

LES BLOGS

Les corps dilatés de Peter Saul

PEINTURE - Influencé par la bande dessinée et les graffitis, Peter Saul développe une thématique violente, pornographique, scatologique et drôle (surtout) dans un style qu'on dit (à tort) bâclé. Ce travail reste une fête de l'esprit et des sens. Dali lui-même l'apprécia, même s'il toisait quelque peu ce trublion western.

03/07/2012 08:10 CEST | Actualisé 04/10/2016 21:42 CEST Jean-Paul Gavard-Perret

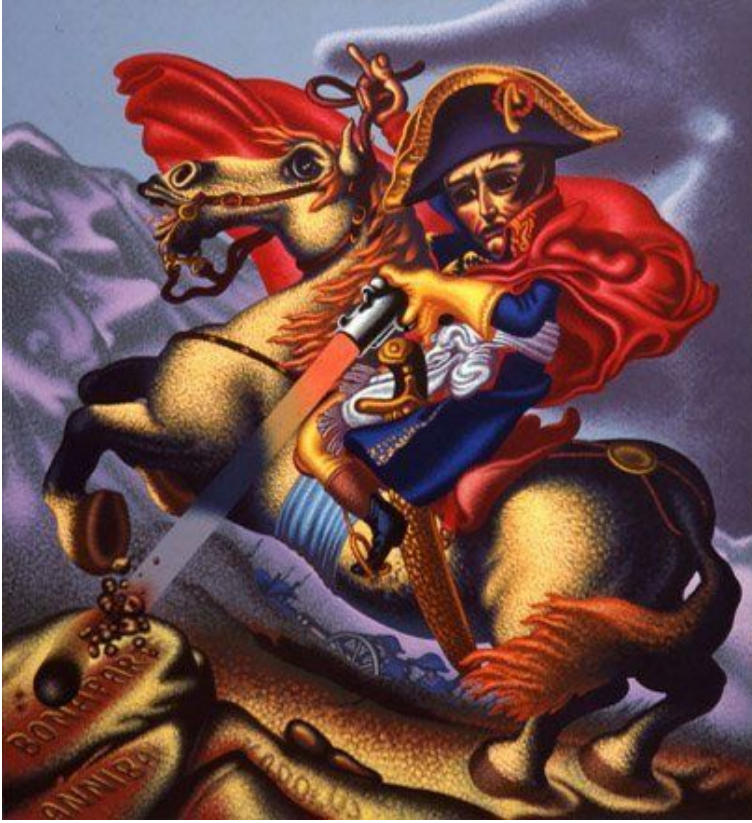


PEINTURE - Né en 1934, et après une formation à Stanford (Californie), San Francisco et Saint-Louis, Peter Saul part pour un long périple européen. En une dizaine d'années de post-formation hors les murs des académies, des Pays-Bas à Paris puis à Rome, il découvre et laisse éclater un langage assez mal vu à l'époque. Ce dernier s'oppose par son spectre, son caractère figuratif et son irrévérence à l'expressionnisme abstrait qui règne alors en maître des deux côtés de l'Atlantique.

Influencé par la bande dessinée et les graffitis, Saul développe une thématique violente, pornographique, scatologique et drôle (surtout) dans un style qu'on dit (à tort) bâclé. Ce travail reste une fête de l'esprit et des sens. Dali lui-même l'apprécia, même si - en dandy qui se respecte - il toisait quelque peu ce trublion western.

Rentrant à San Francisco en pleine période hippie, Saul va trouver chez des Crumb et d'autres artistes de la contre-culture des univers proches du sien tant sur le fond (critique de la politique US et du monde de la consommation) que sur la forme. Après une série illustrant le périple d'Angela Davis dans des couleurs tonitruantes et en elles-même contestataires, Saul réinterprète à partir de 1975, dans des œuvres parodiques, les grands chefs-d'œuvre de la peinture: *Ronde de Nuit* de Rembrandt, *Guernica* de Picasso, etc. Tout y passe ou presque dans ce jeu de "massacre".

Il reproduit aussi des tableaux patrimoniaux et se reprend à plusieurs reprises pour la vaste composition *Custer's Last Stand*. Il s'agit autant d'une vision horrible et cinématographique de la colonisation blanche aux États-Unis que le parfait contrepoint de l'art western. Le peintre renvoie l'histoire à sa vérité première: un mélange de terreur et de romance.



L'acrylique flashy ou fluorescent crée des séries d'étirements de figures plus ou moins flasques. Les membres élastiques sont accompagnés parfois d'inscriptions descriptives. Avec *"Little Joe in Hanoi"*(1968), l'artiste devient une figure marquante quoique dissidente de l'art américain. Il restera néanmoins considéré avec plus ou moins de condescendance par l'*establishment* de l'art même si dès 1961 et avec une belle continuité la galerie Allan Frumkin l'expose à New York.

Peter Saul demeure "l'homme de nulle part" comme l'a appelé Burroughs. Ses peintures se parcourent tels des dédales infinis, des pandémoniums graphiques, des théâtres. Tout fonctionne sur des plans particuliers ou en absence de plans. Pas d'entrées, de sorties. Ou plutôt, tout est entrées et sorties afin de casser bien des logiques de perception et de référence.

Mais c'est là où pour beaucoup que le bât blesse. Peter Saul manque de réserve - tout en sortant de la sienne. Ses structures beaucoup moins molles que jouissives fendent les images muséales et font de ses tableaux des machines. L'artiste aime regarder le spectateur face à ses rébus branchés par une prise multiple et ses accouplements verbaux "improductifs", sans repères - pas même surréalistes. Ne reste qu'un luna-park où des trains-fantômes se croisent ou se chevauchent. Les miroirs se brisent, le monde est mis en danger.