

”L’ART COMME L’EMPRINTE DIGITALE”

(Waldemar Sieminski converse avec Zdzislaw Beksinski)

Que penses-tu devoir à la littérature?

Il y a longtemps que je ne lis plus. Parois « Dialogue » et c'est tout... Avec la lecture ça s'est arrêté pour ainsi dire. Il y a eu dans ma vie une période de lecture intense, entre, je crois, ma 24 et 30^{ème} année. J'ai vécu alors la période de mutation spirituelle. J'étais en train de muter de l'ingénieur en artiste, tout en travaillant sur des chantiers. Je lisais alors une foule de livres. Je profitais de chaque moment libre, volé à l'entreprise ou à ma famille. Par la suite tout cela a commencé à s'espacer de plus en plus. De plus en plus je m'absorbais dans mon travail créatif, ce qui a fini par me faire complètement abandonner le métier que j'ai appris, c'est-à-dire l'architecture...

Je me suis encore remis à la lecture dans les années 1963-1970. C'était la période de mon envoûtement par l'ésotérisme que m'a fait découvrir Andrzej Urbanowicz. Mais ce que je lisais alors c'étaient plutôt des manuels, des réflexions, des essais enfin. Et puis « sutry », c'est-à-dire des enseignements et des notes faits par les Sages Hommes – peu de vraie littérature. J'aurais du mal à retrouver dans mes tableaux une trace quelconque de mes lectures. Aussi bien de celles, anciennes, que de celles, plus récentes. Kafka, Dostojevski,

Borges, Tomasz Mann, Schulz, Gombrowicz, Witkacy, Robbe-Grillet, Ionesco, Kubin, Orwell, Meyrink etc, un fouillis de noms : des grands, des moyens, des visionnaires et des classiques. Où chercher en moi des échos transfigurés de ces lectures ?

Il y a un livre que j'ai lu récemment, justement dans les années 1968-70. C'est « Sibille et pèlerin » de Lagerkvist. Je le lisais alors que j'étais malade, car je n'avais rien d'autre sous la main. Je peinais à le lire. Pourtant, avec le temps, ce livre grandit constamment à mes yeux et ce jusqu'au point où je craindrai la confrontation avec l'original. Plus il m'était difficile de le lire, plus il paraît beau dans mes souvenirs. Dans ce cas précis je crois que je n'aurais pas de mal à indiquer son influence sur ce que je peins. Je n'exclue pas toutefois une certaine dose de paramnésie.

Tu viens de dire qu'il t'arrive de lire „Dialogue”. Est-ce que cela vient des difficultés que tu éprouves à Sanok à avoir un contact direct avec le vrai théâtre ?

Je déteste le théâtre ! Je le déteste ! Et cela davantage alors qu'il cherche à rompre la barrière que sépare le spectateur de l'acteur. C'est une antipathie et c'est une angoisse qui sont très profondément enracinées en moi. Les couches successives de mes explications à ce sujet sont peut-être une tentative de rationaliser ce que sont des complexes et même des traumatismes subconscients – je ne le sais pas. Bien sûr l'attrait de l'art théâtral sous forme de lecture, c'est tout autre chose. Je connais ainsi probablement bien plus de pièces de théâtre contemporain que des romans. Mais le théâtre vivant, c'est quand même l'acteur vivant. Or le contact direct avec un acteur c'est pour moi quelque chose d'aussi gênant que d'avoir contact avec quelqu'un qui n'arrête pas de me saisir par la main, et je déteste qu'on me serre la main ; tout comme le contact avec quelqu'un qui à tout moment s'appuie sur mon épaule et je déteste qu'on s'appuie sur mon épaule ; tout comme le contact avec un camarade de lycée qui a envie de m'embrasser, et je déteste être embrassé par des camarades de lycée !!! Je ne voudrai offenser personne par ce que je dis. C'est sûrement une sorte d'énorme infirmité en moi-même et la faute n'est ni à théâtre ni aux acteurs etc.

Y a-t-il des peintres, contemporains ou anciens, que te soient proches. Si oui, pourquoi tu les apprécies ?

Mais, je ne m'intéresse presque pas à la peinture. Je ne suis pas allé dans des expositions depuis des années, y compris dans les miennes. Il ne faut pas trop extrapoler le fait que je peins moi-même ! Je n'ai qu'une notion confuse de l'histoire de l'art : une sorte de soupe dans laquelle flotte de temps à autre quelque chose de moins indéterminé : là Léonard, et là Picasso - d'ailleurs ne surestimes pas cette identification – il est sûr que je ne saurai énumérer et reconnaître plus de trois tableaux de Léonard et peut-être autant de tableaux de Picasso. En somme tout ceci m'est plutôt indifférent.

