

« JE NE PEINS PAS DE CRANES »

(„Fraza” (Rzeszów) N° 9, 1995, 99-106)

Mariusz Mika converse avec Zdzislaw Bekisinski.

Mariusz Mika : Votre atelier ressemble davantage à un studio de compositeur qu'à l'endroit où travaillerait un peintre.

Zdzislaw Beksinski : Pourquoi? Il n'y a ni piano, ni synthétiseur, ni même d'ordinateur sur lequel on pourrait créer de la musique.

- A en juger toutefois par les disques...

- C'est plus l'appartement d'un mélomane, qu'un studio d'enregistrement. J'avais quelque chose dans ce genre à Sanok. Je voulais alors créer de la musique concrète, mais à l'époque tout simplement je n'avais pas de moyens pour acheter des appareils dignes de ce nom. Je m'efforçais alors de faire plusieurs choses moi-même. Mais mes connaissances en électronique sont, disons, plutôt superficiels. En tout cas je recollais des morceaux et ça donnait quelque chose, mais pas abouti. Quand nous déménagions de Sanok, j'ai dû démonter tout cela et jeter.

- Cherchez-vous l'inspiration dans la musique ou bien c'est une façon de remplir le temps de travail ?

- Plutôt la façon de remplir le temps. Je ne crois pas être inspiré par quoi que ce soit, en dehors de ce qui me passe par la tête. Peut-être il existe un lien, mais je ne crois pas qu'il s'agisse de lien direct.

- J'ai entendu dire que vous ne supportez pas la musique baroque. En regardant vos tableaux j'avais toutefois l'impression qu'ils ont beaucoup de commun avec les œuvres de cette époque : cette incroyable précision dans la finition, cette exactitude en dentelle, ces planifications de forme – on dirait l'exacte polyphonie. D'un autre côté, je sais que vous préférez la musique romantique, dont la forme est plus ouverte.

- Je crois que mes tableaux ont aussi une forme ouverte. Pour parler en général, je pense qu'il serait risqué d'établir des analogies entre la forme musicale et la forme picturale. C'est quand même toute autre chose. Dans la musique (je m'avance sur un terrain qui ne

m'appartient pas) le créateur et l'interprète sont séparés par la partition, en revanche ici on crée directement. Peut-être la musique concrète ou sur ordinateur se rapprocherait d'une certaine manière de ce qu'est la peinture. Effectivement je ne suis pas enthousiaste du baroque. Mais je ne suis pas enthousiaste de la musique romantique non plus. Plus près de nous – le néoromantisme, et dans l'ensemble ce sont les compositeurs contemporains que me sont le plus proches.

- Tels sont aussi vos tableaux?

- Disons, moi je considère que oui, encore que je ne sais pas ce qu'en dirait Schnittke, car je ne le connais pas. Je considère que mes tableaux sont co-sanguins avec sa musique. C'est pourquoi je dirai que c'est mon « number one ».

- Ce qui vous est proche ce sont les émotions, une façon ardente de ressentir l'art. Je suis curieux de savoir ce que vous attendez de celui qui reçoit votre création. Quelles

émotions doivent l'envahir ? Vous laissez cette question ouverte, ou bien vous attendez-vous plutôt à ce qu'un tableau donné provoque telles émotions et cet autre telles autres ? Je dois admettre que, quand je regardais vos tableaux à Sanok, je ne ressentais pas du tout des émotions dépressives, mais quelque chose de tout à fait contraire.

-Oui, bien sûr. Mais ces tableaux différaient quand même de ce que je fais en ce moment. C'était une certaine période dans ma création. J'ai été classé de façon générale par rapport à cette période précise. Si on dit : Beksinski – alors à peu près chacun pense qu'il s'agit des persiflages des oeuvres romantiques avec l'espace, les nuages et des éléments bizarres. Aujourd'hui je peins des tableaux bien plus formels. Avant, avant l'autre période, je peignais aussi de façon similaire. J'ai été quand même abstractionniste à une époque de ma vie. De sorte que les tableaux de Sanok représentent une période, il est vrai longue de 10 ans, mais une période seulement. Pour ce qui est des émotions, je n'attends rien du spectateur. Je peins plutôt en pensant à moi-même. Je pourrai cyniquement dire

que j'attends du spectateur qu'il ouvre le portefeuille et paie bien le tableau, mais en pratique, je crois que l'observateur n'existe pas dans mes attentes. Je peins principalement pour satisfaire moi-même.

