

Syndrome de Stendhal :

Maladie psychosomatique qui provoque des accélérations du rythme cardiaque, des vertiges voire des hallucinations chez certains individus exposés à une surcharge d'œuvres d'art.

STENDHAL SYNDROME

Bienvenue dans Stendhal Syndrome.

Si vous êtes venus jusqu'ici, c'est qu'une partie de vous est à la recherche du vertige artistique. Le monde de la création regorge d'œuvres faites pour être reçues par le plus grand nombre mais d'autres sont si étranges qu'elles ne trouvent pas toujours le chemin vers nos yeux, rejoignant ainsi le grand cabinet de curiosités.

Dans ce lieu où règnent folie passagère, génie fulgurant et ténèbres éclairées, il se trouve des œuvres qui vous marquent à vie.

STENDHAL SYNDROME

ZDZISLAW BEKSINSKI

Comment raconter le passage sur terre d'un humain ? Doit-on toujours commencer par le début ? Ou bien pourrait-on dévoiler d'abord sa fin ? Et remonter le courant de sa vie à rebours. Car si les dernières heures d'un homme sont tragiques, ne vaut-il pas mieux d'abord commencer par le pire pour ne garder ensuite que le sublime de son parcours ? Après tout, la mort n'est qu'un changement d'état, c'est le chemin vers elle qui importe. La nuit du 21 février 2005, deux jeunes frères de 17 et 20 ans s'introduisent dans un des appartements d'une barre d'immeuble de Varsovie, en échange de dix-sept coups de couteau sur l'homme de 75 ans qui vit ici, ils repartent avec deux appareils photos et une centaine de disques compacts. À leur procès, ils diront n'avoir pas remarqué les centaines de toiles qui dormaient dans l'appartement, assistant impuissantes à la mort de leur créateur.

Leur victime se serait bien passée de cette fin absurde, il lui restait tant de choses à créer.

Dans ses derniers instants, le mourant parie sans doute que si un au-delà existe, il y retrouvera sa femme et son fils qui ont eu l'impolitesse de partir avant lui.

L'artiste qui vient de s'éteindre et de mettre un pied dans l'éternité, c'est Zdzislaw Beksiński.

Il n'avait pas attendu la mort pour visiter d'autres plans de réalité, et ses œuvres sont autant de voyages au cœur de l'outre monde. Ses visions picturales le prouvent, Beksiński a éclairé des pans troublants de l'imagination et de l'inconscient. Voici le récit de son exploration.

Même si le jeune Beksiński est passionné par le cinéma dès l'enfance au point même d'envisager cette vocation, ce n'est pas un métier convenable n'est-ce pas ? C'est en tout cas ce que sous-entend son père qui dirige son jeune fils vers des études d'architecture à Cracovie dont il sortira diplômé en 1952.

Après trois années à superviser les chantiers de Sanok, sa ville natale, l'homme finit par s'ennuyer. Depuis son entrée dans la vie active, un étrange murmure chantonne à ses oreilles. Il ne se l'avoue peut-être pas encore, mais c'est l'appel de la création qui résonne dans le lointain. Sur son temps libre, l'homme part en chasse avec son appareil photographique.

De sa Pologne, il capture d'abord des morceaux de ville et des figures énigmatiques comme perdu dans ces volumes abstraits. Les cadrages sont étranges, on dirait qu'il épie les passants depuis sa cachette et capture leur âme sur papier photo. Du quotidien qu'il a sous les yeux, il parvient à extraire la dimension inquiétante. On sent déjà chez lui un attrait pour ce qui est rapiécé, vieilli, desséché ou étrangement organique. Les points de vue sont désaxés ou écrasants, et les figures humaines ont l'air minuscules près des structures de bois ou de béton qui composent la ville. La neige même devient une sorte de néon qui cherche à tout dévorer, à recouvrir le monde.

De ces photos il fait même des collages, dans des compositions rappelant ses croquis d'architecte avec des dimensions et des annotations au crayon de papier. Parmi ces collages dont se dégage une certaine solitude, on devine les drames passés qui ont balaféré son pays. Un cercueil d'enfant entouré d'adultes. Une veste militaire, des empreintes digitales... Mais aussi une rescapée des camps de la mort.

Malgré cette pudeur graphique de l'ensemble qui rappelle celle d'un inventaire, on comprend bien que Beksiński raconte la part d'ombre de sa Pologne et qu'il vit pour l'instant dans un monde dont il cherche à s'échapper. Tout a l'air si terne ici... On le voit bien dans les regards intérieurs des portraits que l'artiste prend de ses modèles. Dans ses photos, si le talent du photographe est bien présent, l'espoir semble avoir quitté les modèles. Ils regardent le vide, les traits sont tirés ou résignés, comme si la dureté de la vie les avait anesthésiés.

Le jeune photographe réalise aussi des nus artistiques et creuse encore plus sa technique de clair-obscur photographique. Il s'accroche au plaisir immense qu'il ressent lorsqu'il cherche de nouvelles formes. Jeux de composition, miroirs brisés aux reflets éclatés, Beksiński joue avec les symétries et les perspectives. A-t-il vu les œuvres de Man Ray ou les toiles de Magritte ? On sent que l'appel du surréalisme se fait entendre. C'est ce qui se cache au-delà du réel qui peu à peu l'attire.

Déjà, dans sa photographie, les prémices d'une noirceur diffuse se manifestent. On sent la mort qui plane et des cris qui se figent dans le silence. Même les corps ont des allures d'arbres morts. D'autres visages sont recouverts de bandages et couvrent des faciès qui semblent endormis. Cache-t-il des gueules cassées ? Ou bien couvre-t-il le vide béant de notre identité ? D'autres silhouettes sont immergées dans l'obscurité et on ignore si elles sont à plaindre ou à craindre.

Enfin, Beksiński a compris que l'art pouvait montrer ce que le réel n'offre pas : les paysages de l'esprit. Lorsqu'on lui demanda pourquoi il n'avait pas poursuivi sa brillante carrière de photographe, comme il aurait pu y prétendre, Beksiński livra une première clé : Pour lui, un photographe devait être sensible à la réalité qui l'entoure, alors que lui voulait explorer son propre monde intérieur.

Pour débiter cette quête, Beksiński se frotte d'abord à l'abstraction. Ses sculptures sont particulièrement originales et annoncent en filigrane l'étrangeté de sa peinture à venir. Entre masques africains et têtes extraterrestres, les formes de Beksiński nous saisissent. Il en va de même avec ses autres créations. On dirait l'artisanat inconnu d'une planète lointaine ou bien les mécanismes d'une machinerie que l'humanité aurait oublié.

