

La troisième exposition des travaux de Zdzislaw BEKSINSKI que j'allais présenter dans ma galerie virtuelle devait avoir lieu dans quelques mois seulement. Sa mort tragique m'a incité à l'avancer.

Je voudrais y montrer combien, notamment ces dernières années sa peinture a changé et combien sont devenus injustifiés les reproches que certains lui adressaient jadis.

Deux de ces reproches dominaient : le caractère anecdotique de cet art d'un côté et de l'autre le désir d'épater par l'horreur.

Or, la peinture de BEKSINSKI a toujours été, et cela est devenu évident ces dernières années, de la « pure » peinture.

Cela est devenu évident ces dernières années car il a fini par choisir quelques sujets seulement (bâtisse, tête humaine, personnage féminin, personnage masculin, groupe de personnages, croix, poteau, avion, chaise, cheval ou chien) et en peignant d'innombrables variations.

C'est pourquoi, tout en laissant de côté l'ordre chronologique, j'ai groupé les tableaux que je présente actuellement de telle façon que cet aspect des choses soit plus perceptible.

Dans ces variations BEKSINSKI pratiquait les formes les plus variées, les diverses déformations et manières de poser les pigments. En observant les tableaux exposés lors de la précédente exposition, et plus encore en observant ceux qui sont exposés à la présente, on peut mesurer combien il changeait de style, de façon de peindre, comment il jouait avec la lumière, la perspective et la couleur en peignant pratiquement toujours les mêmes huit ou neuf motifs. En un mot combien il se concentrait sur les problèmes exclusivement picturaux. Ces questions ont toujours été essentielles pour lui. Mais c'est seulement ces derniers temps, depuis qu'il a rétréci la gamme de sujets représentés qu'on peut s'en rendre compte de façon incontestable.

J'étonnerai sûrement les jeunes artistes et critiques, qui n'ont pas encore été prévenus contre la peinture de BEKSINSKI par leurs professeurs, que le tableau qui a exercé la plus forte impression sur cet homme a été celui d'Aleksander Gierymski, dont la reproduction était accrochée dans l'appartement de ses parents. Et plus tard, quand il a commencé à dessiner, à photographier, à sculpter et à peindre, c'est Picasso et Henry Moore qui l'ont le plus marqué.

Il n'a jamais rien eu de commun avec les symbolistes belges (Delville, Rops), avec les peintres fantastiques français (Moreau, Redon), avec le romantisme allemand (Friedrich), avec les préraphaélites (Rossetti, Burne-Jones) ou bien enfin avec le peintre polonais Linke. Redoutant subir une influence inconsciente d'une autre peinture, BEKSINSKI ne regardait jamais les albums et ne visitait pas les expositions. Le plus prosaïquement du monde il ne connaissait pas ces artistes, ou bien les connaissait à peine. Attribuer à tel ou tel courant artistiques une influence sur sa peinture résultait tout simplement de l'ignorance de ceux qui ne l'ont jamais approché mais qui à tout prix voulaient le définir où ranger dans une catégorie.

C'est ce que je voulais transmettre aux jeunes artistes et aux jeunes critiques dont l'attitude à l'égard de BEKSINSKI reste encore neutre.

En revanche aux spectateurs qui voudraient découvrir la source de la puissante impression que suscitaient surtout les anciens tableaux de BEKSINSKI je suggère deux pistes de recherche.

De façon métaphysique, BEKSINSKI redoutait la mort. Ce n'était pas une simple crainte de décrépitude physique et de la souffrance liée au décès, bien que celles-ci soient aussi venues avec l'âge. Il s'agissait plutôt d'une absolue, indescriptible et toute puissante **peur de ne plus exister**. Cette appréhension était la première cause de l'omniprésence de la mort dans sa peinture. Il l'admettait lui-même.

*Peindre inlassablement la mort pour enfin cesser d'y penser. Si ce n'est l'apprivoiser où bien s'habituer à l'idée de son arrivée inéluctable, du moins brouiller l'incessante pensée que le moment de non existence approche.*

Il n'y avait là aucun désir d'épater le public par une horreur facile. C'était sa lutte quotidienne, affreuse et sans espoir contre l'idée de la mort.

