. Périodes creuses. Comblent les creux dans les relations franco-allemandes. Creuser la mémoire du sujet. Récupérer ce qui a été extrait

de cette mémoire. Comblent les trous de mémoire. Pardonner le mal sans oublier les traces, les plaies.

Sites unseen

Sites unseen est un magnifique « table-eau » induisant une lecture à deux niveaux. Sans avoir directement recours à la citation, cette œuvre évoque la série bien connue des *Nymphéas* de Monet. Des plaques de céramique en forme de cœur (plaquettes funéraires trouvées chez un brocanteur) sont disposées, à différents niveaux de profondeur d'une eau teintée verte, dans un bassin.

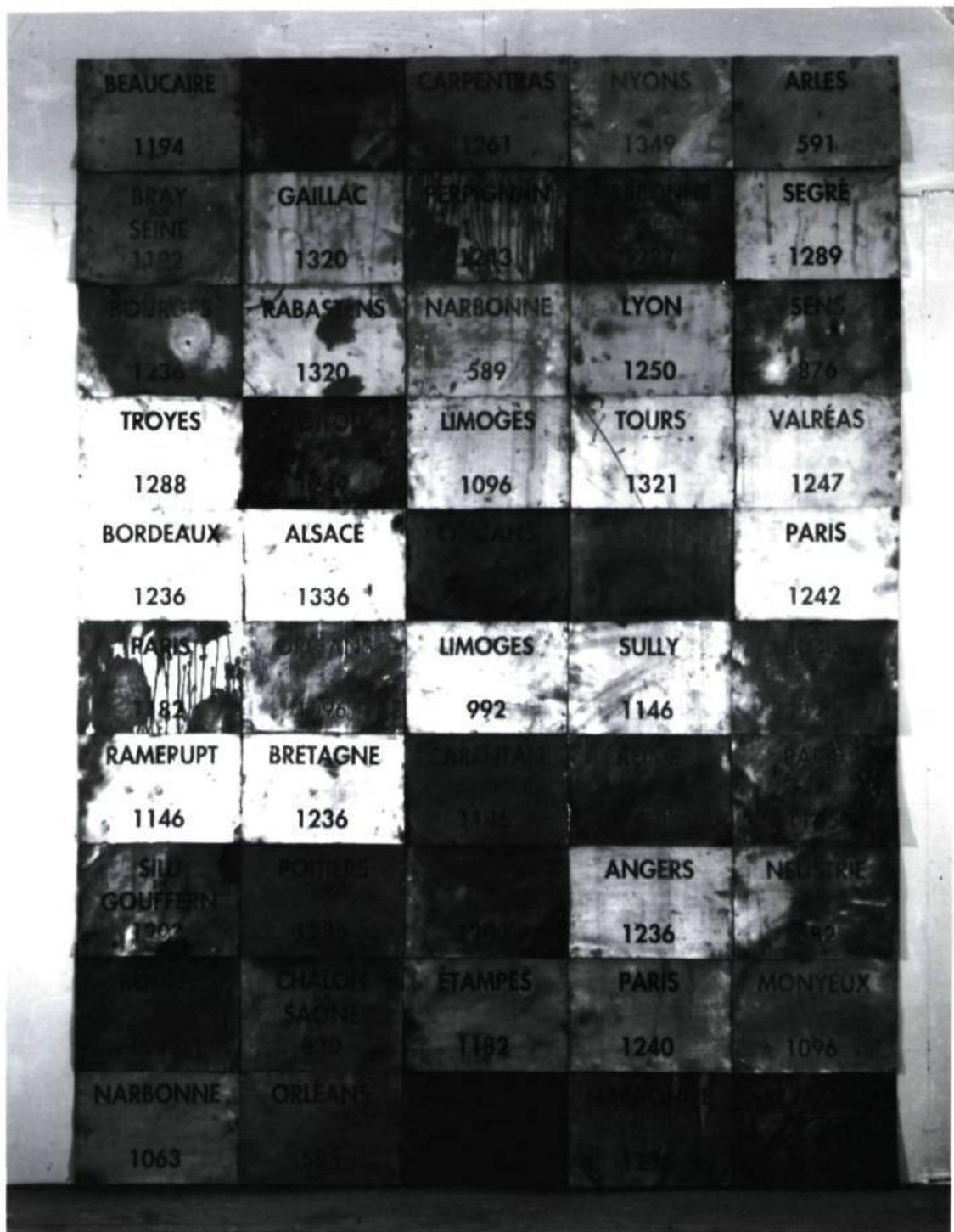
« Tout se passe comme s'il voulait surtout que le spectateur se méfie d'une lecture directe et de toute signification immédiate, comme lui-même a appris, au cours des dernières années, à se méfier de la beauté innocente de certains sites. »¹⁰

Devant *Sites unseen* on n'est plus qu'un regard avide posé sur un petit étang froidement calme et dans lequel se réfléchit notre propre image. Le corps penché sur ce bassin de la mort, un tombeau collectif, nous éprouvons mélancolie et ravissement. Un frisson doux traverse nos yeux qui se perdent dans le vert.

Culoarea verde Le vert, la couleur

La fascination que la couleur exerce sur lui, Peter Krausz la transmet à son tour au spectateur. Et si le vert, le vert était la couleur de la douleur. Dans un texte merveilleusement poétique, Denise Desautels fait le portrait de la couleur. Intitulé *Le visage de la couleur*, on peut lire ce texte dans le catalogue qui accompagne l'exposition *De natura (humana)*.

« Devant la fenêtre, il y a tout ce vert humain, si humain dans sa fragile tranquillité... »



Peter Krausz, *Traces-mémoire*, 1992. 250 plaques de plomb (détail).