De mes yeux je ne vois pas plus de deux tableaux de troisième qualité par an, ainsi que quelques reproductions. Cette statistique ne signifie absolument pas qu'une fois sur cinq ans je vais dans une exposition et qu'une fois l'an je regarde un album avec des

reproductions dans la salle d'attente chez le dentiste, si dentiste possède de tels albums et s'il n'a pas de choses plus intéressantes.

A quoi bon? Parmi dix mille choses que je n'ai jamais vu et que je ne verrai jamais, il y a au moins cent qui méritent davantage d'être gardées dans la mémoire. En un mot la peinture m'intéresse peu. Je ne cherche pas de contact avec elle et si je la rencontre c'est de façon accidentelle, naturelle, comme on rencontre un arbre ou une vache.

Si je cherche quelque chose, m'en sers, me passionne pour, c'est avant tout la musique. Et puis je m'intéresse un peu au cinéma...

Alors tu vas au cinéma. Je ne le savais pas.

Non, je ne vais pas au cinéma et ce depuis des années. Simplement mon rêve, qui même aujourd'hui ne me quitte pas, c'était de devenir metteur en scène cinématographique. Il

s'est fait que la vie ne m'a pas permis de le réaliser. D'où l'intérêt pour le film, ou plutôt d'où une série de mes propres conceptions de cinéma. Le film c'est une puissance potentielle qui, pour des raisons diverses, n'est plutôt pas exploitée. De mon point de vue s'entend. L'idéal pour moi ce serait le film qui deviendrait musique. Mais il ne s'agit pas de ces trucs idiots avec la pulsation des lumières ou bien avec des formes qui flottent ou bien des trucs pareils, mais plutôt de film dont la dramaturgie chronologique, mais aussi visuelle, serait gouvernée par des lois proches de l'architecture musicale, et non du récit littéraire. Le récit littéraire dans un film est pour moi tellement dépourvu d'intérêt qu'il m'agace. Au mieux je peux l'accepter comme le mal nécessaire.

Peut-être, en me servant d'un exemple, je pourrai t'expliquer ce dont il s'agit, quand je parle du film musical dans le sens de sa construction. Ainsi par exemple certains passages de *Roma* de Fellini, comme la séquence de l'entrée du camion avec l'équipe et de la voiture du metteur en scène dans la ville. J'avais envi d'applaudir quand je le voyais. Ou bien la scène nocturne avec les motos... Fellini à tout moment devient la musique pure,

mais aussi à chaque moment s'enfonce dans la littérature. Je crois qu'il a peur de se voir reprocher qu'il n'a pas grand-chose à dire, c'est donc qu'il dit parfois...

Tout commentateur de télévision a tant de choses à dire qu'il faudrait dresser des monuments et couronner les gens qui n'ont rien à dire... Mais passons, je m'éloigne du sujet. Dans mon cas il s'agissait plus de la musique que du film. Car enfin j'écoute de la musique 10-14 heures par jour. Bien entendu la musique exclusivement des bandes sonores, de la radio et des disques, dont je possède des centaines. Cela me remplace parfaitement non seulement le fait de regarder les tableaux, mais aussi de lire les livres.

Il semblerait que tu n'écoutes que de la pop musique ?

D'où vient cette supposition? J'écoute bien sûr beaucoup de pop musique, mais pas exclusivement ! Je ne connais rien à la musique. Les quelques années passées dans l'enfance à pianoter sur le piano, alors que mon professeur attachait plus d'importance à

ce que mes poignées soient souples, au lieu de m'expliquer ce que je suis en train de faire, ne m'ont rien appris. Je m'en souviens comme d'un cauchemar qui net s'est arrêté que lorsque j'ai perdu, à la suite d'une explosion, les doigts de la main gauche.