Plus tard, Beksiński se lance dans la composition de reliefs abstraits. Cette série est assez dure d'approche au premier abord, flirtant presque avec l'art brut. Et malgré cette apparente austérité, les reliefs de Beksiński dégagent pourtant une aura qui laisse notre esprit s'y perdre. On croit deviner ici des grottes troglodytes creusées à flanc de montagne, ici des morceaux de peau cousus entre eux, là une cité souterraine qui s'étend sur 1 000 galeries et boyaux. On pourrait même y voir des visions satellites de la face cachée de la lune, dévoilant les ruines secrètes d'anciens voyageurs galactiques.

Ce qui est passionnant avec ces reliefs, c'est qu'ils annoncent déjà les textures que la peintre va décliner sur ses toiles. Esthétique rapiécée, conglomérée, cousue, sa palette est déjà présente. Il y a dans tout le travail de sculpture de Beksiński le signe d'un appel vers l'extra réel, vers des matières indicibles.

Mais inventer des textures n'est pas suffisant. Beksiński se met donc à dessiner frénétiquement. Ses dessins des débuts livrent une vision au vitriol de la société qui l'entoure et des humains qui la composent. Des formes humanoïdes aux yeux vides s'étreignent et se griffent, figées dans un rictus de douleur. D'autres semblent suturer entre elles, une face écrasée contre l'autre. Tout sur ces faciès n'est que rides et cicatrices. Les corps sont faméliques et flasques, les dents acérées, les yeux béants. La sexualité diffuse qui se dégage de ces figures hébétées est morbide, animale. On distingue même un crucifix qui pend entre deux seins flasques et déformés. La sensibilité et la vibration du trait sont magnifiques et sont mises au service du malaise. Le corps est enfermé, prisonnier, saucissonné dans des boîtes, contre des poteaux. De ces yeux toujours vides coulent souvent des larmes de désespoir. Ici les clowns tristes ont des raisons de l'être.

Les représentations de Beksiński sont frontales et acides et montrent une société étouffante : châtiments corporels, humiliations sadiques... Point de salut à chercher auprès des instances religieuses, trop occupées à abuser de leur statut, attendant que la mort et l'oubli viennent les cueillir en pleine vanité. Même la figure maternelle n'est pas rassurante. Elle s'apparente ici à un sombre moloch au visage de ténèbres dont on ne distingue plus que la mâchoire. Toute l'énergie créative de Beksiński est mise au service d'une noirceur sans égal.

Beksiński produira aussi une série où la sexualité prendra plus directement l'apparence d'un asservissement masochiste. Ce monde terrifiant montre des personnes ligotées, dans des postures de soumission extrême. La connotation sexuelle est puissamment sinistre. La présence de croix sur le front de certaines figures détonne avec les accoutrements plus proches du bondage que des habits religieux. Les narines sont béantes et aplaties et les crânes sans cheveux. Encore et toujours ce néant sombre dans les cavités oculaires. Si le regard est la fenêtre de l'âme, alors il n'y a plus personne dans ces enveloppes vides.

Le traitement cadavérique de Beksiński donne une allure de pantin supplicié à ces silhouettes autrefois humaines. Si l'artiste va nous offrir plus tard des images plus colorées et mystérieuses, il faut l'avouer : ses premiers travaux sont des instantanés de ténèbres. Tout en dévoilant son univers intérieur, Beksiński poursuit ses recherches sur la forme, les matières et les textures. Il s'attache pour cela à déconstruire les représentations classiques : Le corps, le portrait ou encore le paysage. Même dans ses motifs mille fois déclinés, Beksiński parvient sans difficultés à livrer des visions insensées. Parfois, les formes émergent d'un gribouillis dont elles tentent de s'extraire, comme si elles naissaient d'une vibration de la matière, juste sous nos yeux. Mais le plus souvent, ces corps sont peints avec des couleurs pastel ou désaturées, ce qui accentue de fort sentiment de mélancolie.

Une des particularités de ces toiles est l'échelle inconnue de ces personnages. Ils paraissent immenses et plusieurs techniques du peintre nous font ressentir cela. Aucun élément à côté des figures qui nous permettrait de nous faire une idée de l'échelle. On distingue autour d'eux une sorte de néant baigné de brume qui pourrait bien être des nuages. C'est ainsi qu'ils obtiennent cette aura de statue colossale tutoyant les cieux.

L'axe du regard est lui aussi intimidant. La vue en contre-plongée donne au spectateur le sentiment d'être écrasé. On se sent minuscule à côté de ces géants. Quant à la peau qui recouvre ces silhouettes, elle est bien souvent couverte de cicatrices. Est-ce parce qu'on leur a retiré le conglomérat de formes humaines quasi parasitaires qui poussent parfois sur elles ? Ou faut-il y voir les traces que laissent les blessures de la vie ? Les os se devinent sous la peau diaphane de ces silhouettes maigres et pâles. On pourrait presque les sentir sous nos doigts. D'ailleurs, ces visions dérangeantes de corps décharnés ne font pas grand mystère sur les cauchemars de l'histoire qu'elles invoquent. Parfois même, les silhouettes deviennent dures à distinguer d'avec la matière dans laquelle elles se fondent. Certaines donnent l'impression d'avoir été figées en plein vol, comme si quelques blasts les avaient atomisées et figées dans une dernière posture pour l'éternité.

Le peintre décompose souvent la gestuelle humaine, comme si tous les mouvements qui nous étaient possibles de faire s'étaient figés en même temps. Beksiński statufie des mouvements corporels multiples, donnant cette impression de mouvement arrêté, presque hallucinatoire, aux spectateurs. L'artiste nous force à voir le corps différemment, dans tout ce qu'il a été. Les postures traduisent aussi l'anxiété, la dépression, car toutes ces gesticulations ne semblent pas avoir empêché le dessèchement final. La chair, chez Beksiński, se fossilise, se change en pierre, comme si la gorgone méduse regardait par-dessus l'épaule du peintre. Ces toiles donnent l'impression que la poussière des millénaires a recouvert ses formes, et que le temps les a changés en autre chose. De fait, le corps de Beksiński, bien que détruit ou défait, devient avec le temps une sorte de totem, une figure muette et figée qui contemple le temps qui passe. Beksiński ne semble plus avoir besoin de modèles humains. Il cherche des formes humanoïdes venues d'autres espaces-temps qui peuvent offrir tous les possibles. Tous ces adjectifs semblent renvoyer à une peinture glauque et moribonde, et pourtant, le peintre parvient toujours à sublimer son sujet et insuffler une grande poésie dans ses toiles. C'est là le pouvoir alchimique de l'artiste : de réussir à rendre sublime des visions qui normalement devraient provoquer notre effroi. C'est ici plus qu'ailleurs que l'art montre toute sa puissance.

