

„PHOTOGRAPHER LE RÊVE”

(„Tygodnik Kulturalny” N° 35, 1978)

Conversation avec Zdzislaw Beksinski

L'appartement de Zdzislaw Beksinski- photographe, dessinateur, sculpteur et peintre éminent – sent la terebenthine pour nettoyer les pinceaux, vernie, pigments et isorel.

Je suis assis dans l'atelier de l'Artiste, une pièce de dimensions moyennes, dont le centre est occupé par une table. Table-caveau funéraire car, comme le dit l'Artiste, elle occupe presque les trois quarts de la pièce et contient tout ce qui est nécessaire au travail du

peintre : isorel, baguettes, tubes des pigments, récipients à pinceaux, pinceaux –mêmes. Tout ceci avec une avance de plusieurs années. Derrière moi les étagères remplies des disques vinyliques et cassettes magnétophoniques, devant moi les tableaux, à gauche le chevalet – tout près de la fenêtre. Mais je sais que l'Artiste travaille aussi bien avec la lumière artificielle : au-dessus du chevalet plusieurs lampes sur des bras métalliques – pour que la lumière se repartisse également.

- **Comment est née votre peinture – je pose la question. Quelle a été l'enfance de l'Artiste et de son art, comment ont-ils été influencés par les paysages, par la maison familiale ?**

Je ne crois pas que mon enfance ait eu une influence directe sur ce que je fais actuellement. Peut-être ma Mère... Elle me proposait des livres sur la peinture, collectionnait mes dessins. Car je devais plutôt être ingénieur... architecte... Et, en fait, je l'ai été. J'ai fait des études d'architecture, puis j'ai travaillé trois ans comme fouetteur des

esclaves sur des chantiers. Depuis 1966 je m'occupe exclusivement du dessin et de la peinture. Et pour ce qui est de l'influence des paysages, je ne m'en rends pas compte. J'ai toujours vécu isolé de ce qu'ont appelle le monde réel. Je veux dire... pour ce qui est de mon travail créatif. Je ne rencontrais le monde réel qu'à l'occasion de l'achat des allumettes ou des conserves pour le repas de midi. Les paysages qui figurent sur mes tableaux sont plutôt imaginaires. Ainsi, je crois, les paysages réels ne m'inspirent pas tellement.

- Autrement dit, votre peinture ne copie pas le monde, mais exprime vos états d'âme ?

- Je crois que c'est cela. C'est même sûrement cela. On pourrait qualifier cela de naturalisme spirituel. Je veux peindre comme si je photographiais les songes et les rêves. C'est donc en apparence une réalité, mais elle contient un grand nombre de détails fantastiques. Chez d'autres gens, il se peut que le rêve et l'imagination fonctionnent

autrement – chez moi ce sont toujours des visions et des visions naturalistes, aussi bien pour ce qui est de la lumière que de la perspective. Bien sûr cela n'épuise pas toute la question, car il y a aussi le problème de la façon dont seront mises les teintes. Là, j'ai mes prédilections bien à moi, mes problèmes de composition etc. Il est difficile d'expliquer tout cela dans une brève interview. D'ailleurs, ce sont déjà des problèmes plus professionnels ou bien plus profondément enfuis. Quant à ce qui est représenté sur le tableau, cela reste seulement en rapport avec mon intérieur, jamais avec la réalité qui m'entoure.

On m'a souvent demandé si ces, disons, tours stéréotypés, qui se trouvent derrière la fenêtre, ne me gênent pas – disons entre parenthèse – alors non, ils ne me gênent pas. Je ne les aurais même pas pris en considération, si on ne m'en avait pas parlé. Ce qui m'importe dans une telle tour, c'est plutôt mon appartement. Qu'il soit chauffé, commode et ne soit pas, comme on dit « acoustique ». Malheureusement il est acoustique. Sans cesse j'entends mes voisins, c'est que sûrement les voisins m'entendent à leur tour. Ce

qui est inévitable de 8 heures du matin à 22 heures – là commence le silence nocturne et je dois débrancher la musique. Et sans musique je ne pourrais même pas préparer la première couche pour peindre. D'un côté elle est pour moi un fond nécessaire pour le travail, et de l'autre elle m'isole des bruits du monde extérieur.

Sur l'immense table de Zdzislaw Beksinski se trouve une petite esquisse. Elle représente le visage féminin et une main avec des longs et beaux doigts.

