ALMINE RECH

Peter Saul
Art History is Wrong

Jan 18 — Feb 29, 2020 | Paris

Peter Saul : La figuration comme rébellion, ou le côté dingue de l'Amérique

Il se passe plein de choses dans la peinture de l'américain Peter Saul : on y trouve des blagues douteuses aux couleurs flashy, des frigos et Ronald Reagan, du Yankee trash et des chiens de riches, un Superman aux toilettes, BANZAI, Mickey à l'assaut des « Japs » ou un « MadDocter » en train d'ourdir des complots diaboliques. Avec une exubérance certaine, il nous montre le monde tel qu'il est : désordonné et chaotique.

Vers la fin des années 1950, Peter Saul commence à mêler pop art, surréalisme, expressionnisme abstrait, imagisme de Chicago, funk de San Francisco et culture BD dans un langage qui lui est propre. Saul passe ses années formatrices près d'Amsterdam, puis à Paris et Rome, avant de rentrer à San Francisco en 1964. Dans son Amérique natale, il avait rêvé de Paris, de la vie de bohème ; sur place, il erre dans les rues de la ville, fumant Gauloise sur Gauloise. À l'instar de Jean Seberg dans À bout de souffle de Godard, il commence par vendre l'International Herald Tribune à la criée. Mais c'est Paris, capitale mondiale de l'art à l'époque, et il entrevoit la possibilité d'une carrière artistique. Saul, qui se trouve des affinités avec le travail du peintre chilien Roberto Matta, cherche à entrer en contact avec lui, et l'impensable se produit : Matta le met en relation avec Alan Frumkin, le marchand d'art de Chicago qui restera longtemps son galeriste. Saul expose aussi à Paris, à la Galerie Denise Breteau, et sa carrière décolle dans la capitale.

C'est la distanciation par rapport à la culture américaine qui caractérise le regard artistique de Peter Saul : « Je voulais vraiment être un marginal, un rebelle », dit-il aujourd'hui avec le recul [1]. Insolent au meilleur sens du terme, il s'intéresse aux phénomènes de la culture et de la consommation de masse dès le milieu des années 1950. En dehors de toute école majeure, il développe une œuvre picturale singulière, échappant aux catégories : il n'appartient à aucun groupe, aucun mouvement, mais peint à sa façon, insensible aux modes passagères. Sa peinture, à juste titre, est souvent considérée comme relevant du pop art, avec lequel il partage un intérêt pour le banal, la société de consommation, les univers visuels joyeux des comics avec leurs couleurs vives et chatoyantes ; par certains côtés, pourtant, son travail s'en démarque. Le choc est encore palpable lorsque Saul découvre pour la première fois ce nouveau mouvement artistique dans une revue que son galeriste américain lui a adressée à Paris. Ses premiers tableaux, surtout, mettent l'accent sur une structure visuelle complexe et chaotique qui perdurera tout au long de sa carrière, et ne sont pas sans évoquer une certaine proximité avec le geste dynamique de l'expressionnisme abstrait d'un Willem de Kooning, auquel il consacrera plus tard toute une série de tableaux. La peinture de Peter Saul associe ces systèmes opposés, ce qui lui confère le charme de l'abstraction, à quoi il faut ajouter un troisième élément de plus en plus présent : la composante narrative, le récit.

Au cœur de sa première série, les Ice Box Paintings, Peter Saul place un réfrigérateur, symbole de confort matériel et de croissance économique ; ses frigos sont l'antithèse de cet après-guerre aseptisé. Roland Barthes lui-même l'écrit dans ses Mythologies : « Tout ce paradis ustensile d'Elle ou de l'Express glorifie la clôture du foyer, son introversion pantouflarde, tout ce qui l'occupe, l'infantilise, l'innocente et coupe d'une responsabilité sociale élargie. » [2.] Les frigos de Saul sont comme autant de boîtes de Pandore : ici, point de victuailles bien rangées, ils débordent d'une cacophonie de denrées, de marques et de formes peintes les plus folles. Le frigo sert aussi de cadre pour de petites tranches de vie, de petits drames : dans l'un des tableaux, un petit personnage tout vert rêve devant la porte ouverte d'un réfrigérateur rempli de tentations, de promesses publicitaires nouvelles : voler ? Toujours plus haut, plus loin ?

Superman, Superdog, Mickey ou Donald sont des personnages connus de tous. Ils constituent le plus petit dénominateur commun de la culture de masse américaine : « Partout donc à Disneyland se dessine le profil objectif de l'Amérique » [3] , disait Jean Baudrillard. Dans les comics, toutes les valeurs sont exacerbées, embaumées, emballées proprement. Le monde est un « digest de l'american way of life », mais il cache un côté trompeur : « Disneyland est là pour cacher que c'est le pays 'réel', toute l'Amérique 'réelle' qui est Disneyland » [4] .

Donald, le maladroit anarchique, est l'Américain moyen, tout comme Mickey, avec sa supériorité morale, et Peter Saul en fait les héros de ses histoires. Mais il nous montre aussi que ce nouveau monde clinquant et hygiénique de la culture populaire est creux : ses personnages sont brisés, ridiculement petits, humains. Nous ne voyons Superman, défenseur infatigable de la vérité et de la justice, que dans ses pires moments de déconfiture. Dans toute une série de peintures, Saul évoque le revers de la médaille - méchants, gangsters et bandits. A Killer (1964) commet ses méfaits, comme dans Super Crime Team (1961/62), et l'on voit où tout cela peut mener dans Man in Electric Chair (1964). Si les images n'étaient pas si colorées, on pourrait les appeler la série noire du pop art.