Nous avons vu les corps, il nous faut maintenant zoomer dans l'image et toiser les portraits. Si nos allures corporelles peuvent correspondre à des profils génériques, nos visages sont ce qui nous différencie les uns des autres. Ils sont uniques, sont les vecteurs de notre identité, de nos émotions et de notre histoire. Quand on peint un visage, on peut dire mille choses, surtout si, comme Beksiński, on prend le parti de s'affranchir du réel. Dans une approche minimaliste, Beksiński a d'abord réalisé une série de visages en pierre. Ces faciès figés rappellent de vieux dolmens. On pourrait même y voir des idoles des premiers temps de l'homme. L'aspect archaïque et froid de la pierre n'empêche pas le peintre d'insuffler du sentiment dans ces formes pourtant si arides. Mais depuis cette matière brute, Beksiński va sculpter des visages extraordinaires. Certaines textures de peau s'apparentent à du papier glacé qu'on aurait froissé, d'autres rappellent du métal martelé. Certaines faces semblent cousues de cuir ou taillées dans le bois. Ici, tout est vieilli, usé. Ces visages tombent en lambeaux, parfois littéralement. Certaines faces muent ou s'érodent. Quand cette peau n'est pas abîmée ou trouée, elle est parfois absente, laissant le soin aux veines de dessiner ces visages d'écorchés, comme s'il faisait apparaître les plans de notre carcasse de chair. Quand ils ne font pas pitié, ces visages savent faire peur. Des reliefs monstrueux aux attributs inhumains, des tentacules faciales aux voiles de peau lâche, flottant devant le visage, toute la gamme de l'horreur se dessine devant nous. Mais c'est quand le peintre détache la tête du corps que les visages deviennent autre chose. Souvent, ils flottent dans les airs, telles des apparitions qui viendraient délivrer une sombre prophétie. Sont-ils des astronefs venus d'une autre planète ? Certains visages donnent l'impression d'être des vaisseaux formidables venus nous visiter depuis d'autres dimensions. Leurs proportions peuvent être terrifiantes. Ce qui est sûr, c'est que dès qu'on retire la peau, ces visages laissent apparaître la fragilité qu'ils cachaient jusqu'alors. Parfois, c'est la chair qui est à vif, parfois, ils laissent voir des sortes d'os, ou de brindilles poussiéreuses. Le peintre colle ces têtes sur le tronc d'arbres centenaires ou s'amuse à en faire jaillir une matière organique. Des visages arborent des signes mystérieux venus d'alphabet perdus, quand d'autres têtes servent même de nids. Parfois, ce ne sont plus des têtes, mais des ruines gigantesques qui lévitent, comme autant de châteaux dans le ciel. On y distingue parfois des voilages qui protègent des échafaudages, comme s'il était prévu qu'on restaure un jour ces mastodontes, mais que le projet avait été abandonné. Ces visages bâtiments sont parfois de simples maisons de pierre, et parfois ce sont de magnifiques palais flottants.

Dans les visages de Beksiński se cache tout un univers. Mais ce visage n'est pas toujours un colosse majestueux qui contemple le monde, c'est parfois l'expression plus fragile des masses apeurées. Le peintre se débrouille pour déifier chacune de ses représentations. Ce côté martial et impressionnant vient sans doute du fait que les visages du maître ne laissent jamais voir un sourire.

Toujours cette privation des sens, en plus de celle du mouvement. Il n'y a souvent pas d'orifices pour parler, respirer ou voir. Les orifices oculaires sont soit recouverts de matière, soit de simples trous béants, comme si les ténèbres nous regardaient à travers eux.

Même lorsqu'il s'attaque à des sujets aussi neutres que les arbres, Beksiński s'accapare totalement ce qu'ils représentent pour le faire sien. Il livre sans peine une version extrêmement personnelle de sujets pourtant académiques. Sous ses pinceaux, un arbre peut nous mettre mal à l'aise et diffuser en nous une sensation sinistre et menaçante. C'est là qu'un artiste est le plus subliminal. Quand il parvient à vous faire prendre conscience du fond uniquement à l'aide de la forme. Par leur facture, ces arbres semblent dire quelque chose, même si on ne saurait exprimer précisément quoi. Ils ressemblent à la carcasse de quelque volatile, ou aux nervures d'une feuille privée de chlorophylle. Avec une telle grammaire visuelle, l'artiste pourrait très bien nous terroriser avec une chaise comme sujet central de son tableau. Il ne manque d'ailleurs pas de le faire. Et ce motif reviendra suffisamment souvent pour être récurrent.

Sa vision des chaises est ambivalente. Elle se donne le plus souvent des allures de trône majestueux, d'objets sur lesquels on exerce le pouvoir. C'est de cette chaise qu'on juge et qu'on trône sans partage, tutoyant la solitude des puissants. Cette chaise est surtout une prison, un piège dans lequel le corps tombe prisonnier pour l'éternité. La chaise nous aspire. Elle colle. C'est le symbole de la passivité.

Et puis, dans la peinture de Beksiński, il va se produire un déclic, dont nous ignorons la nature exacte, mais qui va tout changer. Le peintre choisit de se lancer à corps perdu dans une peinture de l'inconscient. C'est à partir de ce moment que quelque chose semble se déclencher dans la créativité. Il avouera lui-même que seul le pinceau a pu lui permettre de rendre compte des images qu'il avait à l'esprit. Quelque part dans sa tête, une porte s'est ouverte. Sa démarche, dès lors, va tenir en une phrase, qui sonne comme une mission : « Je tiens à peindre, comme si je photographiais mes rêves. » Cette phrase est à prendre très au sérieux et s'avère cruciale pour aborder son œuvre. Beksiński ne peignait pas exactement le jour, ce dont il rêvait la nuit. Il voulait dire par là que son processus créatif empruntait les mécanismes de l'inconscient qui sont à l'œuvre, par exemple, lorsqu'on rêve. De ce fait, ses toiles ne peuvent pas être abordées comme des peintures traditionnelles. D'abord, Beksiński détestait qu'on interprète sa peinture, ou qu'on cherche à y déceler quelconque message. Beksiński peignait pour lui, mais avec nous. En interview, il dira même un jour que s'il était le seul survivant d'une apocalypse nucléaire, il ne peindrait plus, car il a besoin de l'idée que quelqu'un verra peut-être un jour sa toile. Toute l'œuvre est un dialogue en Zdzislaw et Beksiński. Et tous deux ont besoin que le

public regarde cet échange. Les toiles sont des images tirées de son imagination de façon presque brut. Il a tout fait pour devenir un docile artisan obéissant aux images que son inconscient lui dictait. Un proche du peintre dira de lui : « Beksiński détestait parler publiquement de ses peintures. Il avait peur que ce qu'il dise puisse être transformé, raccourci, sorti de son contexte. » Cela explique pourquoi une grande part de son travail est née de son subconscient et qu'il cherchait sa propre interprétation de ses œuvres. Et Beksiński était sans pitié. Il brûla un jour toutes ses peintures qui lui semblaient trop personnelles, trop intimes ou dérangeantes pour être un jour montrées. Si une toile, pourtant finie, ne lui convenait pas, il n'avait aucun état d'âme à la recouvrir pour en recommencer une nouvelle par-dessus. Cette démarche de Beksiński va tout changer pour nous. Il ne cherchait pas vraiment à s'inscrire dans l'histoire de l'art, mais plutôt à utiliser l'art pour voyager dans des contrées inaccessibles à l'homme. Ses peintures sont des cartes postales de ses micro voyages dans l'inconnu.