- Est-ce le début d'un tableau? - je demande.

- Oui, je commence toujours par un croquis, qui est une sorte de note d'une idée. Ou bien c'est une brusque vision du tableau. Je ne fais jamais d'esquisses achevées. Il y a toujours plus de croquis qu'il n'y a de tableaux, car je ne suis jamais en mesure de peindre tout ce qui me vient à l'esprit. J'en fais une provision, ce qui est pourtant dépourvu de sens, car si entre-temps l'idée « pourrit », je n'ai plus envi de la réaliser. C'est de la même manière

que commence le tableau. Mais souvent déjà au moment où je pose la peinture – la première couche, je réalise que je voudrai le faire autrement. Et un seul changement entraîne la nécessité d'autres changements. A la fin il en ressort quelque chose de tout à fait différent, par rapport à l'idée du départ. Bien sûr je pourrai m'en tenir à la conception de départ, mais à quoi bon ? Dois-je rester fidèle à moi du mardi ? N'est-ce pas suffisant que je le reste pour ce qui est de moi du vendredi ? Alors si j'ai envie de changer, je change. Parfois même, certaines parties du tableau me paraissent réussies et il serait dommage de les changer. Alors, je termine ce tableau i puis, avec un autre que je commence de la même manière et avec les fragments similaires, je peins en quelque sort une autre variante.

-Est-ce que le croquis est pour vous un signe spatial, ou bien vous le voyez aussi en couleur?

- Plutôt en couleur. Toutefois je ne le vois pas en totalité. Comme chez Caravage, émergent de l'obscurité les détails plus précis. Cette obscurité, je ne peux pas la laisser telle quelle. Parfois je sais que derrière ces détails se trouve non pas l'obscurité, mais la lumière et que cette lumière doit éclairer quelque chose, à moins que ce soit le brouillard. Le croquis supporte bien ces détails à peines marqués par quelques traits. Mais le tableau ne le supporte pas. Il s'y crée un vide colossal qu'il faut travailler. Et moi, je ne vois pas ce vide, car dans mon idée première rien ne s'y trouvait. Où il s'y trouvait un geste, un mouvement, une couleur criarde... Cet endroit doit être maintenant composé, rempli à froid. Et il arrive souvent qu'en le remplissant on gâche tout le tableau. Mais c'est là le prix qu'on doit payer pour n'avoir pas su inventer l'appareil à photographier les rêves...

- **Quelle est l'influence sur vos rêves des sons qui vous entourent ? Est-ce qu'ils vous dérangent et c'est pour vous en protéger que vous écoutez de la musique ?**

Il est vrai que j'aime dormir dans un silence absolu et le moindre bruissement me gêne. Mais dans la journée je carrément déteste le silence. Je suis prêt à brancher l'aspirateur pour ne pas subir le silence. Bien sûr, il y a aussi des bruits que je hais : les tracteurs, les enfants, les chiens, les ivrognes – mais la majeure partie de sons qui émanent de Varsovie, c'est-à-dire les voitures, les tramways, les avions etc, ce sont des sons neutres, et même agréables, si on les compare au silence absolu.

Ainsi la musique constitue un isolant seulement alors que chez le voisin pleure un enfant. En revanche, en règle générale, je l'écoute pour elle-même. C'est en même temps une habitude et un stéréotype dynamique. Comme je l'ai dit tout à l'heure, je ne peux peindre qu'en écoutant de la musique. Mais aussi je ne peux l'écouter qu'en peignant. Je suis capable de m'endormir en écoutant une symphonie à partir d'une vidéocassette où dans une salle des concerts, alors que mon regard est en même temps engagé. D'ailleurs la musique dans une salle des concerts sonne faux. C'est bien sûr une boutade. Mais je ne supporte rien « directement de la vache ». Je bois le café instantané, le lait instantané, les

soupes en poudre et la viande exclusivement en conserves, les vitamines en sachets – la musique devrait aussi être en poudre ou en sachets.

L'identité d'interprétation, multipliée par un grand nombre d'exécutions peut- il est vrai – dans certains cas dégouter même d'une œuvre extraordinaire. Mais dans un grand nombre de cas il se produit au contraire un effet démultiplié. Les enregistrements ultérieurs, même meilleurs, produisent un effet moins bon, car il s'est créé entre-temps une sorte de schéma d'écoute, qui fait qu'on attend des passages donnés et qu'on ressent la satisfaction de ce qu'ils sonnent de façon familière.