- Dans ce cas, que faites vous en ce moment? Comment appeler l'actuelle évolution ?

- Il est m'est difficile de me définir moi-même. Ce serait comme regarder sa propre oreille sans miroir. C'est probablement quelqu'un de l'extérieur qui devrait faire la classification. Moi, j'ai tout simplement renoncé à, comme vous avez bien voulu l'appeler, l'ornementation baroque des tableaux avec un grand nombre de détails, de nuages, des serpents et d'histoires de ce genre. A la vérité je suis allé en direction d'un fond neutre, des personnages plutôt déformés. J'ai liquidé l'espace réel. Maintenant il y a un pseudo espace. Ca plaira probablement moins au public, mais justement je n'ai pas eu l'occasion de me confronter à lui en Pologne. Je crois que je n'ai pas toujours été loué

pour ce qui m'importait à moi-même dans mes tableaux. A l'époque où je commençais à créer les travaux à contenu métaphysique et romantique, c'est l'art abstrait qui régnait en Pologne ou bien... (Je ne me souviens plus ce que c'était à l'époque, car en fin de compte ça se passait il y a assez longtemps de cela). En tout cas mes tableaux se distinguaient, du point de vue d'un spectateur ordinaire et sans préparation, par ce que tout avait l'air de se situer dans un espace relativement réel et que c'était tangible, „véridique”, c'est à dire sans ce jeu avec la forme etc. etc. Je crois que c'est cela qui, avant tout, plaisait au public, et dans une moindre mesure on y apercevait des éléments de persiflage, qui existaient dans toute une série de ces tableaux. Aujourd'hui ces éléments sont peut-être restés, mais ils sont traités tout à fait différemment.

- La soeur de Kafka en appelait à faire quelque chose avec l'interprétation erronée de ses livres. On l'identifie avec la tristesse, l'égarement, alors qu'elle témoignait que son frère était un homme extraordinairement gai et spirituel. Ne serait-ce pareil avec vous ?

- Je crois que dire que le sens de l'humour et la gaîté sont le contraire du pessimisme est fondamentalement faux. Bien sûr on disait beaucoup de choses sur Kafka. Je crois que c'est Brod qui écrivait que Kafka se musclait en ramant sur la Weltawa. Certes, cela ne cadre pas avec la vision courante qu'on a de Kafka. Toutefois cela concerne son comportement extérieur. Moi aussi je suis un homme gai, ce qui n'empêche que je suis aussi pessimiste. Je suis pessimiste dans le sens philosophique, et je suis gai dans la vie de tous les jours. Pourquoi devrais-je être triste ?

- Dans l'introduction à un album qui est paru récemment, vous dites : „Au fond le mot „art” et les associations qu'on a pris l'habitude de lui attacher éveillent en moi une vive aversion. Pour moi, ce dont je m'occupe, est tout simplement « une forme d'existence ». Etes-vous aujourd'hui d'accord avec ce que vous avez dit en 1970 ?

- A l'époque j'avais votre âge, et il m'est donc un peu difficile de dire que je ressens actuellement un lien direct avec ce que je disais à l'époque. Je pense que c'était suffisamment général pour être correct, d'une certaine façon, jusqu'à aujourd'hui. Seulement, quand on vieillit on se pétrifie dans une certaine mesure. Aujourd'hui le fait de peindre ne me remplit plus d'émotion au même degré qu'au début. C'est avec la même émotion que je serais capable aujourd'hui d'aborder d'autres formes d'expression, mais, hélas, je n'ai pas d'argent pour tout ça. Par exemple l'animation sur ordinateur m'intéresse bigrement, ce qu'on appelle espace virtuel... Je n'ai pas de moyens financiers pour entrer dans tout ça, mais je sens, que quand je commence à jouer avec l'ordinateur, j'oublie absolument le temps, et tout le reste. C'est un véritable délire. Même une simple gravure créée sur l'ordinateur est un nouveau jeu pour moi. En revanche peindre un tableau est devenu quelque chose de connue, comme la vie sexuelle dans le mariage et tout simplement je le fais pour ainsi dire systématiquement : je me lève le matin, je mélange les couleurs... Enfin, c'est ma source de revenu, je dois donc être dans une

certaine mesure productif. A l'heure qu'il est c'est un travail d'employé de bureau. C'est ainsi, je crois, que Thomas Mann parlait de sa création.