Voici comment le peintre décrit son processus de visualisation : « La vision qui marque le début de l'exploration d'une image et qui peut être aussi appelé « idée » est une quasi-image de quelque chose qui existe dans une quasi-réalité et qui, d'une manière encore mal définie en ce qui concerne les détails, apparaît immédiatement dans mon esprit comme un tout autonome. Je n'ai plus qu'à peindre. Malheureusement, seules certaines choses sont clairement visibles, d'autres peuvent être aussi incomplètes sur le plan visuel qu'un mouvement effrayant ou un geste orgueilleux. Habituellement, je peux en voir plus, mais néanmoins, dans de nombreux endroits, il n'y a rien... Ou quelque chose d'indéterminé que j'ai été incapable d'enregistrer avec précision dans ma mémoire pendant les visions, qui sont généralement extrêmement courtes et ne durent qu'une seconde. »

Beksiński est donc un peintre de vision. Il est la main qui reproduit sans jugement des portions de son subconscient le plus obscur.

À partir de maintenant, cette vidéo n'est plus une critique, ni même un catalogue chronologique, c'est un journal de bord qui va tenter de raconter une traversée dans l'inconscient. D'une certaine façon, l'imaginaire est une contrée secrète, qui peut devenir réelle, si on s'y abandonne. Et si nous relèverons des signes et des symboles, ou des images, nous devons rester le plus neutre possible. Essayer de faire des relevés quasi topographiques de ces zones imaginaires. Tout ce que vous allez vivre, à partir de maintenant, n'engage que les images de l'artiste et ma perception de celles-ci. J'essaie de vous partager son œuvre de façon frontale et purement émotionnelle, puisque c'est ce que l'artiste désirait. Et ce que voyage est effrayant. Que de sublime il cache...

Qu'était donc tapi au fond de sa psyché pour que Beksiński découvre de telles images ? Comme le disait l'artiste, obsédé par le processus de création : « Ce qui compte, c'est ce qui apparaît dans votre âme. Pas ce que vos yeux peuvent voir, ou ce que vous pouvez nommer. » D'ailleurs, Beksiński n'a jamais nommé une seule de ses œuvres. Et s'il ne voulait pas qu'on analyse ses toiles, sans doute n'avait-il rien contre l'idée qu'on voyage à l'intérieur.

Notre périple commence tout naturellement à la surface de l'inconscient. C'est ici qu'on trouve la cité de la guerre, celle où la violence primale se manifeste. Ici dorment les souvenirs de guerre et de malheurs du jeune Beksiński. Avant même d'arriver à la cité, ce qui nous marque, c'est la foule de ceux qui cherchent à s'enfuir d'ici. On se fraie ensuite un chemin parmi les processions funèbres qui s'étendent sur une route infinie, balafrant la plaine déserte. On débouche enfin sur un haut couloir de pierre, surplombé de soldats inquisiteurs, semblant jauger les nouveaux arrivants, et les futures victimes. Cette cité mémorielle flotte, telle une nécropole dans le brouillard des canons. L'artiste a beau se défendre de délivrer un quelconque message, il y a dans ce lieu mental pourtant des signes qui ont une portée politique directe et expriment sans retenue la morbidité des totalitarismes. Dans la cité de la guerre, les tombes poussent au pied des habitations. Sur un des flancs de la ville, un cimetière sauvage a même fleuri comme un avertissement : « Vous qui entrez ici, abandonnez tout espoir. » Les Instances religieuses bénissent des foules sauvages qui se cannibalisent, les rues de la ville grouillent d'âmes perdues qui paradedent à l'aveugle, en se marchant les unes sur les autres, vers on ne sait quel destin.

En plus de tombes, on trouve au pied de la cité des instruments de torture qui attendent ceux qui pénètrent en ce lieu. D'immenses charognes suppliciées ont même été laissées ici à titre d'exemple. Cette ville a connu tant de massacres qu'on peut y voir du sang couler des bâtiments. La guerre a ici rendu les gens fous. On ne distingue même plus un simple accouplement d'une lutte fratricide. Les foules effrayées attendent l'ordre qui les invitera à dévorer leur prochain. On répond à la violence par plus de violence. On juge en place publique à la chaîne, des marées humaines forcément coupables de quelque chose, soumises au verdict d'une pseudo-justice aveugle. Votre seule chance de survie est de faire de votre visage une porte close, marquée du sceau de la répression. Quant aux quelques rares humains qui parviennent à vivre vieux, ils se retirent en silence pour s'échouer dans une mer de cailloux.

Peut-être que la libération viendra d'un humain sans identité, capable de briser ses chaînes, porté par les masses grouillantes qui survivent en silence. Dictature, misère et peur, voici les lois immuables de la cité de la guerre.

Cette zone de l'inconscient du peintre est dure à traverser. Elle montre toute l'horreur des traumatismes de ce monde et sans forcément tomber dans l'analyse freudienne, il est certain que ce qui se joue dans notre enfance dessine en partie la cartographie de notre psyché, avec ses zones d'angoisse et ses contrées fantasmatiques. Ce serait trop simple de réduire les visions mortifères de certaines toiles à l'enfance de Beksiński, mais on les comprend mieux quand on sait que l'artiste a grandi dans une Pologne en proie aux horreurs nazies, qu'il vit d'abord naître à Auschwitz pour tomber ensuite dans le communisme le plus étouffant, puis dans une religiosité rigoriste. Pourtant, Beksiński n'a cessé de se défendre de délivrer un quelconque message politique, sans doute par peur de ce qui pourrait lui arriver. Il cherchait seulement à contempler le lac noir de sa psyché la plus enfouie. Ce n'est finalement pas de son fait s'il en ressort des visions de la mort, de la peur et du néant. C'est ce qu'il a trouvé, en regardant.