Le second motif de réflexion auquel j'invite les spectateurs intéressés par BEKSINSKI, motif dont on peut à l'heure actuelle parler sans éprouver une gêne, c'est celui de son masochisme sexuel. Oh, c'était un masochisme bien innocent et purement virtuel car, comme il me l'a avoué (et en homme parfaitement droit il ne mentait pas) non seulement il n'a jamais poussé quiconque à le faire souffrir sexuellement mais n'a même pas trompé sa femme. En revanche son monde imaginaire était hanté par « une belle, jeune intellectuelle » qui l'étranglait. Bien évidemment cela était ridicule. Mais le monde des fantasmes sexuels est toujours ridicule. BEKSINSKI s'en rendait parfaitement compte. D'un côté il se moquait de

lui-même dans les conversations avec les amis. De l'autre il évacuait son masochisme dans la peinture. Mais par crainte d'être objet de la risée il le couvrait d'une épaisse couche de persiflage. Ce que le plus souvent les critiques n'apercevaient pas en prenant au premier degré ce qui n'était qu'une (timide) moquerie de soi et de ses fantasmes. Cette préoccupation dominait dans les années 60 et 70 du siècle passé. Vers la fin, cette lutte incessante est passée au second plan. Car de façon naturelle, la vie et les fantasmes de ce genre s'effacent avec l'âge.

Ainsi c'est deux puissants motifs dans la peinture de BEKSINSKI, la crainte absolue de la mort et la lutte avec ses tendances masochistes et avec le ridicule qu'il redoutait à ce titre s'évanouissent.

Quant au problème de la mort BEKSINSKI a tout simplement perdu l'espoir (que je partageais avec lui il y a vingt ans et qui a fait objet de nos nombreuses conversations) que la science résoudra le problème de la mort de notre vivant. D'où cette étrange épitaphe qui figurait accroché dans son atelier :

« Tout est foutu. »

C'est comme s'il disait « Il n'y a plus d'espoir. De toute façon je dois mourir. »

Quant au problème de son penchant masochiste il a trouvé un apaisement avec l'âge mais aussi avec l'arrivée d'une certaine liberté qui, à notre époque permet de parler de ces sujets sans encourir l'opprobre public. C'est pourquoi ce motif a quitté partiellement sa peinture et s'est placé plutôt dans la sphère verbale de conversations avec des amis dans lesquelles, de façon extrêmement spirituelle, il se moquait de lui-même.

J'en ai déduit que le moment était venu pour lui suggérer le retour à l'abstraction.

Depuis plusieurs mois j'ai donc commencé dans nos conversations épistolaires quotidiennes à la pousser à revenir, ne serait-ce que pour un temps, à des pures formes, sans figure et à la pure matière, sans objet, comme il le pratiquait du temps de sa jeunesse. Il protestait en affirmant que cela devait venir tout naturellement de lui-même, sans pressions de ma part. Un jour, agacé, il m'a même écrit « C'est MOI-MEME qui déciderai de ce que je dois peindre ! » Mais, résigné devant la mort et partiellement libéré de ses fantasme sexuels lui aussi avait envie de revenir à l'abstraction apaisée. A la fin il a cédé devant mes arguments et, dans les dernières semaines de sa vie, a créé quatre tableaux (voir n° a69, a82, a88 et a89) qui sont presque exclusivement consacrés aux problèmes picturaux de l'espace, de

la forme, de la lumière, de la matière et de la couleur. Cela sans recourir à la représentation d'une figure ou d'un objet ou bien en y faisant une simple allusion. Il a terminé le plus mûr tableau de cette nouvelle série, le quatrième, le jour de sa mort et m'en a envoyé la photo par internet. C'était tout simplement un morceau de tôle rouillée, patinée et trouée.

L'un des plus beaux tableaux qu'il n'ait jamais peint.