Au milieu des années 1960, Peter Saul commence à intégrer des messages politiques dans son travail. Ici aussi, l'enjeu est l'actualité brûlante et la proximité de l'art et de la vie. Et son art n'est ni élitiste, ni exclusif, comme les avant-gardes modernistes. « Il m'a suffi de feuilleter le journal pour le trouver, ce côté dingue de l'Amérique », déclarait-il dans une interview. Entre-temps, l'Amérique proprette des années 50 avait atteint des extrêmes. Au Vietnam, la guerre froide est devenue chaude : la contre-culture montante a résisté à l'anticommunisme de l'ère McCarthy. Avec force, elle rejette les diktats de la folie consumériste, de l'hypocrisie et de la pruderie, la vulgarité et l'injustice de ce monde. La contre-culture se frotte à une société qui réprime constamment ses conflits intérieurs et refuse de regarder en face ses problèmes - tendances anti-démocratiques ou militarisation de l'État. Dans sa célèbre harangue contre son pays natal, Allen Ginsberg écrit rageusement : « Amérique je t'ai tout donné et maintenant je suis rien… Va te faire foutre avec ta bombe atomique… J'en ai marre de tes exigences insensées » . À travers sa propre diatribe contre la réalité américaine, Peter Saul rejoint les colères homériques de la Beat Generation de William Burroughs, Jack Kerouac ou Allen Ginsberg. Il crée une peinture beat enragée qui évoque le côté obscur du rêve américain. Épater le bourgeois : rebelle et clivant, il peint à contrecourant.

En 1965, Saul est l'un des premiers à traiter l'une des pages les plus sombres de l'histoire américaine à travers sa série vietnamienne. Des tableaux comme Yankee

Garbage (1966), Vietnam (1966) ou Saigon (1967) apparaissent comme une critique sociale acerbe de l'actualité du moment. Paradoxalement, ces œuvres figurent à la fois humour excessif et critique du système, ludique mais implacable, en associant le langage visuel des comics, avec ses couleurs criardes, et un contenu plus sérieux, voire un message. La colère est vive, ici contre les crimes perpétrés par les Américains pendant la guerre du Vietnam, et anime la peinture de Peter Saul. Toutes ces œuvres sont évidemment orientées : elles cherchent à prendre parti, elles proposent un point de vue outré sur les clichés raciaux et sexuels servant à dépeindre l'obscénité de la guerre.

Pop en surface, la peinture de Saul est au premier abord salace, séduisante et colorée, mais aborde pourtant les aspects profondément humains et complexes de la réalité américaine : la guerre du Vietnam, les conflits raciaux, l'écart entre les riches et les pauvres dans la société. « Choquer, c'est parler » dit-il pour expliquer sa méthode. Aujourd'hui encore, sa vision du pop art reste empreinte de critique sociale : Angela Davis, égérie des droits civiques, est le sujet de plusieurs de ses tableaux. Il place Ronald Reagan, gouverneur de Californie ultra-conservateur, face à Martin Luther King. On retrouve Reagan, ancien héros de westerns et défenseur des intérêts économiques américains lors de l'invasion de la Grenade, sous la forme d'un anti-superman qui tire sur tout ce qui bouge, puis George W. Bush à Abou Ghraib. Aujourd'hui, Donald Trump a remplacé ces personnages.

« Je fais du tort au 'bon goût', mais c'est une bonne chose » , écrivait Peter Saul dans une lettre programmatique à son galeriste Allan Frumkin, que Robert Storr décrit à juste titre comme « une boule puante déposée devant la porte du temple du grand art » . L'humour et l'excès sont les armes que Peter Saul déploie dans son travail avec une grande insolence. Des années plus tard, cette approche devient une stratégie centrale de l'art contemporain sous l'étiquette « bad painting », et c'est cette transgression de toutes les limites qui a rendu tant de choses possibles dans le monde de l'art, mais c'est bien avant le « bad painting » que Peter Saul a délibérément enfreint les règles du bon goût. Visionnaire au style original, il a annoncé le travail tardif de Philipp Guston et influencé toute une génération de jeunes artistes américains : pour Mike Kelley, Eric Fischl, Raymond Pettibon, Erik Parker ou KAWS, mais aussi Nicole Eisenman, Peter Saul est un « artiste d'artiste », dont l'importance n'a que récemment été perçue par un public plus large.

La peinture de Peter Saul raconte des histoires qu'elle tend à exagérer : c'est sans doute la façon la plus inclusive de décrire son œuvre opulente. Ennemi du politiquement correct et du bon goût, Peter Saul nous livre un travail qui déconstruit avec force l'idée que l'on se fait de l'art moderne.

Martina Weinhart

---

1. "Martina Weinhart im Gespräch mit Peter Saul, Germantown, New York, Juni 2016," in: Peter Saul, éd. Martina Weinhart (Cologne, 2017), 121.

2. Roland Barthes, Mythologies (Paris, 1957), version e-book, repère 745 (traduction BC).

3. Jean Baudrillard, “Simulacres et Simulations,” trad. Paul Foss, Paul Patton, and Philip Beitchman, in Jean Baudrillard: Selected Writings, ed. Marc Poster (Stanford, 1988),171.

4. Ibid., 172.

5. Allen Ginsberg, “America,” disponible en ligne : https://www.poetryfoundation.org/poems/49305/america-56d22b41f119f (dernière consultation le 11 novembre 2019).

6. “Peter Saul in Conversation with KAWS,” Peter Saul. From Pop to Punk: Paintings from the 60s and 70s (New York, 2015), 9.

7. Robert Storr, “Le Principe de Peter”, Peter Saul (Paris, 1999), 16.