

„SON NOMBRE EST 66”

(„Dziennik Polski” N° 298-1, 28.12.1995 r.)

Czeslaw A. Skrobala converse avec Zdzislaw Beksinski

- Votre séparation avec Piotr Dmochowski, marchand parisien, a provoqué une sorte de sensation dans le cercle des gens qui s'intéressent à l'art. Des mythes circulent aujourd'hui à ce sujet. Quelle a été la vérité ?

- La vérité sur notre séparation est moins complexe et moins sensationnelle qu'il en paraît. Le contrat que nous avons signé, si je me souviens bien entre 1983 et 1984, était basé sur des réalités économiques d'alors. Il a été signé pour 30 ans n'envisageait pas de choses telles que le changement du régime et le changement dans la valeur de la monnaie. Je recevais pour mes tableaux des devises et le taux de conversion des « billets verts » en zlotys polonais faisait que, le contrat était pour moi satisfaisant. Mais l'année 1989 est venue et ces relations ont changées. Depuis ce moment-là ont commencé entre nous des malentendus.

- Vous avez décidé alors de leur trouver une solution radicale?

Je suggérais diverses solutions, mais mon associé et ami ne les acceptait tout simplement pas, car pour lui, en France, rien n'a changé après 1989. Et en plus la récession lui est tombée sur la tête. Il a commencé lui-même à avoir du mal à vendre mes tableaux et à satisfaire à ses obligations.

- Cela ne sera pas élégant, mais je vous demanderai carrément – quel a été pour vous le prix de la rupture du contrat?

J'ai sans doute perdu pas mal de tableaux que je devais donner, comme le prévoyais notre contrat, en cas de rupture unilatérale de ma part, bien que Dmochowski affirmait que c'est lui qui ait le plus perdu dans cette affaire... Et moi... A vrai dire je n'affirme rien, car je suis de ceux qui prennent les choses telles qu'elles sont à un moment donné. Pour l'instant je vis de mes économies et tout est OK.

- Vous avez dit aussi que la période de votre existence où vous étiez dans une cage en or, dans laquelle on vous jetait du grain français, a pris fin.

- Précisons. Dans une cage dorée, car elle n'a jamais été en or. J'attire votre attention sur un paradoxe amusant. A l'époque du réalisme socialiste j'étais un franc tireur. Je

cherchais moi-même les acheteurs ou bien ce sont eux qui me cherchaient. Et justement au moment où la liberté d'entreprendre s'est installé en Pologne, je suis revenu à l'ère du réalisme socialiste : je suis resté en quelque sorte salarié et j'étais rémunéré – et je devais l'être aussi à l'avenir – suivant le proverbe bien connu : « debout ou couché, on me doit mes deux mille zlotys »

- Mais cette période – appelons la « française » – vous a en quelque sorte lancé en Occident, et là-dedans votre marchand parisien y a été sûrement pour quelque chose.

- Je crois que de façon limitée. Tout simplement je suis entré sur le marché et Dmochowski a vendu un certain nombre de mes tableaux. Mais il y a une différence fondamentale entre vendre et lancer. Je n'ai jamais eu de nom en Occident et probablement ne l'aurai jamais, comme c'est d'ailleurs le cas de la majeure partie de peintres qui travaillent en Pologne.

A cette époque – celle où je peignais en Pologne et vendais en Occident – il m'était plus facile de fonctionner, car en Pologne, au début de l'Etat de Guerre, à cause du manque des clients, on ne pouvait pratiquement rien vendre. Et ensuite, après 1989, le taux faramineux de change de devises a fait que toute transaction à l'étranger devenait profitable pour celui qui vivait en Pologne Populaire.

- Le fait que c'est justement à Paris que les Japonais ont montré de l'intérêt pour votre peinture est aussi sans signification ?

- Je sais qu'un contrat a été conclu entre mon associé avec des businessmen du Japon. Mais ça ne signifie rien. Ça n'a rien changé dans ma biographie.

- Je me souviens que du temps où vous habitiez encore à Sanok, vous teniez une documentation assez scrupuleuse de votre création. Alors, probablement, il ne vous a pas été indifférent où ces tableaux allaient se retrouver ?

- Je tenais seulement une documentation photographique de ce que je peignais, mais par la suite je ne savais pas où ces tableaux allaient se retrouver. Des années après certains reviennent à moi et il arrive qu'ils soient considérablement abîmés. Et parfois abîmés de façon si cauchemardesque, que je me demande si quelqu'un ne s'en est pas servi pour enlever la neige de son seuil. Même très récemment une chose pareil m'est arrivée.

