

„LA MELANCOLIE FAIT PARTIE DE MOI”

(Journal inconnu, 1995, Varsovie, mars-avril)

Jadwiga Anna Luzynska converse avec Zdzislaw Beksinski

Jadwiga Anna Luzynska : Pouvait-il arriver que vous ne deveniez pas peintre mais artiste dans un autre domaine?

Zdzislaw Beksinski : Oui et non. Déjà à l'école primaire j'étais un enfant prodige – je dessinais beaucoup. Ma mère collectionnait ces dessins et me suggérait des livres sur des

peintres, pour orienter mon intérêt dans cette direction. Moi-même, je voulais absolument devenir cinéaste, mais mon père s'y est opposé. Il a fait le calcul : dans la Pologne de l'après guerre on a passé deux ans à produire le film „Chansons interdites” et plus de vingt personnes étaient diplômées de l'Ecole de cinéma tous les ans. Alors, j'allais me trouver à faire une longue queue pour débiter. Il m'a convaincu, et c'était un homme d'autorité, que je devais devenir architecte, car la reconstruction du Pays avancera rapidement et que ce travail m'assurera l'avenir. Il m'a promis que si j'apporte le diplôme d'architecte il financera mes études de metteur en scène, que je pourrais alors faire pour mon plaisir. C'était sans compter qu'après avoir obtenu le diplôme j'allais recevoir l'ordre de travailler obligatoire de trois ans. Avant que je le termine, mon père était mort. C'était en 1953. Les projets d'études de la mise en scène sont tombés à l'eau, car je devais gagner ma vie.

J.A.L.: Quelle a été alors la peinture qui vous était la plus proche?

Z.B. J'ai été élevé aussi bien sur des bandes dessinées que sur Grottger, sur des sculptures antiques, mais aussi sur un certain Théo Matejko, qui, avec ses scènes de batailles remplissait les pages de « Wehrmacht », « Adler » et autres revues illustrées éditées par l'occupant. La période de mes études à Cracovie, qui a débuté avant la naissance officielle du social réalisme, a attiré mon attention sur l'existence de l'art moderne.

- J.A.L.: Le travail en qualité d'architecte portait-il en soi l'inspiration créatrice?

Z.B.: J'ai le diplôme „d'urbanisme et d'architecture”, mais j'ai travaillé exclusivement sur des chantiers, d'abord comme contremaître, puis comme chef des chantiers, et ensuite comme inspecteur contrôleur. En tant que contremaître et chef je fonctionnais à Rzeszow dans un décor de « L'homme de marbre ». J'habitais dans une baraque, appelé fièrement « hôtel des ouvriers » j'organisais les trios des maçons pour battre des records. Pour dire vrai, aussi bien ce que je faisais, que l'architecture elle-même ne m'intéressaient pas beaucoup. C'était comme si j'attendais quelque chose.

J.A.L.: Que peut-on considérer comme le début de votre création?

Z.B.: C'est difficile à dire. Au fond, comme je l'ai déjà dit, c'est depuis l'enfance que je faisais des choses. D'abord je dessinais, puis je photographiais, je sculptais un peu, et même écrivais pendant un certain temps. Je pense que j'aurais pu faire plusieurs choses dans la vie, par exemple devenir compositeur, mais une série de circonstances m'a orienté vers la peinture.

J.A.L.: La photographie que vous pratiquiez assez longtemps ne vous a pas apporté satisfaction ?

Z.B.: Ma timidité faisait que je ne pouvais pas faire de la photo classique. Par exemple avec sang froid photographier quelqu'un, qui désespère au-dessus du cadavre d'un proche. Depuis le début jusqu'à la fin mes photos étaient des créations plastiques. A part

cela j'ai le type de psychisme, qui réagit essentiellement à la réalité intérieure, et ne s'inspire absolument pas de ce qui l'entoure. Mes conceptions pouvaient être mieux et moins cher réalisées à l'aide du pinceau. C'est probablement pour cela que j'ai laissé tomber la photographie.

