

Le peintre PÉRIS IÉRÉMIADIS - SPYROS YANNARAS 2007



SPYROS YANNARAS 2007

traduction française
par Catherine Daniélidès
(novembre 2015)

Le peintre PÉRIS IÉRÉMIADIS

« L'artiste nous conduit sur le palier où
son effort contre la matière lui permet d'atteindre ;
dès lors, il nous invite à parler. »

Georges Duthuit

Selon un vieux proverbe russe, il faut au moins trois justes pour qu'une cité puisse fonctionner. En Grèce, nos communes se sont toujours appuyées sur une poignée de grands seigneurs. Ces hommes donnaient la mesure d'une façon d'être, intègre, dans chaque province grecque, puisqu'ils constituaient les exemples vivants d'un art concret de vivre – d'une géographie spirituelle.

Depuis que nous avons décidé que notre géographie était territoriale et que notre société était structurée en classes sociales, nous nous sommes enfermés dans les frontières intelligibles mais aussi étroites d'une antique gloire dont le parfum s'est évaporé, en laissant nécessairement hors de ces limites son noyau central, qui n'a jamais été concrètement territorial. Ainsi, nous avons perdu progressivement la manière personnelle de vivre une existence collective, synonyme d'ouverture – la poignée des grands seigneurs, justes, intègres (au sens le plus plein de *parfait*) a commencé à se réduire.

Le 12 mai 2007, le peintre PÉRIS IÉRÉMIADIS nous a quittés. La poignée des Grecs grands seigneurs s'amenuise dangereusement...

Comme l'a fait remarquer un de nos amis communs, PÉRIS IÉRÉMIADIS était l'homme pauvre le plus riche qu'il nous ait été donné de connaître. Il possédait une noblesse qui s'exprimait avec une condescendance et une compréhension à l'égard des êtres, qui puisait sa source dans l'idée que l'être humain est si peu de chose, dans l'acceptation de son caractère mortel et de son être de glaise. Il s'était forgé une indépendance sans pareille, absolument étrangère à l'époque actuelle d'abondance et de consommation. Sa sobriété extrême n'était pas du chiqué, ni une – prétendue – affectation d'insouciance ou une excentricité d'artiste. Ce n'était pas une figure dans le vide, mais une condition pour l'accomplissement d'une profonde nécessité pour déceler et assimiler l'essentiel. Un chemin, une quête ascétique de la plénitude. Tout le reste était un fardeau superflu, qui empêchait le navire éprouvé de garder l'orientation vers son cap, et qu'il fallait jeter à la mer, « passer par-dessus bord » comme disent les marins français.

PÉRIS IÉRÉMIADIS ne faisait pas de distinction, avec nos critères à nous, entre gens « célèbres » et « anonymes », entre lettrés et prolétaires. C'est avec la même affabilité et la même douceur qu'il fréquentait des universitaires et des paysans, des armateurs et des manœuvres. C'est dans les mêmes vêtements, avec les mêmes chaussures et la même distinction qu'il montait sur le tracteur de son voisin, sur l'île d'Égine, ou qu'il allait dîner dans les luxueuses résidences du quartier de Psychiko.

Le fréquenter, c'était recevoir un grand cadeau, c'était une remarquable école, même s'il ne plaçait jamais son interlocuteur dans la position de l'élève. Il lui faisait sentir que lui aussi apprenait quelque chose

de ce visiteur. Et peut-être en était-il ainsi. Il possédait ce don unique de pouvoir tirer quelque chose de chacun, imperceptiblement, sans aucune vantardise, sans aucune difficulté. Il se passionnait pour l'essentiel, la profondeur, la vérité, la vie intime et le Pourquoi des choses, des couleurs et des formes. « C'est ça, oui c'est ça », « C'est une chose tout-à-fait remarquable » disait-il lorsque la discussion jetait la lumière sur une réalité et qu'une part de la vérité commençait à poindre.

Pour paraphraser le mot de Maurice Merleau-Ponty, je dirais que la peinture de Pêris Iérémiadis était un effort permanent pour pénétrer au cœur des choses, s'y installer, et non pas un effort pour les gérer. A notre époque où « le jugement esthétique tourne à vide sur la ritournelle : j'aime, je n'aime pas » (selon la formule de Zissimos Lorentzatos) et neutralise le Beau, à une époque où l'acteur, le peintre et le poète exercent une « profession », chemin vers la conquête de la réussite et l'exaltation du Moi, Pêris Iérémiadis, lui, peignait en luttant pour approfondir son regard et s'ouvrir au monde avec pour seule ressource l'humilité dans ses matériaux, ses thèmes et sa propre vie.