... Car, à force d'oubli et au beau milieu de ses désirs, dans le vert apaisant du paysage on finit par tout confondre, villes et cimetières... »

L'émotion ne suscitant pas le questionnement sur ce qui est vrai ou ce qui est faux nous amène davantage à identifier notre vérité et nos certitudes subjectives. Entre l'éclaircie et la réserve, Peter Krausz installe ou efface le doute qui nous concerne.

De natura (humana) qui rassemblait les fruits d'une production récente nous révélait toute la cohérence ainsi que la générosité imaginatives du créateur. L'exposition présentée en deux parties, dans des lieux séparés, semblait répondre au désir d'éclatement de l'artiste qui, chez

Krausz, correspond à la terminaison de son mandat de conservateur au Centre Saidye Bronfman.

Qu'il soit latin, qu'il soit grave, l'accent natal de Peter Krausz ne nous est pas tout à fait étranger. Son langage étant surtout celui du cœur et des émotions, l'artiste prend le parti de l'excitation, du toucher et du parfum tout en maintenant une distance qui permet le regard. À notre tour, nous conservons dans notre mémoire l'activité médiatrice de l'artiste qui, par son art de nous relier à l'histoire, sait quand, où et comment nous toucher.

CÉLINE MAYRAND

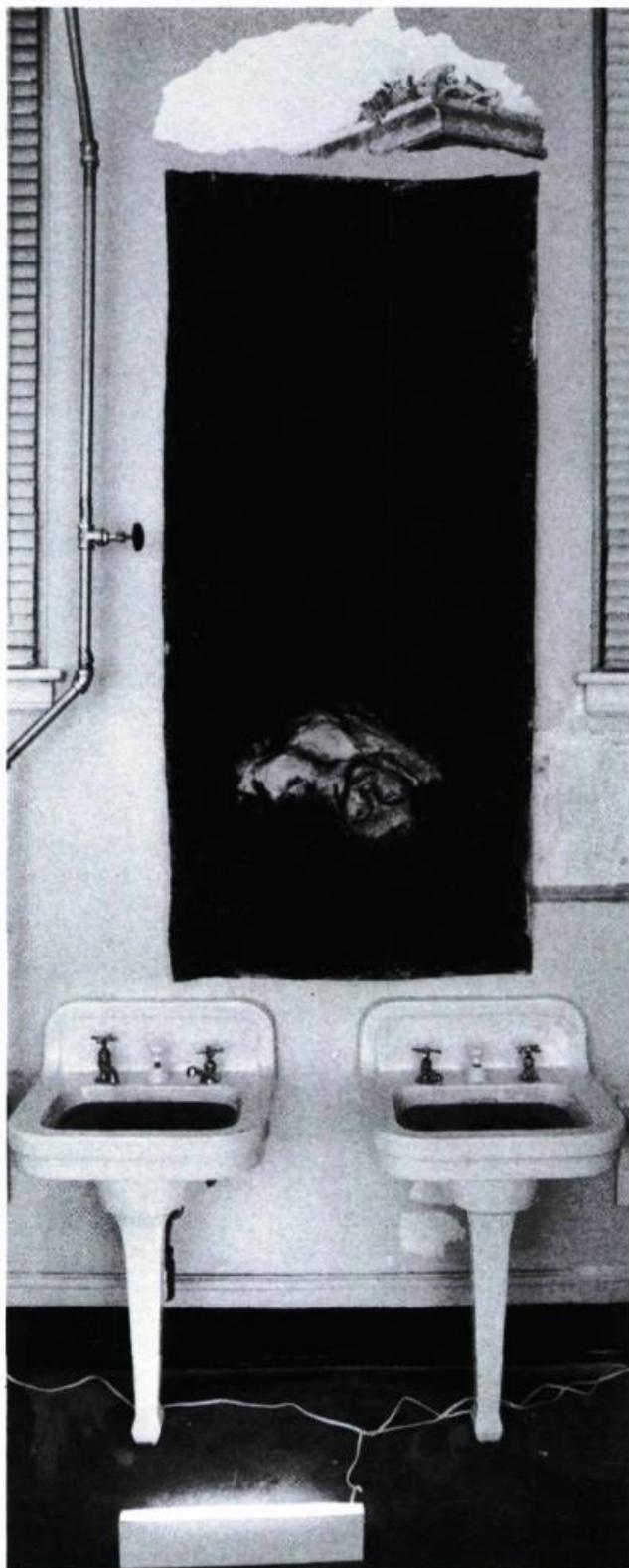


Photo : Pierre Clavier

Peter Krausz, *Tantale*, 1984. Présentée lors de l'exposition *Montréal tout-terrain*.

NOTES

1. Krausz, Peter. Entrevue de Jennifer Couville. *Visites d'ateliers*, ETC MONTRÉAL, no 11, printemps 1990, p. 23.
2. Billeter, Erika. *Eric Fischl/peintures et dessins*. Musée cantonal de Beaux-Arts de Lausanne. Lausanne. 1990, p. 21.
3. Campbell, James. *Peter Krausz/Sites 1984-1989*. The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 1989, p. 55.
4. Voir la page couverture de ETC MONTRÉAL no 4, Été 1988.
5. Campbell, James. *Peter Krausz/Sites 1984-1989*. The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 1989, p. 70.
6. *ibid.* p. 29.
7. Daigneault, Gilles, *Peter Krausz/de natura (humana)*. Centre Saidye Bronfman et Galerie Samuel Lallouz, Montréal, 1992.
8. *Ibid* p 12.
9. *Ibid.*
10. *Ibid* p 10.

* N.D.L.R. Les sous-titres apparaissent en roumain et leur traduction française suit.