- C'est aussi Jean Sébastien Bach qui traitait son travail de façon similaire. Il n'existait pas encore à cette époque de notion d'artiste. C'est le XIX siècle qui a fait naître ce mot. Le romantisme a élevé « l'homme de l'art » au dessus de la société. Avant cela les créateurs tout simplement travaillaient, car ils vivaient de cela. C'est ici que je vois la ressemblance, à en juger par votre propos, ce qui, personnellement, m'a beaucoup plu.

- Cela résultait plutôt d'autre chose. De l'aversion pour une certaine pose romantique de se prétendre artiste. Je n'aime pas trop le mot « artiste ». Pour moi il évoque toujours quelque chose qui est feint d'une façon qui ne me convient pas du tout. C'est un genre d'artifice, qui, s'il était exagéré jusqu'aux limites de l'absurde, comme chez Salvador

Dali, je serai prêt à l'accepter. En revanche particulièrement l'artiste de la « Jeune Pologne » était quelque chose qui, décidément, ne me convenait pas.

- Comment se présente votre travail? Vous venez de dire que vous vous levez le matin, mélangez les couleurs... Est-ce réellement aussi ennuyeux toute la journée ?

- Mon Dieu, vous savez, il y a des moments meilleurs et il y a des moments moins bons. Malgré tout le travail est épuisant. Un peu - disons.

- Trouvez vous du plaisir dans votre travail?

- Je retrouve ce plaisir dans des fragments de travail, mais en revanche l'élément de surprise est moins net que du temps de ma jeunesse, quand je ne savais pas encore ce qu'il en sortira. Dans une large mesure c'est de la routine. Et puis, dans un tableau il y a un tas d'éléments qui sont fatigants et ennuyeux. Je peins en ce moment un très grand

nombre de tableaux sur fond blanc. Ce fond, il faut le peindre et ce de telle sorte que le blanc ne soit pas mort, comme sur le mur peint avec un rouleau. C'est tout simplement un travail technique et fatigant, qui, pourtant, est indispensable, pour que le tableau, dans un certain sens, soit terminé.

- D'où vient ce perfectionnisme ? C'est une qualité innée ou une qualité acquise dans la travail?

- Plutôt innée. Je dirai que le perfectionnisme est pour moi une tare psychique. Précisons : je sais qu'à un certain moment je vais « bousiller » la meilleure idée par le besoin intérieur (contre lequel je n'y peux rien) d'un achèvement précis du tableau, pour qu'il soit cohérent dans le sens de la finition de la facture. Et alors que je m'efforce que le tableau soit quand même expressif, en allant dans le sens de la finition je « bousille » cette expression. Jusqu'à un certain moment, il me semble que j'ai obtenu ce que je voulais, et après, apparemment, j'ai toujours ce que je voulais, mais seulement dans le

domaine de la finition. En revanche ce que je voulais dans le domaine de l'expression disparaît. C'est la Scylla et la Charybde : ou bien on penche d'un côté, ou bien de l'autre. Laisser le tableau dans l'état technique inachevé, comme le faisaient les Nouveaux Sauvages il y a un certain nombre d'années, est pour moi simplement impossible. Je sens que ces traces du pinceau me déplaisent vachement, qu'il faut faire quelque chose avec. Et plus je le fais, plus je « bousille » le tableau. Ce que je préfère toujours c'est la première esquisse, comment ce tableau doit se présenter. Puis je le peins et tout va encore très bien. Puis je sais que je dois encore le finasser, mais du même coup je vais le « bousiller ». Il n'y a rien à faire. C'est une tare psychique.

- Je comprends maintenant d'où est venu l'intérêt pour la gravure sur l'ordinateur. Il semblerait qu'ont puisse alors mener rapidement cette esquisse à l'état final, avec un maximum d'expression.