Une fois traversée la funeste cité, il nous faut poursuivre plus avant pour dépasser les ruines de l'ancien temps, car voici ce qui nous attend, une fois que la folie de la guerre est passée. Derrière la cité de la guerre se trouvent les plaines de l'apocalypse. Ici, la fin du monde a bien eu lieu. Le nucléaire, la pollution, quelque autre fléau, nous a fait presque entièrement disparaître, il ne reste que les carcasses de notre passage. Même les quelques soldats qui ont survécu sont effrayés et perdus. La sacro-sainte guerre ne les a pas sauvés, mais tout n'est pas mort ici. Il reste quelques bribes de vie qu'on devine en sursis. Depuis la grande explosion, le ciel est devenu rouge sang. Cette lueur pourpre diffuse une aura funeste, comme si l'enfer sur terre s'était installé. Certains corps se sont figés dans ce sable ocre et sinistre, comme s'ils avaient été stoppés dans leur fuite. Les antennes semblent ici le seul contact avec l'extérieur. On imagine aisément une population recluse, guettant le moindre message qui lui dira quand elle pourra recommencer à vivre. Les humains sont si entassés qu'ils débordent par les fenêtres. Cette post-apocalypse que nous dépeint Beksiński nous fait pencher vers l'option d'un hiver nucléaire plutôt que vers les sept plaies d'Égypte. De notre monde industriel et métallique, il ne reste que la rouille et des squelettes technologiques. Carcasses de voitures ou de trains, ces machines n'apporteront plus personne nulle part.

Certains décors rappellent un champ de bataille après la guerre. On entend distinctement sur ces toiles le silence qui suit les désastres. Ici, la neige a tout recouvert. Là, un animal étrange broute quelques restes de mauvaises herbes épargnées par la radioactivité. Beksiński arrive presque à rendre contemplative l'expérience de la désolation. Depuis la grande guerre, il ne reste du passage de l'humain que des monceaux de squelettes et des bâtiments abandonnés. Les quelques âmes qui ont survécu semblent prostrées par le spectacle qu'est devenu le monde. Ils ont l'œil clos, vide, hébété et incrédule de ceux qui ont survécu à l'impossible. Certaines espèces animales semblent avoir souffert plus que

d'autres. Beaucoup d'entre elles sont décharnées, simples fantômes de ce qu'elles étaient avant. C'est uniquement parce qu'elles tiennent debout qu'on les distingue des cadavres.

Mais le plus troublant, ce sont les chimères qui sont apparues dans ce nouvel écosystème. Certaines d'entre elles ont muté, d'autres semblent venir d'ailleurs. Ces créatures traversent des champs de cercueils ou surplombent des bois morts. En plus des créatures étranges qui peuplent ce nouvel âge post-atomique, une matière organique mutagène recouvre les bâtiments et la nature. D'ailleurs, le grand sablier du temps n'a pas seulement eu raison du vivant, il a aussi emporté les cultes anciens et les vieilles croyances. Maintenant, on adore les nouvelles idoles nées sur les cendres de l'après-monde. Les crucifix sont redevenus fonctionnels. Ils servent de tuteurs aux antennes de télévision. Juste derrière la zone contaminée se trouvent les contrées de la religion perdue. C'est un endroit rempli de dizaines de crucifix qui s'effritent dans le vent nucléaire. Entourés de brume et balayés par le blizzard, ces signes d'une ancienne foi brillent ici dans tout leur échec. Les formes de vie qui découvriront un jour ces calvaires, ne sauront pas à quoi ils ont bien pu servir. Comme nous, lorsqu'on découvre un artefact antique et qu'on cherche en vain son ancienne fonction.

Beksiński se projette dans un futur vide, dans un avenir où l'Homme n'est presque plus rien. Cela nous pousse forcément à voir les symboles d'aujourd'hui avec un certain recul. Ils sont pourtant immenses ces crucifix, ils nous surplombent et nous jugent. On y devine parfois même quelques charognes accrochées, dont la nature n'a plus rien de christique. L'aura dégagée par ces engins de mort est absolument morbide. La soumission à la peur nous a juste rendus plus dociles, prêt à être sacrifié. En croyant être un jour sauvé, nous n'avons rien sauvé.

Si Beksiński semble si amer face au religieux, on ne peut nier que ces représentations l'obsèdent. Le motif de la croix est sans nul doute celui qu'il a le plus peint. Quand on puise dans son inconscient sans y mettre de filtres, il faut s'attendre à y voir des images qui nous hantent. Chaque toile délivre la même sensation : Dieu n'est qu'une béquille pour enfants effrayés, béquille qui s'écroulera une fois que notre folie destructrice aura atteint son terme.

La Pologne est un pays extrêmement religieux et on devine que le peintre ne chantait pas les louanges du seigneur avec les foules. Et si cette série de peintures de croix reste assez sobre, les stations du chemin de croix que nous offre l'artiste laissent moins de doutes sur la dimension critique de ces citations picturales religieuses. On retrouve encore ces bestioles affreuses qui ont remplacé le Christ et pourrissent à sa place. La mort vient ici chercher son dû et ferme nos yeux pour le dernier voyage. Après cela, la nature reprendra ses droits

et engloutira ces symboles. Des masses informes feront chuter ces signes funestes.

Beksiński nous montre l'atroce vérité, nous révèle la distorsion entre ce que devraient incarner l'amour divin et la réalité du monde ici-bas. On sent la colère et l'intransigeance du peintre. Ici-bas, il n'y a que des rats qui attendent votre fin. La seule once de vie qui survit à ce chemin de croix est une présence féminine. On dirait que Beksiński en a fait son vrai Christ.

Après tout, c'est bien elle que les homes ont sacrifiée sur l'autel de la religion. Pourtant, les religions ont donné naissance à de grands accomplissements artistiques. Dans la mémoire du peintre, on en retrouve désormais la trace dans le cimetière des cathédrales. Dans cette vaste zone reposent des mastodontes de pierre qui attendent en silence on ne sait trop quoi. Majestueux et effrayants, ils tutoient le ciel dans un hurlement d'orgue. En s'approchant, on remarque que leur structure semble plus faite d'os que de pierres, comme si la chair et le sang ayant permis de les bâtir, avaient disparu en même temps que les hommes. Ces monuments ont muté pour devenir d'étranges ruines. On devine par leur envergure qu'elles devaient avoir de l'importance pour l'espèce qui vivait là auparavant. Malgré l'allure mourante de ces géants de pierre, on imagine aisément la ferveur et la crainte qu'ils ont dû jadis susciter.