Il en est là comme de la satisfaction ressentie à la vue d'un bon western, qui est d'autant plus grande que le déroulement du western est stéréotypé. Bien sûr, il y a aussi des exceptions, mais elles confirment plutôt la règle. Mais qui sait, peut-être s'agit-il là seulement de mon système propre de perception de la musique ? Tout compte fait, je ne perçois pas la musique de la façon dont l'a imaginé le compositeur. Moi, je m'en sers comme un unijambiste se sert d'une canne. Sans elle je ne pourrais pas peindre.

- Quel sont les points de jonction entre la musique que vous écoutez et votre peinture?

- S'il y a un rapport entre la musique et la peinture, c'est probablement dans l'architecture musicale et dans l'architecture du tableau. De la même manière dans mon tableau certains endroits peints dans une couleur vive sur fond d'autres couleurs, sur fond d'autres formes, sont comme des fragments d'une œuvre musicale dans laquelle apparaît le thème, puis il

s'estompe, disparaît ; à nouveau on le perçoit, il s'enfle et brusquement émerge, devient pur. Je le ressens de tout mon corps et voudrais l'exprimer dans mon tableau. C'est pourquoi il m'indiffère qu'à un endroit donné je peins un chien ou un arbre. Ce qui est peint n'a pour moi pas la moindre importance. Ce qui importe en revanche, c'est la façon dont ce qui est peint agit dans le sens de la forme et dans le sens du son placés là et pas ailleurs. Autrement dit je me sers des formes, mais dans le but que j'appellerai musical.

- Pensez vous à l'atmosphère?

- Bien sûr qu'il s'agit de l'atmosphère. Mais je ne suis pas producteur d'atmosphères sur commande, et ce, avec les moyens picturaux. Je cherche à exprimer une gamme d'atmosphères qui me sont proches. Que les autres expriment d'autres atmosphères s'ils en ont envie. C'est la réponse que je donne à la question qu'on me pose souvent : « pourquoi c'est si sombre », ou bien « il est plus facile de peindre un tableau lugubre qu'un tableau serein » et ainsi de suite. Soit, je suis peut-être un homme sinistre, si c'est

ainsi que sont perçus mes tableaux. Mais peindre parce que quelque chose est simplement plus difficile à la place de peindre ce qu'on a dans son âme, je le considère comme une idiotie. Que les types gais, à qui viennent à l'esprit des questions gaies peignent des tableaux gais et me foutent la paix. On m'a harcelé des fois parce que la peau des personnages de mes tableaux s'en allait. Tout d'abord je ne savais pas que c'était de la peau : j'aimais et aime toujours peindre des plis, des loques, des draperies et d'autres formes tordues car j'ai l'impression qu'ainsi je m'exprime moi-même. Ce qui est peint n'est jamais pour moi aussi signifiant que pour les spectateurs qui s'approchent du tableau avec un dictionnaire des symboles : arbre – symbole de la vie, le vert - symbole de la renaissance, le noir – symbole de la mort, oiseau, vache, cruche, pièce de monnaie, l'herbe, la merde, tout ceci sont des symboles. La mentalité de l'européen moyen est si bien tapissée de toute cette camelote, que derrière ce tas d'ordures il ne peut plus voir grand-chose, ou plutôt ne peut plus rien voir du tout. Il court avec son dictionnaire et ajuste, et si quelque chose ne « colle » pas il en veut à l'auteur. C'était la même chose avec cette peau qui, soi-disant, « s'en allait ». Je la peins toujours, mais sous d'autres

formes, par exemple sous celle de l'herbe. Peut être l'herbe qui « s'en va » est pour le spectateur moins drastique. Il sait bien que l'herbe ne « s'en va pas ». Au moins on a cessé de m'imputer l'envie de protester, comme on le faisait il y a quelques années de cela (*en Pologne communiste*). C'est stupide – je n'ai jamais protesté contre quoi que ce soit. Je ne me suis toujours intéressé qu'à moi-même.