Le sais-je? Au fond l'ordinateur n'autorise pas cela. Il autorise d'autres choses, celles qui étaient pour moi les plus attirantes. Grâce au fait que dans les programmes existe la possibilité « undo-redo » - revenir sur tout ce qu'on a fait. A part cela l'ordinateur permet à chaque fois de retenir dans la mémoire toutes les phases du dessin. Disons, au moment où j'ai atteint la phase du dessin à laquelle je ne voudrai pas renoncer, je la note sur le disc dur et donne l'ordre à l'ordinateur de la copier. Sur cette copie j'avance, alors que l'original reste sauvegardé. Je peux ensuite avoir 30, 60 versions, découper les fragments de l'une, les balancer dans l'autre etc, tout en conservant toujours la copie de ce que, autrement, je craindrai d'abîmer. C'est pour moi l'avantage numéro un de l'ordinateur (du point de vue de l'idée que je me fais du travaille sur lui). En revanche, hélas, l'ordinateur possède un grand nombre de facilités pour un designer, et très peu de ces facilités qui raviraient un créateur. Par exemple, dans plusieurs programmes on peut en un éclair changer de facture. C'est ce qu'on appelle les philtres. En pus ils ont de drôles de noms. Dans la « gallery effects » on trouve des chose du genre : Seurat, van Gogh, Rembrandt... Je donne l'ordre :

- Transformer en Seurat !
- Quel pourcentage de Seurat veux-tu? – demande l'ordinateur.
- 24 % de Seurat!

Et illico presto, sur l'échantillon apparaît 24 % de Seurat et je peux l'accepter ou le changer. Voyons, c'est absurde ! Ca peut rendre heureux un projecteur des publicités, mais ne peut constituer un outil pour le créateur de ce qu'on appelle pur art. La plupart de programmes possèdent principalement ce type d'outils.

- **Etes-vous jamais entré en contact avec les disques, par exemple du groupe britannique „Iron Maiden”?**
- Oui, oui.
- **Avez-vous vue les couvertures ? J'ai pensé que vous auriez pu en être l'auteur.**

- Dans le temps, peut-être. Certains styles dans la musique pop étaient en rapport avec un certain type de graphisme utilitaire, qui, d'une certaine façon les accompagnait. En son temps, à l'époque du persiflage (de ces choses qui ont été créées à Sanok) je m'en approchais d'assez près. En revanche ce qui m'en imposait toujours chez plusieurs autres gens qui faisaient des couvertures des disques de la musique métal, c'étaient des dons strictement techniques, c'est-à-dire le perfectionnisme. Je suis capable d'admirer ce perfectionnisme chez des gens, que par ailleurs je n'admire pas en tant que créateurs, par exemple, chez des types du XIX siècle qui peignaient des portraits des bourgeois à partir des photos. Si un tel était capable de bien peindre la moustache ou la fourrure sur le rebord du manteau et moi je n'en étais pas capable, je ressentais de la jalousie, alors que par ailleurs ce type de tableau ne m'en imposait pas. A l'égard de ces types, qui faisaient des couvertures des disques, ou bien en général ce genre de posters, je ressentais parfois aussi de la jalousie, jalousie de ce qu'ils étaient capables, de façon si précise, si exacte, à l'aide de l'aérographe d'obtenir un effet donné. Moi, peut-être, j'en serai aussi capable, mais je suis limité par ma propre paresse. A un certain moment j'en ai assez. Et puis il y a

des choses que je fuis comme la peste. Je suis par exemple capable de renoncer à la réalisation, car d'avance je sais, que quelque part il y aura trop de travail ennuyeux et je n'ai pas envie de le faire. Par exemple, si j'imagine une magnifique bâtisse dans laquelle il y aurait 80 fenêtres identiques, qui jetteraient leur ombre dans une direction donnée, alors je chercherai un prétexte pour m'en défilier. Peindre une fenêtre serait amusant, mais la peindre 80 fois, on peut devenir fou. C'est pire que de tricoter un pull. C'est-à-dire, quand je vois que quelqu'un a surmonté sa propre paresse, ça m'en impose. Il y a un tableau de Breughel ou de Bosch (je ne m'en souviens plus en ce moment) ... probablement de Breughel – la « Tour Babel ». Un historien de l'art qui l'interprétait, estimait que si chaque fenêtre dans la tour était différente c'était par effet du mélange des langues ; que soit disant les bâtisseurs ne pouvaient pas trouver de consensus sur la forme des fenêtres. Tu parles! L'artiste en avait marre de foutre 400 fenêtres identiques et a trouvé qu'il serait bien plus marrant de peindre chacune différemment. Si quelqu'un peint lui-même, il sent qu'il s'agissait de ça.