Je fais donc partie du Club du Chien Hurlant et perçois la musique exclusivement par des tripes, comme l'aurait qualifié Witkacy. En revanche j'en reçois beaucoup, pendant des heures. Je suis, comme on dit, « dans le vent », encore que, bien sûr, de façon non systématique. Et puis tout se mélange dans ma tête. Alors par pitié ne m'examine pas sur des noms, des styles, des influences... Généralement parlant, j'aime la musique qui se prête à la perception avec des tripes. Donc, avant tout, la deuxième moitié du XIX siècle et le tout début du XX. Aussi la musique récente, mais avec certaines réserves : Je suis plutôt emballé par son acoustique, son instrumentation, en revanche les œuvres prises dans leur ensemble ne sont pas, dans la plupart des cas, assez expressives, pas assez chargées de sentiment. Ce n'est bien sûr pas une critique de ma part. Tout simplement elles ne sont pas bonnes pour ce type de perception dont j'ai besoin et dont j'ai l'habitude.

Dans cette perception émotionnelle, avec des tripes, de la musique je suis fichtrement aidé par l'acoustique de mon atelier. Ce n'est toujours pas assez fort pour moi. En conséquence je suis toujours à la recherche d'un amplificateur idéal qui, sans déformer les sons, arrachait les fenêtres de leur gonds. Je me suis fait ausculter et mon ouï n'est pas atténué, mais je ressens le besoin que la musique littéralement m'écrase ou me déchire en miettes. Il se trouve toutefois qu'après quatorze heurs d'écoute, seule la musique me permet en même temps de peindre, et ce debout et sans prêter attention à la fatigue. C'est un stimulant plus fort que le café. Bien sûr, il y a des espaces de musique que ne sont pas accessibles pour moi. A vrai dire à peu près tout ce qui se situe avant la moitié du XIX siècle est pour moi trop éloigné et trop difficile à écouter. Beethoven m'ennuie et me fatigue. Peut-être certaines sonates pour piano et violon un peu... Mais je ne peux pas écouter les symphonies, même si je l'aie essayé plusieurs fois et même si je les connais presque par cœur. Avec le baroque, c'est pire. Et pourtant, j'écoute toujours tout ce qui est accessible sur des disques. Je me force à m'habituer, et ce dans mon propre intérêt.

Car pour quelqu'un qui écoute de la musique dix heures et plus dans la journée on n'en a jamais assez.

Je voudrais acquérir de nouveaux espaces susceptibles d'exploration, de nouveaux pâturages – je le vois presque comme de la nourriture – mais l'herbe n'est pas comestible. Une construction claire et un manque de sentiments. On en trouve sûrement quelque part. Mais je n'en ai pas la clé et m'y habituer par force n'y change rien.

Quand j'entends Scriabine, on pourrait dire que tout mon organisme se branche aux sons qui remplissent l'atelier. Je me sens comme le serpent hypnotisé par le fakir, comme un chien qui réagit au son de l'harmonica... Je manque ici de communion avec la musique – il n'y a que l'écoute et rien de plus. Bien sûr, dans ce que j'aime et ce que j'aime moins, et même parmi les choses qu'au fond je n'aime pas, par exemple Bach, il y a des choses que j'écoute plus volontiers, que j'écoute moins volontiers et celles que je n'écoute presque pas. Dans ce que je dis il n'y a qu'une apparence de contradiction. Car avant tout

j'aime la musique triste, tragique, pathétique, extatique, puissante, mélancolique, neurasthénique enfin, et même grotesque, et le persiflage musical. En revanche je déteste la musique sereine, plein d'entrain et d'humour, légère, plaisante, folklorique-sursautant et ainsi de suite. Je n'y peux rien et je crois que je n'ai pas à justifier mes goûts devant toi, tu me comprends bien sûr.

A part cela j'aime beaucoup la musique tranchante, rythmée, stéréotypée. Jadis c'était le jazz, depuis plusieurs années déjà c'est du pop et plus particulièrement les groupes de heavy rock stéréotypé et le hard rock. En fait, dans l'écoute je suis capable de passer de Bruckner au *Hudgie* ou bien *Nazareth*. Bien plus difficile est le passage de Bruckner à Beethoven, bien que la piste ait été davantage tracée.

Est-ce que tu te considères comme peintre avant-gardistes et plus généralement que penses tu de l'avant-garde?

Je ne suis pas intéressé par des disputes entre l'avant-garde et les traditionalistes. Et puis je considère que ces disputes ne me concernent en rien. Mon attitude à l'égard de tout cela est similaire à celle qu'aurait un agnostique qui serait confronté à des débats de deux deniers siècles de la philosophie. Je le souligne avec force : du fait que je peins les tableaux, il ne résulte pas forcément un intérêt pour des problèmes esthétiques.