Je hais l'expression „dire quelque chose à travers autre chose”. En dormant vous voyez un homme qui, à la place de la tête a un morceau de viande saignante. Cet homme est couché et s'enracine dans la terre. En même temps il converse avec vous et vous l'aidez à s'enfoncer car, tout en discutant négligemment avec lui, vous lui marchez dessus (je vous résume là l'un de mes rêves de cette nuit). Cette situation ne provoque en vous ni étonnement, ni effroi. C'est un rêve banal, et tout en lui paraît normal et quotidien. Ce n'est qu'en vous réveillant et après avoir analysé les détails, que vous vous apercevez que pratiquement tout dans ce rêve était bizarre et serait effrayant s'il se produisait en état de veil. C'est cela que j'appelle « le message direct du rêve ».

C'est une vision littérale, mais en même temps le sang n'y est pas vraiment du sang, la douleur n'est pas de la douleur, le crime n'est pas crime, et il n'y a pas pourquoi protester car il serait tout aussi absurde de protester contre le fait que la neige tombe. Il y a un ancien proverbe chinois selon lequel nous ne savons pas quand nous réveillons-nous : le matin ou le soir. Et pourtant combien plus plausible est la thèse que nous nous réveillons le soir, et toute la journée, quand nous dormons, nous nous efforçons de comprendre quelque chose au monde de la nuit, qui est si grand et magnifique, qu'il échappe complètement à notre misérable pensée logique.

Nous sont éblouis, comme un petit enfant par le déluge de détails incompréhensibles. Et quand enfin nous nous endormons et dans le sommeil allons travailler et construisons des lotissements stéréotypes, dans lesquels il nous semble que nous habitons, alors le matin nous mettons dans l'ordre tous ces magnifiques détails et leur attribuons des significations logiques, de telle sorte que notre pauvre esprit soit en mesure de le percevoir. Ainsi toute

la littérature que nous ajoutons à la vision est créée ex post. Les gens ont trop appris à nommer trop de choses et s'imaginent qu'ils ont acquis le savoir. Ils regardent les nuages et disent que c'est la condensation de la vapeur d'eau. Ils regardent le tableau et disent que c'est le symbole de la dégradation de l'environnement, car sur le tableau se trouve un poisson mort que la mer a rejeté sur le sable. Alors que nous devrions regarder le tableau, et surtout le monde qui nous entoure, (autant qu'il se peut) de façon plus directe – comme un martien regarderai une vache : pour la première fois.

-Avez vous des peintres préférés?

-Non, pas tellement. Ce qui n'empêche que j'aime l'art surréel et la Sécession. J'aimais la Sécession quand on lui crachait encore dessus, dans les années quarante et cinquante, c'est-à-dire à l'époque où je commençais seulement à m'intéresser à l'art et à son histoire. Depuis mon enfance, il me semblait toujours que la sécession et Jugendstil étaient des périodes les plus intéressantes dans l'art. En voyant dans cette pièce les étagères

stéréotypées « Białystok », des magnétophones, des haut parleurs, des disques de musique, des bandes, des lampes produites par la coopérative SKALA, autrement dit exclusivement des objets usuels, vous pensez peut-être que je me paie votre tête. Hélas, je ne dispose que de 80 mètres carrés de surface pour toute la famille, dont 20 pour mon atelier. Je ne sais pas comme ce serait si je disposais d'un palais. Encore que, je ne sais pas trop me servir d'objets autres que strictement usuels. Comme vous le voyez, dans mon atelier il n'y a pas un seul objet – même un détail, qui aurait une fonction décorative. Des câbles enchevêtrés, des prises multiples à profusion, on dirait une usine de production des tableaux. Il y a quelques jours une équipe tournait ici un film pour la „Wytwarzania filmów oświatowych”. Les cinéastes de ce film, qui ne me connaissaient que de mes tableaux, s'attendaient à trouver une décoration faite des toiles d'araignée, des vieilles horloges, des lampes magiques et des chandeliers appartenant à un démon du dix-neuvième siècle. Une sorte de croisement de Liszt avec Towiański. Alors que celui qui leur a ouvert la porte était un type à l'aspect banal, qu'il n'y avait qu'une seule pendule

dans la maison et en plus électrique. Ils ont été vachement déçus, car ne trouvaient rien à filmer. Car filme quoi, les étagères « Bialystok » produites par l'entreprise « Emilia » ?

