

Peter Peri

We, the Children of the 20th Century

May 14 — Jul 30, 2011 | Paris

NOUS, LES ENFANTS DU 20EME SIECLE^[1]

Il existe sur l'œuvre de Peter Peri bon nombre d'écrits^[2] aussi sérieux qu'intelligents. Ce sont des textes brillants, à propos d'un artiste qui ne l'est pas moins. À mon avis, face à toute cette brillantissime intelligence, ce qu'il faudrait maintenant c'est une touche d'insubordination. Puisque telle attitude s'inscrit dans la pratique de Peter Peri, je proposerai ci-dessous un commentaire dans cette veine : un commentaire qui, sans être totalement dépourvu d'intelligence (même si de ça aussi, je suis capable) reste, dirons-nous, sans grande rigueur, volontairement insouciant et qui représente, à sa façon, une dissolution.

Peter Peri a déclaré que « *le sujet de (son) oeuvre pourrait en effet être la dissolution, ou plus précisément, au sein de la modernité, la fétichisation de la dissolution* ». ^[3]

Les écrits sur son œuvre la placent en dialogue avec les idéaux utopiques et les grands systèmes de valeurs désormais éteints des débuts du modernisme. Bien sûr, les auteurs d'une affirmation pareille ne se trompent pas. Comme il a déjà été souligné, le grand-père de Peter Peri était l'un des premiers constructivistes^[4] et, en quelque sorte, c'est bien là son héritage; l'équivalent en histoire de l'art d'un château familial délabré parmi les trésors duquel le jeune héritier est libre d'errer pour en faire, selon le droit de la propriété, tous les usages, y compris les plus exubérantes dilapidations.

Les débuts du modernisme vibrent d'une énergie artistique irrépressible : ce mouvement fascine les artistes comme il ravit les critiques et les institutions artistiques. Sa formation originelle défendait l'utopie politique, la spiritualité géométrique, l'avant-gardisme et l'héroïsme artistique, l'exploration cosmologique, les systèmes codés du spiritualisme et de l'occultisme, l'absolutisme abstrait et formaliste ainsi que les idéaux d'un progrès social et scientifique.

L'appropriation par Peter Peri de ces idéaux modernistes (en ruine, pour la plupart) pourrait se résumer à un exercice cérébral d'histoire de l'art, ou du moins à l'occasion pour lui de s'amuser à d'ironiques blagues rétro. Toutefois, ses formes géométriques modernistes vont plus loin ; entraîné par une logique essentiellement poétique (comme l'indiquent les titres de ses peintures), il crée les équivalents visuels d'états d'esprit intenses, indéniables et sommaires. La cosmologie de Peter Peri est faite de diverses géométries sacrées – elles abondent, il n'y a qu'à tendre la main – auxquelles il permet de luire dans la brillance d'un hommage argenté, avant d'y révéler quelque chose de profane ; une nuit de débauche putride, née de l'effet de délabrement résultant d'un effacement peint et surpeint.

C'est ici que je proposerai une brève dissolution de la sensibilité conforme à la critique d'art pour, au moyen de conjectures en grande partie infondées (mes petites insubordinations à moi), chambouler ce qui reste jusque-là un consensus critique sensé et communément admis sur Peter Peri. Voici ce que veulent ces conjectures. Cet artiste est un paramilitaire de la peinture. C'est un voyageur spirituellement apatride à la recherche de son propre pays, planète ou galaxie. Dans sa jeunesse, aux tendances vandales prononcées, il était un graffeur particulièrement investi ; à tel point que, fait rare, ses activités graphiques lui valurent un séjour à l'ombre[5]. En ce sens, Peter Peri fut en quelque sorte le reflet inversé du rôle joué par les constructivistes au début du mouvement de jeunesse soviétique – s'il les rejoint dans leur sincérité et leur ardeur à la tâche, Peter Peri préférerait de loin sa vision asociale de l'activité à une forme plus traditionnelle d'emploi. Ses premières peintures avaient pour support les surfaces architecturales ou urbaines du monde extérieur. Pour y accéder, il devait escalader cette réalité dure et crasseuse dans l'obscurité dangereuse de la nuit. Dans cette quête courageuse, quoique peut-être un peu folle, contre l'oppression, notre terroriste intrépide se servait d'armes comme l'acide, le speed, les champignons, les bombes de peinture et autres marqueurs indélébiles. Aujourd'hui, sa pratique parcourt l'hyperespace de l'histoire de l'art ; au sein d'un univers profond, ses représentations de formes isométriques et de parallélogrammes au volume architectural et intérieur sont certes dans une relation de parenté avec les constructivistes, mais aussi avec la littérature de science-fiction populaire et d'horreur, et Francis Bacon (voir les tableaux de Bacon en référence à la cabine par balles dans laquelle Adolf Eichmann apparut au tribunal). Ses surfaces picturales font écho à celles d'un graffeur. Les grilles de mesure à l'arrière-plan des photographies de Muybridge d'où Bacon a puisé ses personnages viennent également à l'esprit (voir aussi le Frank Stella des débuts et ses monochromes), ainsi que ces outils spécifiques qui sont l'apanage du peintre : bols à rincer, sceaux et couvercles de poubelle, ces ronds plastiques planétaires dont les artistes se servent traditionnellement pour créer les courbures hypnotisantes de tant de peintures. Contrairement à Bacon, Peri exclut les figures humaines de son oeuvre, il partage néanmoins une obsession visuelle pour les lignes de quadrillages, filets, grilles et autres démarcations linéaires, ou formes frontières, qui, comme les constructivistes, les minimalistes et Bacon l'ont démontré, servent aussi bien de spectacle d'avant-plan que d'arrière-plan théâtral.

Bien que cet effondrement d'une réflexion solide et sensée sur Peter Peri soit loin d'être épuisé, il nous faut y mettre un terme. Et comment mieux s'y prendre qu'avec l'amour, le sexe, la merde et la mort[6] ? La fétichisation dont parle Peri est synonyme de compulsion érotique conditionnelle. Il s'agit, pour le fétichiste, d'une forme particulièrement intense de dépendance perfectionniste. L'oeuvre de Peter Peri est un type de séduction presque érotique à l'intérieur de laquelle une consommation – parfois proche du ciel, souvent plus proche de la terre – est sous-entendue, mais toujours refusée. En apparence perceptible, l'objet de l'amour est en fait absent.

Evocatrice de Dieu, l'intensité de cette absence est empreinte de mysticisme – le travail de Peter Peri est une théologie visuelle de la douloureuse perpétuation de cette foi.

Neal Brown.

[1] L'exposition prend son titre au documentaire de Vitali Kanevsky, « Nous, les Enfants du 20ème siècle » (1994)

[2] Parmi ceux-ci, citons ceux de Bob Nickas, Adam Szymczyk, Martin Herbert, Simone Neuenschwander, Dan Fox, Chris Townsend, Katharine Stout et Anna Starling.

[3] Interview avec Carl Freedman. Overflow and Extinction. Catalogue, Carl Freedman Gallery/ Counter Gallery (2005).

[4] Laszlo Peter Peri, 1899-1967.

[5] Peri a purgé une peine de prison à Hollesley Bay Borstal. Brendan Behan y a autrefois purgé une peine de trois ans.

[6] Ou encore mieux, avec l'amour, la merde, le sexe, la mort, Georges Bataille et Friedrich Nietzsche. Bataille cite Ainsi parlait Zarathoustra (1883) dans son essai « L'absence de mythe » (1947) ; « 'La nuit est aussi un soleil', et l'absence du mythe est aussi un mythe : le plus froid, le plus pur, le seul vrai. »