L'homme qui est tombé dans la mer doit nager. Mais cela ne signifie nullement que de ce fait naît en lui l'intérêt pour des styles de la nage, la natation mondiale et son histoire. Il nage seulement pour ne pas se noyer. D'ailleurs il se noiera quand même. C'est donc tout simplement un réflexe, l'instinct d'autoconservation ou bien une autre cause tout aussi inexplicable. J'ai commencé à peindre, je peins et je vais toujours peindre sûrement pour deux raisons. La première est la cause, la seconde est le but.

La cause c'est quelque chose qui n'est pas susceptible d'analyse. Ce quelque chose est mystérieux et se perd dans les brumes de la toute petite enfance. Au plus, je peux

soupçonner de façon obscure ce qui a provoqué que, depuis l'enfance la plus reculée, j'avais tendance à dessiner tout ce qui me passait par la tête. Les années d'habitude et de confirmation dans le stéréotype ont provoqué un besoin irremplaçable de créer.

Le but de créer, pour sa part, est un peu désespéré et un peu cynique. Désespéré, car je voudrai combattre la mort de la seule façon qui m'est accessible et de survivre dans mes tableaux. Et cynique, car je me rends compte que dans la culture européenne c'est justement une œuvre d'art qui est l'une des vaches sacrées et qu'en tant que vache sacrée elle a plus de chances que tout le reste d'être respectée, soignée et survivre.

Alors qu'est-ce qui est pour toi kitch dans l'art? Quelle est ton attitude à l'égard du kitch ?

Je n'ai absolument pas besoin de qualifier quelque chose de kitch. Vu du point dont je regarde la création, le kitch n'existe pas. Les fruits de la création sont pour moi d'autant

plus parfaits qu'ils définissent l'individu qui les a fait naître. Ils sont ce que j'aurai comparer aux empreintes digitales vues du point de vu de la dactyloscopie. Si on fait abstraction de l'esthétique, il n'y a pas d'empreintes meilleures et moins bonnes.

Reste certificat d'authenticité. Cela ne signifie pas, bien entendu, que je passerai volontiers mes vacances sur une île déserte avec quelqu'un qui y a laissé ses empreintes digitales. Même une rencontre de cinq minutes dans le tramway pourrait parfois être déjà trop fatigante. Ce qui n'empêche que cette façon de graduer la valeur des choses n'a d'autre caractère que mondain. Il en est probablement de même pour les esthètes du qualificatif « kitch ». Ce qui est kitch pour les uns n'est pas kitch pour d'autres. Que vaut un qualificatif qui n'est qu'une invective ? Je me rends compte que la question que tu as posée cache un sous-entendu : on peut soupçonner que du point de vue des jugements usuels mes tableaux peuvent passer pour une consciente recherche du kitch et que moi je suis enthousiaste de ce qu'on dit kitch. Je t'assure que tu fais fausse route...

Alors quid la question de la graphomanie et de pictomanie. Car ça c'est aussi cette empreinte digitale que tu postules.

Oui, bien sûr. C'est justement cette empreinte digitale. Et alors? Il est certain qu'il n'est pas facile de trouver la graphomanie pure, car nulle part elle n'apparaît dans un état complètement dépourvu d'intéressement. On peut donc parler d'une tendance, au plus. Mais de toute manière si je trouve dans une quelconque création mondiale quelque chose de précieux, ce quelque chose c'est pour moi avant tout l'élément de graphomanie. Je vais préciser tant bien que mal ce que ce terme signifie pour moi personnellement.

Alors il signifie une nécessité qui ne compte pas, une vraie contrainte d'exprimer le contenu spirituel personnel ou considéré comme personnel. Et ce indépendamment de l'entourage, de la question si celui-ci accepte ou conteste ce contenu, se celui-ci est à la mode ou démodé, si pour son expression on attribue des médailles ou bien on emprisonne. Dans chaque graphomane je retrouve un frère spirituel, encore que pas

toujours intellectuel. D'ailleurs je l'ai déjà mentionné. Peut-être tu ne me comprends pas encore exactement, alors je me servirai d'une négation.

Rien ne m'est plus étranger qu'un artiste qui se sert de son art dans le but que n'est pas le sien, mais sur commande des mécènes déterminés, peu importe qu'il s'agisse de personnes privées ou de l'Etat. Une telle attitude non seulement me répugne et reste pour moi inconcevable, comme serait de respirer avec des branchies sous l'eau. Les artistes de ce genre sont pour moi des êtres d'une autre dimension que la mienne. Rien ne me lie à eux, mis à part quelques liens technologiques dans le processus de création.