J.A.L.: Apparemment la peinture ne suffisait pas toujours pour exprimer ce qui vous traversait, car vous venez de dire que vous écriviez aussi.

Z.B.: Ca a été bref. J'ai essayé d'écrire pendant quelques mois, en 1966. C'étaient de petits récits. Je les écrivais rapidement sur une machine à écrire. En commençant, je ne savais pas ce que j'étais en train d'écrire et comment le récit allait se développer. Tout semblait vivre sa propre vie, grossissait, échappait au contrôle. Je m'en suis rapidement lassé.

J.A.L.: Vous êtes un artiste doté d'une forte auto conscience. Ca va sûrement vous permettre de préciser comment naissent les idées de vos tableaux.

Z.B.: L'action de peindre ne consiste pas à trouver des idées. Le tableau se voit. Le fait de peindre découle du besoin d'articuler plastiquement sa propre vision, et de rien d'autre.

J.A.L.: Vous employez la notion de „vision” dans un tout autre sens que les critiques, qui vous attribuent des visions – comprises comme prémonitions, par exemple la vision d'une catastrophe, d'anéantissement, de totale destruction.

Z.B.: C'est vrai. J'emploie le mot « vision » dans un sens moins grandiloquent que celui qui m'a été attribué. Simplement j'oppose la „vision”, donc le fait de voir, au „savoir” donc à l'information. Il paraît que Goethe a dit que nous ne voyons que ce dont nous avons la connaissance, mais ça me paraît une formidable bêtise. Ce qui importe, c'est de voir sans idées préconçues, et ça, c'est à mon sens est possible.

J.A.L.: On vous aussi imputé un subconscient chargé des cauchemars de guerre. Il paraît que vous peignez sous son influence des images de la destruction et de la décomposition.

Z.B.: C'est un malentendu. Quand la II Guerre a éclaté, j'avais dix ans. J'ai été élevé sur des bandes dessinées, sur les rayons de la mort et sur les Marciens. J'avais l'espoir que la guerre apporte des sensations spectaculaires. Or, à mes yeux d'enfant elle se réduisait à un changement d'équipe de fonctionnaires et à une pauvre nourriture. Il est donc difficile de dire que je peignais la catastrophe guerrière sous l'influence du cauchemar mémorisé dans mon enfance. Pour dire toute la vérité dans un langage cinématographique, j'avais plutôt un manque d'« effets spéciaux ». Voilà comment je pourrais le dire. Bien sûr il m'est arrivé de voir des tués et j'ai vécu le front pendant assez longtemps, mais sur les enfants ces choses-là glissent comme l'eau sur l'oie.

J.A.L.: Vous êtes né et vous avez habité à Sanok, calme et joli. Pourquoi avez-vous déménagé à Varsovie ?

Jamais je n'aurais bougé de Sanok si ce n'était qu'en rapport avec le plan de l'agrandissement de la ville ma maison familiale a été destinée à la démolition. Au début, nous devions obtenir en échange une autre maison, mais quand ces projets sont tombés à l'eau, j'ai décidé de déménager à Varsovie. Varsovie était à l'époque ville fermée, mais si on achetait un appartement dans une tour construite par l'entreprise étatique „Locum”, du coup on „achetait” le droit d'habiter la capitale. C'est de cette façon que je me suis installé à Sluzewiec.

J.A.L.: Sanok est-il resté pour vous la ville de votre enfance?

Z.B.: Il est difficile d'expulser Sanok de la mémoire, des rêves. Certaines rues, certains coins se superposent dans mes souvenirs à ceux des rues de Varsovie. Mais je ne

m'attache pas aux endroits. Si je pouvais de façon absolument libre choisir une ville, j'aurais choisi New York. J'aime la jungle urbaine. Je voudrais que la ville s'étende sur plusieurs kilomètres, de sorte que je ne sache pas où je me trouve, que je me sente comme dans un labyrinthe.

J.A.L.: Est-ce que vous avez le sentiment qu'il y a une similitude entre la chaos dans la nature, dans la ville, dans le monde et dans l'intérieur de l'homme ?