- Qu'est-ce qui est à l'origine des accessoires dans vos tableaux, des drames vécus, ou bien une sensibilité, une ultra sensibilité?

- Je n'ai pas vécu de drames différents des ceux des autres gens. A part ça, je ne crois pas me servir d'accessoires particuliers. Quel est l'accessoire que vous avez remarqué et qui serait tellement... Je vais vous citer une anecdote : Dans une exposition, qui a eu lieu il y a 10 ans d'ici, à la galerie de Alicja Wahl, quelqu'un a écrit dans le livre d'or « : « Que des crânes ! » Nous sommes allés avec le mari de Alicja, pour compter ces crânes. Il n'y en avait aucun. Alors, bon Dieu, où a-t-il trouvé ce « Que des crânes » ? Probablement les gens savent déjà à priori ce que dans le tableau d'un créateur donné doit être peint. Je peins les têtes sans cheveux pour ainsi dire par principe, mais ça résulte d'une certaine idée formelle. Il me semble, que les cheveux, les nuages, mais aussi en partie les herbes, sont par nature formellement anarchiques. Particulièrement les nuages. Comment alors former à nouveau ce qui, par sa nature est sans forme? Peindre un nuage en forme carrée ? Je n'en ai pas tellement envie. C'est de cela aussi que vient mon aversion de peindre les

cheveux. Il existe des méthodes du XIX siècle pour les peindre, de même pour l'eau, les fourrures etc. En général on le fait avec un pinceau large. On pose un fond noir et à la fin « wet in wet » on fait quelques brillances sur la surface. Si je le faisais, cela serait complètement incohérent avec la forme que j'adopte pour l'ensemble du tableau. Ça aurait l'air d'une perruque collée par-dessus. Avec la forme et avec la façon de poser la peinture que je préfère, il n'y a pas de moyen rationnel de peindre les cheveux. C'est pour cela que j'y ai renoncé. Cela ne signifie pas qu'une tête c'est un crâne. Je ne sais pas pourquoi je me défends de peindre des crânes, car, au fond, il n'y aurait aucun mal si je peignais un crâne. Mais je vous assure que je ne peins pas des crânes (comme on me le reproche), mais je peins des têtes sculptées. Si vous faites allusion à des accessoires, au pessimisme, à tout cela... que je suis pessimiste dans le sens ontologique, alors – oui. Bien sûr, je le suis. Je ne sais pas dans quelle mesure cela se voit sur mes tableaux. J'aime une certaine gamme d'ambiances dans l'art. Même les symphonies, je les castré de tel sort que je jette dehors le *scherzo* ou bien le *vivace*, et je laisse le *largo*. Et ça me convient le mieux. Dans l'ensemble j'aime la musique jouée *legato* avec une sorte de dramaturgie à

l'intérieur, cachée dedans. Ce sont tout simplement mes prédilections. Dans 90 % de cas les sujets de mes tableaux c'est une tête, ou bien un personnage. Jadis c'étaient des paysages à caractère fantastique. Comme on le voit, ces thèmes ne sont pas au fond tellement éloignés des thèmes des autres peintres.

- Comment vous percevait-on à l'origine dans les milieux de Sanok et Rzeszow ?

- Au temps où j'habitais à Rzeszow, dans les années cinquante, je ne montrais pas encore ma création. J'habitais dans un hôtel pour ouvriers, j'organisais les équipes de « trois maçons » et, en principe, dessinais dans un cahier après le travail, sans savoir au fond si quelque chose en résultera à l'avenir. C'était plutôt un dérivatif contre le fait d'habiter dans un hôtel. J'ai été contraint d'abandonner la création, qui m'intéressait à l'époque, c'est-à-dire la photographie. Je n'avais pas à l'époque de chambre obscure. Alors j'ai pensé qu'il faut essayer de dessiner. Je ne crois pas que quiconque de ceux qui me connaissaient à l'époque savait ce que je faisais vraiment. Alors qu'à Sanok, mon Dieu,

j'étais pendant longtemps une brebis galeuse, qui a acquis le métier d'architecte et au lieu de travailler s'occupait à gaspiller le temps. A un certain moment je suis passé dans « l'équipe nationale » ou communale. Je ne sais pas quel était ce moment. Il se peut qu'on m'ait montré une ou deux fois à la télévision, alors les habitants de Sanok ont décidé que je ne suis pas encore totalement perdu.