Juste derrière le cimetière des cathédrales, se niche la vallée des tombeaux. C'est ici que reposent toutes celles et ceux qui nous ont précédés. Ce lieu a vu leur dernière étreinte au pied du tombeau, avant qu'ils ne marchent une dernière fois vers la sphère de lumière blanche. La vallée n'est pas entretenue et certaines charognes glissent de cercueils abandonnés. À l'inverse, de gigantesques mausolées écrasants affichent leur morgue au milieu des tombes de la plèbe. Même dans la mort, on sent l'inégalité entre les hommes. D'autres tombeaux semblent nous avertir de ne jamais les ouvrir, comme s'ils servaient de prison à quelque entité maléfique. On trouve ici tous les types de décorum posthume. Des stèles arborent même le visage du mort qu'elles surplombent. La vallée est un lieu mystérieux qui regorge de secrets et de passages vers l'au-delà. D'ailleurs, il n'y a décidément pas que des tombes humaines ici. À mesure qu'on avance dans la vallée, de plus en plus de sépultures s'amoncellent. Il y a tellement de tombes ici, de toutes les tailles et de toutes les origines. C'est sans doute ici que terminent tous les cadavres que compte notre humanité. Nous approchons de Thanatos, palais de la dernière déesse. La vallée des tombeaux marque une frontière dans le territoire mental de Beksiński. Au-delà de cette limite, on pénètre dans un univers intérieur auquel peu ont eu accès.

Non, Zdzislaw Beksiński n'était pas un être lugubre, haineux de l'humanité. C'était un homme plutôt rieur et paisible, qui n'a pas cédé à la célébrité qu'on

lui fit miroiter. Souffrant de crises d'angoisse lorsqu'il s'éloignait trop de chez lui, le peintre n'a jamais pu se rendre à l'un de ses vernissages. Même son propre musée sommeille discrètement en haut d'une colline perdue de son village natal.

S'il était modeste dans son train de vie, l'artiste avait ses hobbies. Lui qui disait détester le silence, était un grand passionné de musique. Il peignait toujours accompagné d'un disque, joué sur du matériel dernier cri. Fêru de technologie, Beksiński tenait un journal vidéo de son travail et adorait travailler sur son ordinateur. En marge de son travail de peinture, il a expérimenté des œuvres avec des photocopieuses ou encore avec des imprimantes.

C'est avec un logiciel de retouche graphique qu'il va effectuer des expérimentations, qui, si elles peuvent paraître dépassées au vu des standards actuels, étaient fort surprenantes en 1990. Il est fascinant de voir comment Beksiński transpose ses thématiques picturales sur un ordinateur. Même si le rendu est plus froid et moins saisissant, il parvient sans forcer à investir le territoire du malaise : Morceaux de corps dupliqués dans des torsions monstrueuses, visages torturés et triturés, troués. Impossibilité charnelle digne d'un Docteur Moreau, paysages de cauchemar entre décharges publiques et casses automobiles. Et toujours ces étranges crucifix, seuls dans le ciel gris.

Cette série montre bien le côté expérimentateur de Beksiński, mais aussi sa curiosité pour les nouvelles façons de faire, les nouveaux territoires à explorer. Il est sans doute l'un des premiers peintres à avoir apprivoisé l'ordinateur, en en faisant un compagnon plutôt qu'un ennemi.

Beksiński était donc dans la vie un homme affable et sympathique. Même la statue de lui qu'on fit poser à Sanok après sa mort donne envie qu'on s'arrête pour parler avec elle. Et l'apparente normalité du peintre rend sans doute son travail encore plus terrifiant. Il prouve qu'il n'est nul besoin d'être déviant ou surhumain pour produire de telles visions. Il faut juste accepter de voyager en soi, comme nous voyageons maintenant dans les contrées intérieures de Beksiński.

Derrière les cathédrales se trouve une zone vide et létale. Il faut la franchir pour rejoindre le grand océan qui attend derrière l'horizon. Après quelques villes frontalières désertées par leurs habitants, et hormis quelques enfants oubliés, c'est le néant des plaines arides. Une zone dont on dit qu'on ne revient pas, qu'elle a raison de tout. Par mesure de sécurité, on attache les vieillards aux plus jeunes, afin qu'ils ne se perdent pas. Les abords du désert offrent un paysage sec et vidé de toute vie. Combien sont-ils à être partis sous ce soleil écrasant dans l'espoir d'un ailleurs ? Certains sont partis les mains vides, sans autre possession

qu'un seul espoir, d'autres ont emmené les enfants. Faut-il être inconscient pour poursuivre la route lorsque l'on croise les cadavres de celles et ceux qui n'ont pas réussi ? Ils vont errer dans ces étendues solitaires jusqu'à ce que le grand corbeau vienne les chercher. Certains sont morts de faim ou sont tombés sous les attaques de quelque bête sauvage, quand d'autres ont visiblement réservé leur dernier geste pour une ultime prière. Dans ce lieu, les tempêtes de sable peuvent vous coûter la vie, en vous privant de tous repères spatiaux, jusqu'à ce que le sable remplisse vos poumons et vous prive d'air. Soudain, le ciel se dégage et laisse apparaître de grandes structures rocheuses. On y découvre de petites créatures malingres, guettant sur leur sommet. Autour d'un feu de bois, elles contemplant les nouveaux arrivants.

En poursuivant la route, on croise des bâtisses qui ont dû servir de relais pour la grande transhumance des voyageurs d'antan. Les villes qu'on traverse sont vides et comme mangées par une sorte de salpêtre de pierre. Traverser ces lieux émerveille et inquiète tout autant. Que s'est-il passé pour que tout le monde prenne ainsi la fuite ? Alors, nous dépassons les villes et les dernières tours d'observation. Et au bout d'une traversée interminable, une vision formidable remplit les cœurs d'espoir. Ce qui ressemble à une gigantesque forteresse se dessine dans le ciel. Mais, curieusement, son apparence ne cesse de changer. Nous avons entendu tant de choses sur la cité bordant l'océan. On nous l'a parfois décrite comme une île forteresse ou comme un éden abritant quelques palais anciens. D'autres fois, comme une montagne imprenable qui nous jugerait depuis les hauteurs. Il semble que tout le monde avait raison, la cité est une vision extraterrestre. Cette forteresse aux mille visages est-elle le temple des dieux ? Ou l'entrée du pandémonium, le palais démoniaque du paradis perdu ? Tous ceux qui traversent la plaine aride ne se posent pas ces questions. Ils courent sans réfléchir vers la forteresse miraculeuse. Alors qu'on atteint enfin les abords de la cité, l'hallucination se fige en une dernière vision. On ne saurait dire si c'est une créature ou un bâtiment, mais la fente sur son torse est définitivement une entrée. Elle plonge dans l'obscurité. Ces forteresses multiples n'étaient qu'un mirage pour entraîner les voyageurs dans la dimension fantôme.