Alors que pense tu du rôle de la critique artistique ?

Je ne suis pas critique d'art et je ne me pose pas de telles questions. Si l'on croit que Dieu s'exprime par la bouche de chaque homme, et moi j'y crois, alors de la bouche de ces gens, y compris des critiques d'art, on peut entendre ses propres pensées, avant même

qu'elles ne nous viennent à l'esprit. Dans une telle conception le critique d'art serait la conscience du créateur.

Cela étant, quels sont les cercles du milieu artistique et les tendances picturales qui te semblent, en tant qu'observateur, les plus intéressants ?

Probablement les bandes dessinées, si tu acceptes qu'on y voit une tendance picturale. Je suis prêt à accepter tous vos clivages, et par conséquent de ton point de vu je parle peut-être hors propos. J'ai entendu il y a un certain temps un débat télévisé entre hommes des lettres effrayés, sur le thème « comment combattre la bande dessinée ». Il conviendrait plutôt parler de la façon dont on pourrait s'en servir pour nos propres objectifs !

Voilà un langage qui se prête à la plus vaste perception, et les grosses têtes toute de suite cherchent à le combattre. Je ne me souviens plus si c'est de la position de l'Avant-garde ou de celle de la Sainte Trinité. Il est certain que la bande dessinée n'a pas encore

engendré un Dostoïevski, mais cela ne signifie pas qu'elle n'en soit pas capable. Comme cela ne signifie pas non plus que les « Démons » dans la version bande dessinée soit ce à quoi je pense. Tout simplement la bande dessinées c'est un Outil et un outil qui offre un vaste éventail de possibilités. Actuellement ce qui freine la bande dessinée c'est la nécessité du travail de fourmille, que doit accomplir le dessinateur et qui rend plus difficile et même interdit l'improvisation, sans laquelle il est impossible de s'imaginer la création. Mais si on réussissait à mécaniser le processus de la création des dessins, où bien l'effectuait à l'aide d'ordinateur, comme on le fait déjà dans les films d'animation, alors on pourrait approcher la vitesse de la production des dessins de celle de l'écriture des livres...

Pourquoi habites-tu toujours dans une petite ville placée à l'écart et ne déménages-tu pas dans une agglomération plus conséquente?

Sous l'apparence d'une question tu m'en poses deux. Et celle qui est plus importante est cachée. Alors je préfère la taire. Que signifie l'expression «à l'écart»? A l'écart du centre de l'Univers? Ne t'ai-je pas déjà dit que j'ai découvert que le centre de la surface de la terre se trouve dans ma chambre et que j'ai même enfoncé un clou dans le sol à cet endroit? C'est Varsovie qui est éloignée de ce clou et pas Sanok.

Si à propos de la question qui est cachée j'oserais reprocher quelque chose à la culture polonaise, c'est justement cette sensation d'être éloignée de quelque chose qui se trouve quelque part, d'où on devrait nous remarquer, venter et reconnaître comme étant des nôtres. C'est l'éternel, profondément enraciné complexe de l'élève studieux ou obéissant que ses parents s'obstinent à ne pas reconnaître. Personne ne sera jamais soi-même s'il regarde éternellement ceux du Centre de l'Univers pour voir s'ils l'aperçoivent ou ne l'aperçoivent pas. Le centre de l'Univers est là où je suis assis. Et ce n'est pas l'esprit de clocher, isolationnisme, xénophobie, mais la conscience de son unicité et authenticité. Gombrowicz écrivait quelque chose dans ce genre...

Gombrowicz a dit que tout ce que peut faire un vrai écrivain, c'est de dévoiler son ridicule et sa honte. Crois-tu que cette idée a un sens dans la peinture ?

Si nous acceptons que l'art soit une empreinte digitale, cette sorte de mise à nu est un pas accompli en conformité avec la prémisse de départ. Mais c'est une attitude héroïque et elle n'a qu'une minime chance de réalisation. Sans parler de la nécessité spécifique d'un dédoublement de personnalité, d'une division entre « moi-observateur » et « moi-observé ». Donc d'une névrose.

