

Marie Muracciolo

# TOMORROW NEVER KNOWS

Peter Roehr (1944-1968)



Peter Roehr, *Ohne Titel ST8*, 1962, 96,8 x 4 cm, estate Peter Roehr, photo archives Paul Maenz, Berlin

« Le processus créatif est restreint par la limitation du choix et la concentration sur un système (modèle). Mon travail parvient à être plus reproductif que créatif. J'utilise des éléments préfabriqués, pour diminuer ma participation au processus de production<sup>1</sup> » (mai 1967). Les écrits de l'artiste allemand Peter Roehr qui ont été publiés<sup>2</sup> ont la forme de notes et ne sont pas tous datés. À l'origine groupées en brefs paragraphes sur des feuilles volantes, ces notes rapportent des faits liés à la production de l'artiste, un nombre restreint d'événements, une généalogie sommaire de ses gestes. Elles attestent de la radicalité consciente d'une œuvre qui tient tout entière entre 1962 et 1967, et est constituée d'un peu plus de six cents « montages » sériels d'objets : des éléments manufacturés ou des images, des sons ou des séquences de films. Selon ces notes, Roehr semble entièrement déterminé par son projet ; il ne s'étend pas sur lui-même. Si laconiques soient-elles, elles participent d'un *travail* et témoignent du « montage » qui s'effectue alors chez le tout jeune homme entre la construction d'une recherche artistique et politique, et celle d'un processus intérieur : « Je me sens identique à ce que je fais. Dans les "montages" je réalise sans restriction tout ce qui est important pour moi. Je crois, je suis libre (Ich glaube, ich bin frei)<sup>3</sup>. »

255

## 1. Existence

**Wie** – Roehr est une comète. Il a dix-huit ans lorsqu'il commence son travail en 1962. Il apprend qu'il est atteint d'un cancer incurable en 1966, cesse de produire en 1967, meurt en 1968. Il a vingt-quatre ans, il a fait cinq expositions personnelles, une vingtaine d'expositions de groupe et a un peu publié dans des revues confidentielles. Sa rencontre en 1964 avec le futur galeriste Paul Maenz est capitale, il la mentionne en peu de mots : « À l'automne 1964, j'ai rencontré Maenz qui a été tout d'abord très critique, jusqu'à presque rejeter mon travail. De l'étroite amitié qui est née alors est venue, entre autres choses, l'impulsion des photomontages<sup>4</sup>. » Roehr n'est pas surpris par ce que Maenz décrit comme un premier temps d'« incompréhension, se cachant derrière le reproche de monotonie et autres arguments similaires »<sup>5</sup>, une réaction courante vis-à-vis de son travail. Maenz se dit fasciné par la « conviction et la confiance en soi naturelles »<sup>6</sup> du jeune homme ; ils deviennent intimes et le resteront jusqu'à la fin. Maenz a reçu une éducation marquée par l'influence du Bauhaus, mais à l'époque il n'a pas été vraiment en contact avec des artistes et cette rencontre va le projeter dans l'art de son époque. En 1965, l'année la plus prolifique de Roehr, tous deux réalisent une plaquette qui est la première publication sur son œuvre. Puis Maenz part travailler à New York dans la publicité jusqu'en 1967.



Peter Roehr, *Ohne Titel (GR-8)*, 1964, 10,9 x 10,8 cm, édition de 30, estate Peter Roehr, photo archives Paul Maenz, Berlin