Tout semble cristallin. Le moindre son résonne dans des échos infinis. Des bâtiments colossaux baignent dans une forme d'ectoplasme cotonneux. La pâleur translucide et évanescence des lieux fait penser aux méduses. Certains bâtiments se meuvent comme des pachydermes, avec la lenteur d'un continent qui dérive, des bâtisses se délitent et s'érodent, comme de la cendre. Mais l'ectoplasme ambiant vient peu à peu les reconstruire. Nous sommes dans un monde fantôme et pourtant une paix incroyable règne en ces lieux. Car, si la vie semble avoir disparu, et la violence aussi, le calme hurle à plein poumon. Le monde semble à nouveau respirer. On trouve pourtant quelques silhouettes qui

ont choisi de terminer leur périple ici. Après tout, personne n'est sûr de trouver un endroit plus paisible en continuant la route. Certains regardent les humains traverser la zone. D'autres, moins chanceux, ont été cueillis par la mort dès leur arrivée, comme si leur corps avait choisi cet endroit pour abandonner. En traversant les centaines de sanctuaires et les bâtiments fantomatiques, nous décidons d'aller plus profond, dans les paysages de l'esprit.

Il nous faut maintenant traverser le grand océan, et alors que l'eau montre enfin sa présence, un guide nous explique que la traversée se fera par les airs, car l'océan est un lieu trop dangereux pour mettre un pied dedans. Des montgolfières décharnées serviront de vaisseaux de fortune pour traverser les mers. On jette un ultime regard vers la dimension fantôme et c'est le cœur craintif que l'on s'engage sur l'océan qui gronde.

Depuis la nacelle, on découvre que certains désespérés ont tenté la traversée en bateau. On sent toute la fragilité de leur embarcation et l'impossible défi qui les attend. Ils sont l'image même de la solitude. Ceux qui n'avaient pas de bateaux sont partis à la mer avec ce qu'ils ont pu, mais l'océan s'en moque car il mange de tout. Les plus chanceux finiront naufragés, piégés sur de petits îlots dont ils ne sortiront plus. Quand l'eau s'écrase contre leur rivage, c'est pour faire s'échouer les poissons et déposer les souvenirs des voyageurs qu'elle a engloutis. En plein cœur de l'océan, on croise des colosses de pierre qui se meuvent doucement dans les vagues agitées. On les appelle les dieux des mers intérieures. Quand ces divinités s'éteignent, elles lévitent comme des gisants superbes, avant qu'elles ne sombrent, pour rejoindre les abysses. Des cités navires d'anciens ordres religieux se sont perdues dans ce lieu. Ces navires sont terrifiants, hérissés de crucifix, n'abritant en leur sein plus aucune âme qui vive. Ces monstres d'acier flotteront pendant des siècles jusqu'à ce qu'ils finissent par se déliter.

Juste après une tempête, la montgolfière tombe et s'échoue dans l'océan. La nuit est désormais tombée et des ténèbres enveloppantes recouvrent l'océan. Il n'y a plus que la peur et le vacarme des vagues. Et puis, comme par miracle, une lumière perce le ciel sombre et laisse apparaître un visage divin qui termine de chasser l'obscurité. Les paquebots religieux se sont changés en baignoires percées qui servent de refuge aux oiseaux. Après cette nuit de terreur marine, l'océan nous laisse enfin voir toute sa magnificence et en guise de récompense, il accouche d'une nouvelle terre qui luit sous le soleil du matin. Ça y est, nous sommes de l'autre côté de l'océan intime. Ce qui se trouve au-delà, nul n'a jamais su le décrire sans passer pour un fou.

Tout de suite, des visions nous assaillent. La montagne s'unit aux nuages comme s'ils allaient nous engloutir. Un gigantesque soleil noir se forme, léché

de flammèches blanches et reflète l'océan derrière nous. Nous sommes dans la dimension détraquée.

En nous retournant, on découvre que le décor est parasité, comme si un gigantesque bug infestait le grand ordinateur. Dans cette réalité cassée, c'est la gravité elle-même qui semble contrariée. Les caveaux flottent au-dessus des cimetières, formant une sorte d'escadron sinistre. Ce paysage soudain vertical rend tout lieu quasiment inaccessible. Comment atteindre ces plates-formes perchées en haut des arbres ? Qui conduit ces étranges transports de pierres qui traversent la ville sans toucher le sol ? On a l'étrange sensation que le monde a explosé soudainement et puis que tout s'est figé à la seconde d'après. Étrangement, cet univers éclaté est presque apaisant. Tout semble ralenti. En regardant en l'air, on découvre des mausolées volants qui abritent certainement quelques notables locaux. Certains sont beaux et paisibles, mais d'autres sont plus inquiétants. Personne ne semble vouloir toucher le sol. On distingue des navires volants, si riches en apparence qu'ils doivent appartenir à quelque aristocratie céleste. Même les créatures que l'on croise ne ressemblent à rien de connu et leur forme ne cesse de changer. Et soudain, un gigantesque mausolée qui lévite, vient se poser devant nous, diffusant une indescriptible musique. Et c'est ainsi que nous rentrons dans le temple des archétypes. On ignore exactement ce que ces créatures symbolisent, mais elles sont des figures archétypales que Beksiński est parvenu à capturer dans ses toiles. D'autres humains qui ont voyagé jusqu'ici dans l'inconscient ont pris ces entités pour des dieux ou des démons. Ils ont inspiré les religions et toutes les autres fables. Il faut avouer qu'ils dégagent tous une superbe indéniable, doublée d'une aura presque effrayante. Qui sont donc ces monstres des profondeurs de l'esprit ? Ils sont de tous aspects, toutes formes et de toutes origines. Certains ont l'allure de nobles sans royaume, d'autres se dessèchent sur leur trône, attendant sans doute qu'on les adore à nouveau. Ces créatures sont comparables à des muses, dictant leur vision aux artistes. Quand on voit les figures qu'a ramenées Beksiński de cet étrange voyage, on comprend qu'il a croisé les mêmes entités ayant inspiré Bosch et après lui tous les surréalistes. Goya et Giger sont venus rendre visite à ces étranges démons. Ils parlent une langue effrayante qu'on ne comprend qu'avec l'esprit.

Dans ce panthéon, on croise même des figures mythiques qui ont su transpirer dans nos mythologies. C'est sans surprise qu'on croise les cavaliers de l'apocalypse, l'Ankou ou bien encore toutes les formes du diable. Toutes les versions de la faucheuse se retrouvent en ce temple. Il y a ici des esprits malfaisants et vils qui cherchent le chaos dans le cœur des humains. Pourtant, ils cohabitent paisiblement avec des entités plus lumineuses, et toute cette fascinante parade se promène à l'intérieur de nous. Chacun des archétypes poursuit sa route et cherche des âmes à inspirer. Ici, l'on trouve les créatures que

Lovecraft a refusé de décrire. Ici dorment les monstres de tous les contes connus. Leur vraie fonction est d'empêcher les voyageurs de poursuivre la route pour éviter qu'ils se perdent, au bout de l'inconscient.