Le propriétaire de ce tableau, que j'ai peint probablement en 1979 ou 1971, m'a demandé de confirmer son authenticité, bien que ce soit justement ma seule signature – je signe au dos – qui ait été encore visible.

- Depuis un an vous êtes libre. Comment vous sentez-vous dans la nouvelle situation ?

- Je me sens sans doute bien mieux, encore que du point de vue économique je suis dans une situation moins bonne. Précédemment, je n'avais pas beaucoup d'argent, mais il arrivait régulièrement, alors que maintenant c'est une question de hasard ; il y aura un client ou bien il n'y en aura pas.

Ce que vous dites, est une sensation. On pourra enfin acheter vos tableaux ! Vous le confirmez ?

Je crois que dans un an une telle occasion se présentera, à condition bien évidemment, que ce que je peins maintenant trouve amateur. Je pourrais même vendre quelque chose en ce moment même, mais je veux préparer une exposition le printemps prochain à Paris

chez Dmochowski, car même si j'ai rompu notre contrat, nous maintenons des relations amicales, et une autre, à l'automne de l'année prochaine, à la galerie de Alicja Wahl. Ce seront probablement les mêmes tableaux à ces deux expositions. A moins que, lors de l'exposition parisienne quelque chose se vende.

- Craignez-vous que ce que vous peignez actuellement puisse ne pas plaire ? Quand je vous ai rendu visite il y a quelques années, le tableau qui se trouvait sur le chevalet était déjà peint dans une autre convention que celle, précédente, qu'on disait fantastique. Ainsi cette évolution dans votre création a commencé bien plus tôt.

Durant ces onze ans, qui sont passés, j'ai fait un pas en avant, peut-être un autre en arrière ou à côté, libre à chacun de le designer comme il l'entend. Mais ce pas, comme tous mes pas était fait par étape. Et ceux qui me connaissent d'avant 1984, ne voient pas, dix ans après, tout ce chemin que j'ai traversé.

- Et après tous ces années vous êtes revenu à des expériences de jeunesse, quand vous vous intéressiez à l'abstraction ?

- Dans un certain sens. Il est difficile de dire *ex post*, pourquoi on a abandonné certaines choses et pourquoi on a commencé à en faire d'autres et pourquoi finalement on y revient, car on ne peut pas l'expliquer rationnellement. En ce moment, il est vrai, je me dirige vers la liquidation, disons, de l'espace avec des nuages, ou avec des paysages en arrière plan. Je vais dans la direction d'une plus grande simplification du fond, et en même temps d'une considérable déformation des personnages, qui sont peints sans ce qu'on appelle « le jeu naturaliste de la lumière ». Au fond il s'agit pour moi de me créer une certaine forme à moi. Il faut qu'au premier coup d'oeil il soit visible, que c'est un tableau fait par moi.

- Les tableaux peints plus tôt portaient déjà de stigmates caractéristiques uniquement de votre création. Car c'étaient seulement vos visions à vous. Et qui a

rencontré ne serait-ce qu'une fois un tableau à vous, n'avait plus de problème de reconnaître par la suite la peinture de Beksinski.

- Mais ces tableaux-là appartenaient aussi à une période donnée. Avant eux c'étaient des tableaux abstraits, et plus en arrière encore les sculptures et avant les sculptures la photographie. On ne peut pas continuellement faire la même chose, car ça fatigue psychologiquement. Déjà au moment de la signature du contrat avec Dmochowski, je commençais à aller dans la direction que je suis actuellement. Ça convenait moins à Dmochowski à l'époque, car il était persuadé, qu'il remportera le succès avec les tableaux que je peignais avant 1983. Et sur sa demande j'ai réchauffé quelques plats du dîner précédant. Donc, pour la première exposition en France j'ai peint toute une série de tableaux dans l'ancien style, sans d'ailleurs croire, que cette peinture sera acceptée sur les rives de la Seine. Je savais pertinemment, que justement les Français ne supporteront pas ça, et plus particulièrement leur critique. Certains de ces tableaux ont été exposés dans l'exposition qui, cette année, a traversé la Pologne ; elle a été à Varsovie et à Lodz, puis à

Katowice et à Gdansk. A Cracovie ce ne sont pas ces tableaux là qui ont été montrés. Si je ne m'abuse – à Cracovie ont été exposés exclusivement les tableaux de la nouvelle tendance.

- En dehors des tableaux peints sur isorel, ont été très fameux vos dessins, ceux au crayon et ceux à la plume. Ensuite, pendant de longues années vous avez cessé de dessiner, pour y revenir à nouveau brièvement. Y a-t-il eu une raison particulière à cela ?