Z.B. Je ne sais pas si ces chaos son comparables. Dans mon fort intérieur se trouve un grand, un parfait chaos. Quel que soit la thèse que je me crée, elle rencontre immédiatement son antithèse. Je suis fait non pas de convictions, mais de doutes. J'ai en moi un chaos et j'aime le chaos.

J.A.L.: Vous arrive-t-il de détruire un tableau ou de le refaire entièrement?

Z.B.: Quand je quittais Sanok j'ai détruits plusieurs centaines de dessins et des tableaux. Souvent c'étaient des travaux non achevés, fait à la hâte. Dans ma jeunesse je dessinais vite, jusqu'à cinq pièces par jour, c'étaient le plus souvent des tableaux naïvement expressionnistes. J'ai été pris de peur qu'à la suite d'un cataclysme tous mes tableaux récents seront perdus et ne resteront que les anciens. Je les ai donc brûlés dans mon jardin. La colonne de feu a atteint quinze mètres. Je l'ai photographié et j'ai gardé cette photo. Pour ce qui est de refaire des tableaux, je le fais souvent. Ca résulte de mon indécision. Quand je peins une tête et je n'en suis pas satisfait, je la transforme en, par exemple, un buste, du buste je fais un animal, et si celui-ci ne me satisfait aussi, je le transforme en arbre. Alors que je refais le tableau, je suis, par moments, pris de doute quant au résultat final, et ce jusqu'au moment où j'arrive péniblement à la fin.

J.A.L. : Le motif de la croix que vous répétez souvent – c'est la crucifixion du Christ ou bien la métaphore du destin humain ?

Z.B.: Ni l'un ni l'autre. C'est un tableau. Je peins les croix et les crucifixions depuis mon enfance. Dans le temps je faisais divers persiflages et même des tableaux avec un sous-entendu érotique. Actuellement, et ce depuis des années, j'attaque ce motif de la croix directement. Je ne sais pas expliquer pourquoi c'est justement lui qui me fait si forte impression, mais après tout, ce n'est qu'un motif. En tant que peintre, avec mes crucifixions je me positionne par rapport à des crucifixions de Rembrandt, de Grünewald, ou bien par rapport à des centaines et des milliers de crucifixions peintes par des créateurs anonymes et qui se trouvent dans des centaines et des milliers d'églises et cimetières. C'est comme avec le *Requiem* qui est presque toujours composé pour le même texte. Je ne nie pas toutefois que c'est pour moi un motif particulier, mais justement en tant que vision, et non en tant qu'acte de foi. Il est dominé par l'histoire de l'art et non pas la Foi. Le Christ y est absent. L'idée de rédemption, qui constitue pour les Chrétiens la raison fondamentale de la mort de Dieu sur la croix n'y est pas non plus. Croyez moi. Je n'exclue pas qu'en peignant une crucifixion, je ne me rende pas compte jusqu'au bout de quoi il s'agit, mais c'est avec certitude que je sais, ce dont il ne s'agit pas.

J.A.L.: Le corps de l'homme sur la croix ne peut pas ne pas évoquer le Christ.

Z.B.: Mais pas pour moi. Je répète que dans notre culture c'est un signe suffisamment commun pour dépasser déjà la signification proprement culturelle.

J.A?L.: - Ressentez-vous le besoin de Dieu?

Z.B. - Chacun ressent le besoin de Dieu. Mais je me défends d'une attitude utilitaire, qui fait de Dieu l'institution qui nous libère de notre responsabilité, au sens le plus large du mot. Je m'en défends, car dans des moments critiques l'homme perd son autonomie et ressent un besoin pressant de « passer un coup de fil » au chef. J'ai travaillé ce sujet plus d'une fois. Ca vient peut-être de ce que je suis élevé dans la religion catholique, j'ai été confirmé et ainsi de suite. Du point de vue pratique je suis plutôt (comment le dire ?) un nihiliste sceptique, avec un fort besoin de la transcendance.