Je ne suis pas sûr si elle se manifeste chez tous les gens – et en le disant je m'expose à l'incompréhension. Evidemment, je ne crois pas devoir m'arrêter spécifiquement sur ce que le « Besoin de Scandaliser », comme on l'appelle, n'est pas, le plus souvent, une mise à nu, mais au contraire, une façon de se cacher derrière le masque d'auto-dénonciateur...

Pour celui qui, avec perspicacité regarderait mes tableaux, il ne serait pas difficile d'apercevoir où se situe chez moi le domaine du ridicule et de la honte conscients.

Elle n'est peut-être que l'une parmi d'autres, mais c'est d'elle que j'ai envie de parler : j'ai une prédilection profondément enracinée pour de la théâtralité, pour le pathos quasi infantin. Quand je dois citer la première association visuelle avec le mot ART, je vois immédiatement une gravure du XIX siècle représentant un jeune homme dans une pose théâtrale sur un rocher, avec une cape négligemment jetée sur les épaules. C'est Byron ou Pouchkine. Il y a en lui quelque chose pris dans les tableaux représentant Napoléon sur l'île d'Elbe. Je suis sûr n'avoir jamais vu une telle gravure, mais c'est une compilation de plusieurs tableaux dont j'ai retenu l'image, qui est complétée par l'imagination. A l'horizon on voit une mer agitée et un voilier en détresse. Le ciel est couvert par des nuages menaçants que traverse l'éclair. Sur ce fond pourraient voler les oiseaux noirs et sur la branche d'un arbre mort pourrait se balancer un pendu. A l'évidence je suis privé de tous freins du « bon goût ». Bien entendu « moi-observé », car « moi-observateur » en

a plus qu'il faut ! C'est mon éducation qui les a créés. Education qui m'a ordonné de voir dans le XIX siècle l'ultime décadence de l'art.

Mais il y avait en moi, peut-être par esprit de contradiction, mais depuis plusieurs années, une conviction profonde que l'art ne commence que là où dans le ciel brûlent sept soleil, quand les nuages noirs obstruent le reste du ciel, le tonner gronde, le rideau se déchire dans le temple, une pluie de sang tombe, de partout de millions de serpents et les morts se lèvent des tombes. Serait aussi bien venue une voix venant du ciel ou des entrailles de la terre et des trucs comme ça.

J'ai essayé à froid de mettre dans cette action, de placer quelque part, par exemple un téléphone ou bien une raquette de tennis ou bien un quelconque autre objet désignant de façon évidente et précise la modernité – sans succès. J'ai donc pensé qu'il s'agissait des archétypes. Les nuages, le soleil, les éclaires et l'océan – tout ça j'étais prêt à avaler. Mais que faire avec le cercueil, le voilier, la cape et la corde du pendu ? Ce ne sont pas des

archétypes, mais tout simplement de la camelote trouvée dans les décharges culturelles pendant les années de l'éducation. « Moi-observateur », je sais parfaitement gâcher l'appétit de « moi-observé » pour ma propre vision. « Ma propre » entre guillemets et même doubles... Car primo même un archétype n'est pas à moi, et quant à la camelote obtenue de la deuxième ou de la troisième main... peine perdue.

Mais comment expliquer non seulement la tendance, mais carrément le besoin irréprensible que „moi-observé” je fouilles sans cesse dans cette partie de la décharge, là où il y a justement les serpents, les têtes de morts, les mauvaises herbes vénéneuses et les sorcières mortes, et non là où les fleurs s'épanouissent et les enfants jouent ? Cette question est rhétorique, car « moi-observateur » je suis prêt à te donner une explication rationnelle. Et ainsi de suite et ainsi de suite. Ce dédoublement, cette ambivalence, cette attirance et en même temps la honte et le manque de certitude si les autres réagissent aussi fort que moi à cette soupe des sorcières macbéthiennes ; tout ceci a provoqué chez moi

une permanente distance par rapport à tout ce qui a trait à l'expression de moi vers l'extérieur.

D'un côté je rêve de m'exprimer sincèrement et sans réticences, dans le style de la vieille Russie, en déchirant sa chemise sur la poitrine et en s'inclinant devant la Terre, et de l'autre, comme cela arrive parfois dans les rêves, à tout hasard je préférerais rester à côté et animer un mannequin qui le ferai à ma place, mais de façon « factice », de sorte que je puisse toujours m'en tirer à bon compte: ce n'est pas moi, c'est ce mannequin, vous le voyez bien que je me sers de lui, mais dans des buts tout autres que ceux que vous soupçonnez. Ne l'identifiez pas avec moi, s'il vous plaît. Ceci, je crois, saute aux yeux dans absolument chaque tableau. Et c'est ici qu'est enterré l'Enfant de Gombrowicz.