- Quelle a été la raison du déménagement à Varsovie?

- Il y avait plusieurs raisons. Primo : je vivais pratiquement en m'appuyant sur Varsovie, c'est-à-dire, je vendais principalement ici et j'étais contraint de constamment expédier mes tableaux. Secundo : la maison que j'habitais a été démolie. J'avais la faculté de déménager dans une tour, avec l'argent provenant du dédommagement. Je me suis même inscrit sur la liste d'attente d'un appartement dans une tour à Sanok, mais l'idée m'est venue que si de toute façon je devais déménager, autant de la faire à Varsovie, ce qui était horriblement difficile. Cela exigeait l'achat à Varsovie d'un appartement par le Bureau

« Locum », en payant en devises. C'était la condition pour obtenir le droit d'habiter à Varsovie. C'était un véritable obstacle, qu'avec l'aide de mes connaissances et grâce à mon propre effort financier, j'ai tant bien que mal surmonté.

- Dans quelle mesure le milieu de Sanok a formé votre imagination?

- Il est plus que probable que ce qui se passe à l'extérieur exerce toujours sur l'homme une certaine influence, mais je doute, que le milieu de Sanok diffère en cela de celui de Varsovie, et celui de Varsovie de celui de New York (si j'y habitais) C'est-à-dire, où que j'habite ce qui m'intéresserait ce serait de toute façon le même ensemble d'idées qui sont en moi.

- Vous souvenez-vous du moment où avez vous commencé à dessiner ou à vous occuper de l'art?

- Depuis ma plus tendre enfance. C'est probablement ma mère qui a suscité en moi cet intérêt. Elle collectionnait mes dessins, me proposait des livres sur des artistes. Mon père était orienté de façon plus pragmatique. Il voulait que j'aie un étier. Moi, je voulais devenir cinéaste. Je n'étudiais l'architecture que parce que mon père estimait que c'est la façon la plus sensée de concilier mes talents pour le dessin avec le métier qui serait lucratif. C'était les années tout de suite après la guerre. La Pologne était en ruine, et personne ne savait encore comment va se présenter le socialisme et les bureaux étatiques de projets architectoniques. C'est pourquoi mon père s'imaginait que son fils aura un immense champ pour se montrer brillant et c'est probablement lui qui m'a orienté. Moi, j'ai été un enfant obéissant, et en plus on m'a promis de financer mes études à l'école de cinéma, quand j'aurai en main le diplôme d'architecte. Après quoi – j'avais en main le diplôme d'architecte mais tout d'abord est arrivé l'ordre de travail obligatoire (c'était l'époque du stalinisme); et en second lieu, depuis quelques années déjà on créait de films si lamentables... J'ai renoncé à l'envie d'étudier à l'école de cinéma. Etudier pour faire des films, tels qu'on pouvait faire à l'époque ? A l'époque j'ai même perdu le besoin de

dessiner. C'est justement la photographie qui était l'unique domaine de la création, dans lequel je prospérais tant bien que mal et dont je pensais, qu'elle deviendra ma façon de m'exprimer. En 1954, après la mort de Staline on a commencé, dans des revues culturelles, à parler d'un art plus libre, et moi, c'est probablement à cette époque que j'ai commencé à dessiner. Les choses étaient probablement liées, je crois, encore que je ne sois pas sûr, si c'est bien cela qui m'a inspiré. Ce qui m'a le plus probablement inspiré, c'est que l'effet final était tel, et pas autre.

- Quelqu'un vous encourageait-il à peindre, à créer?

- Il n'y avait personne pour m'encourager ou pour me doper. C'était carrément l'inverse et de façon permanente, à chaque occasion, j'entendais, que « *tu as la famille à nourrir, tu devrais laisser tomber tout ça, attends, quand tu aura gagné de l'argent – tu va encourager les jeunes artistes...* » . C'était à peu près ce genre de prémonitions et de leçons que j'entendais constamment.

- Qu'est-ce qui vous fait alors de vous en tenir à l'art?

- Le besoin et la conviction, que j'ai ici une piste d'activité, dans laquelle nul ne fourrera son nez – ni le producteur, ni le directeur, ni personne. Ici je serai le maître de ce que je vais faire.

- Qu'est-ce qu'on peut vous souhaiter?

- Je pense, de la santé.

- Alors je vous le souhaite.