Mais ne croyez pas que mon amour pour la sécession soit une pose. Je n'ai tout simplement jamais appris (peut-être les circonstances de ma vie y sont pour quelque chose) de profiter d'enjolivures dans le sens le plus large du mot. Et je crois que même si j'avais un château, il y manquerait de la place pour un seul chandelier « art nouveau » car à la place je préférerais une lampe électrique, pour le cas où se produirait une panne d'électricité. C'est peut-être un manque de conséquence, mais je vois plutôt une forte séparation entre ce qui est la vie intérieure dans un univers imaginaire, et ce qui est la quotidienneté réelle. La lampe électrique est plus commode qu'un chandelier « sécession ». Le chandelier « sécession » est beau. Le rêve et les rêveries c'est de la beauté. La vie réelle c'est avant tout la commodité et l'aisance d'un fonctionnement sans heurts.

- Vous avez passé quelques dizaines d'années à Sanok. La province facilite le travail de l'artiste ou le gêne ?

- Je ne sais pas.

- Pourquoi alors avez- vous déménagé à Varsovie?

De l'ordre dans lequel vous avez posé ces deux questions, il résulte un contexte. Le contexte qui voudrait qu'entre mon changement de domicile et ma création existe un rapport précis – que j'ai déménagé pour des raisons liées à ma création, ou bien que ce déménagement influera sûrement sur ma création. Pourquoi, bon Dieu, on croit généralement que l'achat d'une nouvelle paire de chaussures ou d'un meuble n'a pas de rapport avec la création, que le déménagement de Sanok à Krosono, ou bien de Krosno à Tarnow n'a pas de rapport, mais que le déménagement à Varsovie n'est sûrement pas sans signification. Plus même : qu'il a été décidé exclusivement pour des raisons de la

création et ainsi de suite. „Là enfin vous pourrez déployer vos ailes” m’a dit un jeune homme de Sanok. «Je n’ai la moindre envie de déployer les ailes et j’assure (cette fois vous) que si j’ai déménagé à Varsovie, c’est uniquement parce que je préfère une grande ville à une bourgade. Comme d’ailleurs la majeure partie de ce qu’on appelle «le peuple». S’il n’en était pas ainsi, il n’y aurait pas de restriction, comme c’est le cas, à s’établir à Varsovie et à Cracovie, alors qu’il en aurait pour s’établir à Sanok ou à Brzozowo.

Cette tendance à s’établir dans des grands ensembles résulte d’une raison toute banale qui, si on enlève les lunettes en rose de Marie Antoinette, à travers lesquelles un membre de l’„intelligentsia” varsovien a l’habitude de regarder la province, est patente : la vie à Varsovie est mille fois plus facile, simple et commode que la vie à Sanok. Ainsi, pour résumer : je pourrai m’installer partout où j’aurai de bonnes conditions de travail, mais je préfère les grandes villes à de petites villes.

Précisons qu'en général je me contente d'avoir conscience d'une grande ville à l'extérieur de mes fenêtres, plus que je n'en profite tous les jours. En plus, ma vie se déroule devant le chevalet, et le chevalet peut être placé n'importe où, et l'endroit où il est placé n'a pas la moindre influence sur ce qui est créé dessus.

Je crois que ce ne sont que des apparences. Certains objets... par exemple, si vous voyez une main et cette main tient quelque chose, cela ne résulte pas forcément de votre envie d'exprimer un contenu littéraire, même si un tel contenu peut se produire « à côté ». Tous les contenus littéraires qui résultent de mes tableaux ont un caractère exclusivement « à côté ». Je ne suis pas en mesure d'annihiler ou d'empêcher dans la conscience des spectateurs les associations d'idées qui résultent forcément de chaque objet qui peut apparaître sur mon tableau. La prétendue littérature dans mes tableaux, ce sont justement les rapports entre ces rangées des associations d'idées.

Le chemin qui mène à se connaître soi-même... C'est presque du papi Freud... J'ai l'impression que c'est plutôt la voie qui mène à se mentir à soi-même et à tous ceux qui nous entourent. On dit que l'homme cherche la vérité, mais depuis des années il se contente seulement d'en parler. Car la vérité, nous la connaissons tous parfaitement et ne pouvons pas l'accepter, car elle est inacceptable. Nous cherchons désespérément un mensonge qui aurait un peu dilué cette vérité, qui l'aurait un peu atténué et caché, de sorte qu'elle ne nous apparaisse qu'à l'heur de la mort. L'art est l'un de ces beaux mensonges et probablement rien d'autre. Du moins l'art tel que je le conçois.

Conversait avec Zdzislaw Beksinski Jan Czopik