Tu es connu pour ta perfection technique. As-tu l'impression de toujours améliorer ton métier.

Je suis connu pour ça? C'est justement la question qui a été posée hier dans un entretien que j'ai donné à la radio. Alors peut-être... Mais c'est un parfait sujet de réflexion sur l'aveuglement des *pleni tituli* amateurs d'art. N'est-ce pas évident qu'une pléiade de peintres de second rang de la fin du XIX siècle me bat à plate couture ?

Dans la peinture j'éprouve des difficultés colossales sur le plan technique – je peine comme si je labourais la pierre. C'est avec empressement que je serais d'accord plutôt avec tous ceux qui diraient que tout simplement je peins mal. Si seulement ils pouvaient avant cela me préciser ce qu'ils considèrent comme bien peint. Car très souvent ce que les autres considèrent comme bien peint, je le considère comme mal peint et des fois même plus mal que moi-même.

Car on ne peut pas séparer la question des réussites ou du manque des réussites de la question du but que je me fixe et que je n'ai nulle intention de permettre à quiconque de contester. Alors donc, quant au but fixé, je m'efforce de faire de sorte que le tableau soit

comme la photographie d'une vision. Le perfectionnement du métier serait dans mon cas seulement un moyen de s'approcher de la façon idéale de photographier les rêves.

Mais qu'entends-tu par le mot „vision” ? Est-ce tout simplement une idée consciente ou bien une impulsion subconsciente ?

Pour moi la vision, qui se trouve au début de la connaissance du tableau ou du dessin, et qui, à la rigueur, pourrait être qualifiée d'idée, est « comme si c'était un tableau » de quelque chose qui existe dans une « comme si elle existait réalité » et qui, de façon non totalement précisée pour ce qui est de la plus grande partie des détails, apparaît comme un éclair dans mon esprit comme un tout fermé.

Des années d'enregistrement mental de ces idées a eu aussi pour conséquence que la vision est comme un dessin complet ou un tableau peint à l'huile. On sait parfois qu'elle doit être peinte finement ou grossièrement. Ainsi, au premier coup d'œil, c'est une vision

en quelque sorte transformée et presque utilitaire. Il suffit de peindre. Hélas on n'y voit nettement que certaines choses, parfois aussi incomplètes visuellement qu' «un mouvement plein d'inquiétude » ou « un geste plein de fierté ».

En général on voit plus, mais même alors à plusieurs endroits tout simplement il n'y a rien, ou bien ce quelque chose reste indéfini, car on n'a pas réussi à le mémoriser tant que durait la vision. Vision qui, d'habitude, est extrêmement brève, au plus une seconde. Ainsi le problème de «photographier » ce quelque chose existe malgré tout. Faut-il, comme chez Caravage, laisser ces endroits vides noirs, ou bien faut-il les remplir d'une brume colorée comme chez Turner, ou bien tout simplement y ajouter des détails imaginaires qui n'abîmeraient pas l'atmosphère et l'expression de la vision originelle? C'est ici que s'ouvre la place pour tous ces crânes, cercueils, serpents et sorcières qui attendent seulement la première occasion pour, suivant le principe de *horror vacui* pénétrer dans chaque fragment laissé vide du tableau. Mais en plus j'ai honte d'eux; alors, avant qu'ils pénétrent, il faut en quelque sorte les prendre entre guillemets, les couvrir de

fard, les faire mentir. Je n'ai, hélas, aucune méthode pour concilier tout cela et mes tableaux, ceux à la Turner ou bien ceux, plus méticuleux et surchargés, sont une interminable et pleine de déception tentative, dont l'aboutissement, à ce jours du moins, est toujours la chute.

En passant je voudrai ajouter que la lecture dans mes tableaux des contenus symboliques au sens historique et esthétique du symbolisme est un coup « out ». Je ne crois pas que ma vision subira un changement si la reine est remplacée par une vache, et la forêt par une nuée d'oiseaux. L'identité se trouve non pas dans la signification des objets, mais dans l'atmosphère ou plutôt dans l'expression que je voulais transmettre. Mais ai-je réussi à la transmettre, ça, c'est une autre chose.