Je m'explique. Il avait étudié à fond et assimilé aussi bien l'art de l'antiquité grecque (surtout la sculpture) que l'art byzantin ; il a donc parfaitement compris, comme le critique d'art français Georges Duthuit, avec lequel il se sentait lié par une profonde affinité, qu'à un certain moment de l'histoire, précisément à la Renaissance, une coupure s'est produite dans la manière dont on concevait le monde et l'Homme, et par suite dans la manière dont l'art les représentait. C'est ce qu'a dit Georges Braque : « Avec la Renaissance, l'idéalité a remplacé la spiritualité. »* »

La peinture devient autonome, elle cesse d'être le membre essentiel d'un tout, elle se sépare de l'architecture ou bien utilise le plan architectural dans la peinture de chevalet. Le cérémonial se fige, et d'invitation à l'action, devient spectacle. Le monument, qui était lieu d'adoration, devient décor. L'œuvre d'art devient autonome, on la place sur un support, et elle s'adresse dès lors à l'intellect du spectateur, à l'érudition de l'esthète, en vue d'une jouissance éphémère, d'un badinage dans le vide. L'art, et plus précisément la peinture, était un exercice créateur de liberté, une invitation à participer à un mode de vie collectif, le vecteur du sacré ; il change d'orientation, et de motif de vénération qu'il était, se transforme en objet de culte (l'art pour l'art) ; de présence, il devient représentation, de « contenant » (réceptacle destiné à recevoir une vérité) il devient « contenu », de vision il devient théorie, « créant l'illusion d'un monde autonome qui nous délivrerait du monde »* pour employer de nouveau les sages paroles de Georges Duthuit.

Pêris Iérémiadis s'est efforcé de rendre aux choses le sentiment que nous avons perdu du sacré, redonnant ainsi un sens à l'art, comme à l'époque où l'art, selon Georges Duthuit*, « parvenait à guider ceux qui disposaient de la sensibilité requise, par le plus court chemin, jusqu'au lieu le plus propice à la vie commune. » Les œuvres de Pêris Iérémiadis constituent une tentative pour réintroduire l'art dans l'aventure de la recherche du sens, c'est-à-dire de sa transmutation, et donc de sa transformation en langage apte à révéler la vérité. Vérité de la beauté du monde, de l'harmonie et du dévoilement de la raison des choses, du rapport de la création au créateur, vérité évidente dans le cas de l'art grec antique et de l'art byzantin.

Cette approche de l'art n'est possible que pour celui qui choisit de se tenir au carrefour d'une certaine tradition, qui considérera l'art et la création comme un don, en se plaçant lui-même non sur la base fragile de l'originalité, mais à l'extrémité d'une chaîne formée par la succession des créateurs. Elle n'est possible que pour l'artisan qui acquiert une sorte de vision de la réalité, une technique et finalement un art de vivre qu'il traduira dans son époque en enrichissant celle-ci et en enrichissant sa propre vie.

Pêris Iérémiadis avait adopté, je crois, le conseil de Zissimos Lorentzatos adressé à *Tous ceux qui débutent* dans la difficile aventure de l'art : « Tous ceux qui débutent dans l'aventure de l'art doivent savoir que l'histoire de la beauté a été parachevée, elle n'attend pas qu'on vienne la terminer ; et ce que font les artistes qui se consacrent à elle, n'est qu'un combat pour retrouver ce qui a été perdu, qu'on a de nouveau retrouvé et de nouveau perdu dans des conditions favorables ou défavorables, combat ardu et sans fin. »

C'est pourquoi les œuvres de Pêris Iérémiadis ne représentent pas la réalité mais incarnent une présence. Pas seulement grâce à la manière de représenter la figure, la lutte volontaire contre la résistance de

la matière, mais aussi grâce à l'utilisation obstinée du matériau le plus humain et divin à la fois, la terre. Voilà pourquoi les fleurs et les citrons de Périss Iérémiadis transportent avec eux la connaissance de l'art byzantin, de la tradition iconographique populaire, et sont en fin de compte des formes dans l'espace, comme est en valeur la moindre ciselure dans la matière d'une iconostase tout entière. C'est l'espace qui constitue la figure la plus vaste, et jamais les contours ou les dessins indépendants nés d'une ligne qui se referme sur elle-même en entourant (en emprisonnant) la forme de chaque objet. Voilà pourquoi les Saints Georges de Périss Iérémiadis ont une parenté non seulement avec l'icône byzantine, les ex-voto populaires, mais aussi avec la cloche au Saint Georges sculpté par l'artisan populaire, dans le film *Andréï Roublev* de Tarkovski. Ils ont quelque chose du passage brutal du Saint qui brûle un malheureux couple, comme incarnation du Beau, dans le récit de Dimitri Hatzis intitulé *Feu*.

Je dirais que Périss Iérémiadis ne créait pas simplement ses couleurs en rassemblant avec soin des terres aux couleurs variées issues d'Égine et d'Attique. Il mettait dans toutes ses œuvres une parcelle de la terre grecque, un peu du corps de terre d'Adam.

*Remarque: certaines citations de Georges Duthuit et de Georges Braque ont été traduites approximativement du grec, faute de connaître les références des ouvrages. A l'étude actuellement.