La pratique de Roehr a rendu Maenz réceptif à la scène conceptuelle, au minimalisme et au happening ; en retour, ce dernier devient une source importante d'informations pour le jeune artiste. Il lui expédie, par l'intermédiaire d'un ami pilote d'avion, les précieuses bobines de films publicitaires en plusieurs exemplaires que les cinémas retournaient aux agences après les projections et qui produiront les montages cinématographiques. Au retour de Maenz en Allemagne, la maladie de Roehr s'est déclarée. Ensemble, ils ouvrent *Pudding Explosion*, une boutique conçue sur le modèle tout nouveau des « Head Shop », remplie d'objets hippies, d'affiches et de livres militants, de gadgets de la contre-culture. Puis ils organisent, en 1967, « Serielle Formationen », une exposition de groupe et une soirée de happening : *Dies alles Herszchen wird einmal Dir gehören (Tout ce que tu vois sera un jour à toi)*. Après la mort de Roehr et suivant ses directives, Maenz crée une fondation en 1969. Il ferme *Pudding Explosion*, car la boutique est devenue à la mode – donc consensuelle ; un an plus tard, il ouvre à Cologne une galerie dont la programmation exercera une grande influence. De son vivant, Roehr n'a pas vraiment intéressé le monde de l'art contemporain, et n'a probablement rien vendu. Il donnait ses œuvres ou les échangeait avec ceux qui l'aidaient à travailler. En 1966, il décide que chaque montage, si les matériaux le lui permettent, existera en cinq exemplaires<sup>7</sup>. En 1967, il propose de vendre ses montages aux compositions égalitaires au prorata des revenus et de la superficie de l'appartement de l'acheteur<sup>8</sup>. La même année, il décide d'abandonner sa pratique pour des raisons politiques, même s'il dessine au moins deux projets. L'un est une installation lumineuse pour l'espace public, l'autre consiste en trente-deux projections simultanées de *Lawrence d'Arabie* sur un écran de 35 x 35,2 mètres<sup>9</sup>. Roehr était un ami de Charlotte Posenenske (1930-1985), qui a produit, à partir de 1960, des sculptures en séries illimitées, vendues à prix coûtant, modulables par le commissaire d'exposition et manipulables par le spectateur. Faute de trouver dans l'art un moyen de réellement transformer la société, elle renonce définitivement à sa propre pratique en 1968 pour se consacrer à la sociologie. Posenenske et Roehr n'ont pas cherché à énoncer un message politique : ils s'intéressaient à la possibilité de métamorphose délivrée par les formes, au changement généré par l'acte créatif et là était la dimension politique de leur travail. Par ailleurs, Roehr est né en 1944 et n'a pas connu la guerre ; il est anticlérical, il refuse le service militaire. Sa génération vit la naissance du consumérisme, l'euphorie du développement technologique des années 1960 et invente la contre-culture.

**Actualité** – Trois expositions récentes et les deux catalogues qui en résultent, donnent de nouveau accès au travail de Roehr<sup>10</sup>. La brièveté et l'isolement de son activité l'absentent des anthologies sur l'époque, et l'œuvre reste peu visible hors d'Allemagne<sup>11</sup>. Elle fait jouer un de ces intervalles non élucidés dans l'art des années 1960, en particulier dans les relations entre l'Europe et les États-Unis. Les pièces les plus anciennes à figurer dans les catalogues, une dizaine d'assemblages abstraits de 1962, semblent formellement proches du groupe Zero et du Nouveau Réalisme, mouvements auxquels Roehr refusait d'être associé. Elles témoignent pourtant de l'influence de Piero Manzoni. C'est Roehr qui a décidé, avant sa mort, d'inclure dans la future numérotation de ses pièces les premières compositions comme *Ohne Titel, FR-14*, 1962, obtenue par la disposition très libre de grains de riz sur une surface qu'il recouvre ensuite de peinture blanche, ou les compositions de petits cylindres animant une surface, toujours en blanc, qui renvoient clairement aux *Achromes*. Au moment où il les réalise, il est apprenti peintre de signes et fabricant de néons à Francfort (avant un cursus devenu rapidement de pure forme, à l'école de design de Wiesbaden, dont il sort diplômé en peinture en 1966). La même année, le travail prend une tout autre direction : entre les assemblages marqués par des procédures gestuelles et le premier ticket de caisse – un rouleau entier couvert du même chiffre de haut en bas –, Roehr intègre simultanément dans sa démarche l'objet préfabriqué, la géométrisation et la sérialité. En 1964, il intitule *Montagen* (qui signifie