- Les dessins dont vous parlez, ont été, semble-t-il, exposés cette année à Cracovie. Un petit jeu de quelques dizaines de dessins de format pas très grand, que j'ai nommés « Le cycle de la salle des bains ». C'était environ en 1988, alors qu'on mettait du carrelage dans ma salle des bains. Il y avait de la poussière dans la maison et il n'y avait pas de place pour peindre. Alors assis dans un coin, pour ainsi dire sur les genoux, je pouvais faire ces petits dessins.

- Et puis, à nouveau il s'en est suivi une interruption dans le dessin. Ce n'est qu'au début des années 90 que sont réapparus vos dessins, mais cette fois-ci complètement différents. Ils me faisaient penser aux dessins créés à la charnière des années 50 et 60, bien qu'ils aient été exécutés dans une toute autre technique.

- C'était à l'époque où j'ai acheté deux photocopieuses et j'ai commencé à expérimenter. Je photocopiais certaines choses déjà dessinées, puis, sur la photocopie je couvrais certains fragments avec de la peinture blanche ou noire. Puis à nouveau je photocopiais, etc. Avec le temps, trente photocopies conduisaient à cette trente unième, qui était la dernière. Cela autorisait certaines variations. Par exemple il y avait des personnages qui présentaient des éléments communs, et le reste était différent. Un cycle de personnages assis et en train de converser a été ainsi créé.

- La création à l'aide de la photocopieuse, c'est déjà un épisode révolue, car vous avez renoncé à cette technique. Y a-t-il eu des raisons à cela ?

- A la vérité je ne le sais pas moi-même. En tout cas certainement pas pour des raisons mercantiles, encore que ces travaux ne convenaient pas à Dmochowski, car ils étaient faits à l'aide de la photocopieuse. Et le mot « photocopieuse » lui faisait peur. Il soutenait que la photocopie n'est pas une oeuvre unique et que personne ne lui achètera cela.

- Et quel était votre avis là dessus ?

- Si je m'en sers comme d'un outil de travail – peu importe qu'il s'agisse de la photocopieuse ou de l'ordinateur – alors à l'évidence j'appose ma signature sur ce que j'ai fait. D'ailleurs chaque exemplaire était une combinaison de la photocopie et de ce qui a été ajouté à la main. Parfois ce qui était ajouté dépassait ce qui était photocopié. Je ne signalais jamais la pure photocopie, justement pour la raison de ce caractère unique.

- Vous peignais vite et beaucoup. Combien de tableaux par an ? Car là-dessus aussi des légendes circulent.

- Cette dernière année à nouveau je peignais plus, mais peut-être précisément parce que je n'avais plus d'obligation de le faire, car je n'étais plus lié par le contrat. Précédemment je peignais de 24 à 28 tableaux par an. Et il est vrai qu'il y en avait moins par rapport à la période fantastique où je peignais 45 tableaux par an.

- Et à l'époque vous peigniez systématiquement à l'huile, qui sèche lentement, alors qu'actuellement vous peignez avec l'acrylique, qui sèche incomparablement plus vite.

- Aujourd'hui aussi je peins principalement à l'huile. J'ai fait en acrylique seulement une série de têtes sur fond blanc. Car, contrairement à ce que crois le *pleni tituli* Public, ces

tableaux, ces « vrais », avec des nuages et avec des personnages étranges, je les barbouillais très vite. Car là il n'y avait pas de problèmes de forme qui existent dans des tableaux qui semblent en apparence coûter moins de boulot. C'est pour trouver la solution à ces problèmes que je passe le plus de temps. Et puis il y a la question de mon âge. Actuellement je n'arrive pas à travailler jusqu'à vingt trois heures. En principe je peins jusqu'à la fin de la lumière du jour. J'ai presque 66 ans.

- Ces deux chiffres six composent un bien curieux nombre.

- Si on y ajoutait encore un, ce serait le nom d'une bête féroce.

- Est-ce que l'inscription qui, seule d'ailleurs, figure à un endroit bien visible dans votre atelier : „Tout est foutu”, est toujours d'actualité?

- Remarquez, s'il vous plaît, que en dessous j'ai précisé entre parenthèses : (« Recueil des pensées »). Mes pensées, évidemment. Mais je vous trahirai un secret : en attendant c'est la seule pensée qui me soit venue à l'esprit. Je ne suis pas Pascale, mais peut-être j'inventerai encore quelque chose. Je travaille dessus.