Il nous faut maintenant emprunter l'ultime passage. Il peut prendre de multiples formes, mais quand vous le verrez, vous saurez que c'est lui. C'est parfois un couloir rocheux surplombé de faucheuses qui ricanent en silence et qu'on éclaire d'une torche craintive. Parfois, c'est un chemin tortueux qui surplombe le vide. C'est le plus souvent une porte vers les ténèbres où attend on ne sait quel destin. Où mène cette sombre allée ? Qui aura le courage de plonger dans ce boyau inconnu ? Et surtout, vers où nous conduit ce portail inconscient ? Emmène-t-il tout droit vers la renaissance ou vers les égouts de l'âme ? On dit qu'il est certains passages qu'il ne faut jamais emprunter sous peine de connaître le véritable enfer. Parmi ces passages se trouvent les portes qu'on emprunte lorsqu'on vient au monde ou bien lorsqu'on le quitte. On oublie ce qu'il y avait avant la vie et ce qu'il y a après. Nous n'avons conscience que de ce qui se passe entre les deux, lorsque nous sommes conscients. Visiblement nous ne sommes pas les seuls à être arrivés jusqu'ici. Certains sont morts juste avant d'atteindre leur but. On comprend que ces portes de la perception emmènent vers des sphères spécifiques, mais aucune indication ne nous permet de savoir lesquelles. On pourrait tout aussi bien, en empruntant ces portails, connaître les secrets de l'âme et ce qui motive les sentiments ou connaître une mort atroce. Il y a des portes vers la pulsion, d'autres vers le néant ou encore le désir. Laquelle attend notre venue ? Quelle porte provoquerait notre perte ? Nous ne sommes pas arrivés si loin pour abandonner. Il faut aller au bout et percer le mystère. Alors, c'est vers la porte la plus rassurante que se porte notre choix. De l'espace qu'elle délimite se dégage une lueur paisible qui semble nous appeler. Alors, nous passons de l'autre côté.

Nous avons fait le mauvais choix. Cette porte nous mène tout droit dans les limbes du cauchemar. La texture du sol est étrange. Ce sont les corps des milliers de personnes qui ont tenté de faire marche arrière. Dans ce lieu règne les visions les plus noires et les plus indicibles de la psyché humaine. Des créatures célèbrent l'arrivée de chair fraîche avec les yeux avides de ceux qui ont attendu trop longtemps. Le sol vibre à cause des pattes des créatures qui martèlent le sol de cette zone. Ils transportent leurs œufs vers on ne sait quelle éclosion macabre. Ici sont prisonniers ceux qui sont piégés dans leur tête, ceux qui ont succombé à la peur et au désespoir. Combien sont-ils à s'être englués dans les marais de la peste ? Combien servent de trophées sur les murs du palais de la haine ? Ici se tiennent des conciliabules malfaisants, au cœur de cercles formés par des goules sans visage. On sent une atmosphère malsaine, violente et tourmentée. Est-ce ce lieu que des artistes ont pris pour modèle lorsqu'ils représentaient les enfers ? Une obscurité étouffante borde toute la zone et les rares apparitions

qu'on surprend sont spectrales. Même de simples arbres morts parviennent à nous glacer le sang, tant le décor est sinistre. Quelque chose est vicié dans ce lieu. Il faut être couvert d'un espoir invincible pour traverser cette vallée dérangeante. Il ne faut pas céder aux sirènes maléfiques qui vous appellent dans le grand vide. Toutes les entités qui vivent ici ne sont plus humaines et les monceaux d'ossements montrent qu'elles ont besoin de se nourrir. C'est là qu'est née la peur elle-même. En traversant l'horreur du cauchemar, on comprend bien pourquoi notre subconscient nettoie le souvenir de ces visions chaque matin. Elles sont trop déstabilisantes pour nous fragiliser l'esprit. C'est un lieu qui vous pervertit, qui peut vous faire perdre la raison.

Soudain, une horde d'insectes rampants sert de tapis à cet infect paysage. Alors que sonne une profonde corne de brume, des faucheuses géantes arpentent les alentours. Certains essaient de se fondre dans le mobilier pour que les bestioles les épargnent, d'autres s'encastrent dans les cavités des bâtiments. Leur seul espoir est que passe la nuit et que la lune noire laisse place au grand soleil. Si l'on parvient à survivre jusqu'à ce que l'astre luise de mille feux, alors on aura réussi. Nous n'aurons plus qu'à marcher sous l'axe du soleil pour atteindre la frontière finale.

Nous y sommes. Nous marchons vers la grande étoile intérieure, ce fameux astre que nous avons tous oublié. C'est dans ce lieu perdu que se trouvent la félicité et la paix de l'âme. C'est ici que naissent les rêves et le merveilleux. S'il existe un concept se rapprochant de dieu, il est en nous et se trouve dans cette frontière finale, blotti au fond de notre psyché. Tout ce que nos yeux parcourent est d'une splendeur sans nom. Dans les nuages s'ouvre le grand portail vers de nouvelles dimensions. Des cathédrales cristallines brillent sous le soleil du matin. On retrouve ceux qui nous ont quittés. Des géants de lumière déambulent paisiblement dans cet Éden intime. Ces titans seront notre dernière forme. Nous deviendrons bientôt comme eux. Sous notre stupide costume d'humain se cache un gigantesque colosse propre à chacun.

Beksiński a rencontré son titan primordial. Il avait compris que l'art était le seul moyen de transport qui puisse emmener aussi loin et aussi profond. Beksiński dit un jour ceci au sujet de ses toiles : « C'est contraint et forcé que je confie ces quelques réflexions sur mon travail, car je doute de leur utilité, comme je doute de l'utilité de tout ce que je fais. Je n'ai d'ailleurs jamais cru et ne crois toujours en rien. Le seul bagage que je porte en moi, et que je pourrais transmettre aux autres, est fait de doutes. J'en suis rempli à ras bord. J'aime à penser que l'art est une bouteille de vodka donnée à un condamné juste avant son exécution. Nous devons faire quelque chose. Nous ne pouvons rester assis à attendre le néant ». Zdzislaw Beksiński n'a pas attendu le néant, il est parti à sa rencontre, en a fait son compagnon. Il a regardé dans l'abîme et l'abîme l'a regardé en retour.

L'histoire de Beksiński, c'est celle d'un homme modeste, presque reclus dans un appartement, qui, avec son art seul comme outil, est parvenu à dépeindre un univers vaste comme un cosmos. Après un mois à vivre jour et nuit au cœur de ses œuvres, j'ai senti dans chacune de ses toiles sa présence. Il erre encore, là-bas, et nous regarde à travers l'image. Alors Beksiński est peut-être mort dans cette réalité, mais il a trouvé dans ses toiles un portail vers l'éternité.