J.A.L.: Quelles sont les sentiments métaphysiques qui vous sont les plus proches?

Z.B. : - Je suis le plus intéressé par les questions liées à la notion du temps. Elles sont intraduisibles en langage pictural. Je réfléchis à des problèmes qui dépassent notre matérialité, mais ils se situent davantage près de la métaphysique que dans les limites d'un quelconque système religieux. Il n'empêche que mes idées métaphysiques n'ont pas grand-chose de commun avec ce que je peins.

J.A .L. : Le très fort motif du temps qui passe et de la décomposition qui figure dans vos tableaux indique que vous traitez la vie comme une valeur suprême.

Z.B. :- En peignant un tableau je ne pense pas à des valeurs suprêmes. Je suis abstractionniste – et ce même si je peins les humains, les animaux, les arbres. Pour moi ce qui a une importance capitale ce sont les moyens formels, et ce que je peins sert

seulement à les exprimer, à construire les formes. Il m'arrive de passer des heures à, par exemple, transformer la main, la façon dont elle est pliée, la répartition des ombres, pour créer certains rythmes. C'est cela qui est le plus important pour moi. Le contenu du tableau est souvent une question de hasard, encore que certaines ambiances me sont plus proches que les autres. La mélancolie fait partie de moi – j'aime la peindre, j'aime la musique mélancolique, les films mélancoliques.

J.A.L.: Avez-vous des tableaux de vous que vous préférez aux autres ?

Z.B. Bien sûr, mais je ne sais jamais expliquer pourquoi j'aime tel ou tel tableau.

J.A.L.: Vous peignez en écoutant de la musique des disques. La musique est-elle indispensable pour que vous puissiez peindre ?

Z.B.: Je le fais depuis si longtemps que cela est devenu une habitude tout à fait naturelle. C'est un stéréotype dynamique. Je peins et en même temps j'écoute.

J.A.L.: Le fait de peindre vous donne-t-il la sensation d'accomplissement?

Z.B.: Peut-être pas jusqu'au bout. Je regrette toujours de n'être pas devenu cinéaste, encore que j'ai aujourd'hui une vue beaucoup moins naïve sur l'indépendance du cinéaste, qui, dans ma jeunesse, me semblait absolue, comme l'est l'indépendance du peintre. Le film agit dans le temps, il permet d'introduire une dramaturgie, qui n'existe pas dans le tableau, le film a certaines caractéristiques de la musique. Le film et la musique s'entendent merveilleusement. Et c'est ce qui m'intéresse. En revanche je ne suis absolument pas intéressé par la couche sémantique du film. C'est le montage que je ressens le plus, le plus fort, c'est-à-dire le rythme et la superposition des choses, et ce en liaison avec les sons. C'est pourquoi je regarde parfois de vidéoclips. Car en en

visionnant un grand nombre, on peut tomber sur un vidéoclip intéressant. Quelque chose se mettra à briller, qui méritait à ce qu'on s'y attarde.

J.A.L.: Est-ce que cela signifie que pour vous le plus important dans le film c'est : le mouvement, la construction, la tension, les suites visuelles ?

Z.B. : – Oui, et je ne m'intéresse absolument pas aux problèmes sociologique, psychologique, culturel, politique, philosophique et cetera.

J.A.L.: Vous regardez le film à travers votre intérieur? Votre façon de voir le monde ?

Z.B. – Je regarde le film comme on regarde une oeuvre d'art.

J.A.L.: Attribuez-vous un rôle important au hasard dans la vie de l'homme ?

Z.B.: Je crois que tout est régi par une suite de hasards.

J.A.L.: Seriez-vous tenté par l'organisation du monde, si cela était possible?

Z.B.: Je suis aujourd'hui très loin de ce genre de désirs. Mais quand j'avais, je crois, huit ans, je voulais beaucoup organiser le monde suivant la recette un peu maoïste. Je faisais des projets des villes entières (et c'est peut-être là-dessus que mon père a estimé que j'avais des inclinaisons pour l'architecture) dans lesquelles les gens habillés de la même façon, habitant dans les mêmes appartements arrangés de la même façon, mèneraient une vie heureuse des êtres absolument égaux entre eux, car le besoin de la justice était à ce moment là mon dada principal. Je me souviens que les appartements situés dans les angles des bâtiments me causaient beaucoup de problèmes, car, étant donné leur emplacement, il me fallait les planifier autrement. Ce qui s'opposait à l'égalité générale.

Je ne prévoyais pas à l'époque que l'ère de la justice sociale qui s'approchait créera les égaux et les plus égaux.

J.A.L.: A présent que vous êtes libéré de l'envie de corriger le Monde, ne formulez vous plus de réserves à propos de la civilisation, du progrès scientifique et technologique, de la génétique ? Et peut-être ce sont eux qui vous fascinent ?

Z.B.: Comme les héros de Tchekhov, je pense toujours avec grand enthousiasme de tout ce qui est nouveau et je regrette énormément, que j'ai vécu, que je vis à une époque moins intéressante que celle qui va advenir.

J.A.L.: Voudriez-vous vivre jusqu'à l'époque où les ingénieurs généticiens construiront l'homme parfait ?

Z.B.: C'est justement ce qui ne m'attire pas mais aussi ne m'effraie pas. Malgré les Lénines et les Pol Pots il s'avère à la fin que le monde est toujours taillé à notre mesure. Bien sûr l'influence de l'ingénierie génétique sur l'homme nous parait aujourd'hui effrayante, mais quand cela arrivera, depuis longtemps nous n'existerons plus.

J.A.L.: Il vous arrive dans les conversations d'aborder des sujets politiques. Est-ce que l'idée de l'unification de l'Europe vous est proche ?

Z.B.: Pour ce qui est de l'aspect économique, je me sens incompetent. En tout cas je n'éprouve aucune résistance nationaliste. Je ne ressens pas très fortement le lien national. Par nature je suis plutôt cosmopolite.

J.A.L.: La peau, la chaire dans vos tableaux sont atteints par la décomposition.

Z.B. : Ce n'est aucunement la décomposition de la chaire, mais la forme. La déformation est généralement admise, voyons. Alors de quoi il s'agit ? Là où les gens retrouvent des trous, des tâches, des cicatrices, que sais-je encore, ce ne sont que de lignes qui forment le volume du bloc, ou bien son ossature, ou enfin sa facture... Et puis, en tant que schizothymique je ne supporte pas le vide. C'est tout simplement un trait psychique banal. Le plus volontiers j'aurai rempli toute la surface du tableau avec des détails.

J.A.L.: - Est-ce que l'idée chrétienne suivant laquelle l'amour est plus fort que la mort vous est proche?

Z.B.: Je ne sais pas si c'est une idée chrétienne. Plutôt faustienne. Non, rien n'est plus fort que la mort.

J.A.L.: L'amour non plus?

Z.B.: Si vous pensez à l'amour sexuel, il est codé dans nos gènes et déterminé par eux. Les gènes survivront. Si cette réponse vous satisfait, alors l'amour est plus fort que la mort. Entendons-nous, jusqu'à un moment. A la fin notre monde aussi deviendra à son tour un trou noir.

J.A.L. : Vous n'en êtes pas effrayé ?

Z.B. – Peut-être en suis-je effrayé, mais ça change quoi ?

J.A.L.: Qu'est-ce qui vous parait important au seuil du troisième millénaire ? Je ne pense pas à l'héritage génétique mais culturel ?

Z.B.: Suis-je obligé de répondre à ce genre de questions? Ce sont exactement des questions que je ne me suis jamais posées, que je ne me poserai pas, et je n'ai pas envie de me poser, car ce problème ne m'intéresse rien de rien. Si je devais absolument

répondre, je dirai que rien n'est important. Ni au seul du troisième millénaire ni jamais. Tout est sans importance, comme si nous n'existions pas. D'ailleurs est-il sûr que nous existons ?