

École Nationale Supérieure d'Architecture de Normandie

**La notion de chef-d'œuvre dans l'art
pictural, à travers la pratique de
*Zdzisław Beksiński.***

Mémoire préparé sous la direction de M. Dominique DEHAIS
et de M. Bruno PROTH

Présenté et soutenu par Valentin JOURAND

Année universitaire 2020/2021

Je tiens à remercier en premier lieu M. *Piotr DMOCHOWSKI* qui m'a permis, par le biais de son site internet et de son musée virtuel, d'avoir accès à un nombre considérable de ressources documentaires. Mais également pour les échanges que nous avons eu.

Je tiens à remercier également M. *Dominique DEHAIS* et M. *Bruno PROTH* de m'avoir fait confiance, de m'avoir soutenu et aidé dans l'écriture de ce mémoire.

Pour finir, je remercie ma famille et mes amis pour leurs précieux conseils et pour la relecture.

Je dédie ce mémoire à *Yves MOTUS* et *Georges JOURAND*.

« On peut écraser un artiste en lui disant que ce qu'il vient de faire n'est peut-être pas mal dans son genre, mais que ce n'est pas de l'« Art ». Et on peut confondre un brave homme qui admire un tableau en lui affirmant que ce qu'il aime dans cette œuvre ce n'est pas l'Art lui-même, mais quelque chose d'autre¹. »

1 **E.H. Gombrich.** *Histoire de l'art.* Introduction, l'art et l'artiste, p15.

Introduction.....P.5

I- La notion de chef-d'œuvre dans l'art pictural

1_Valeur et qualité d'une œuvre.....P.7

2_Regard et perception.....P.10

II- Analyse des travaux de *Z.Beksiński*

1_ Analyse des travaux du début jusqu'au premier chef-d'œuvre,
des années 1950 à 1984.....P.16

2_ Analyse de la transition vers le second et ultime chef d'œuvre, 1984
à 1989.....P.21

Conclusion.....P.28

-La notion de chef-d'œuvre dans l'art pictural, à travers la pratique de Zdzisław Beksiński.

La notion d'œuvre et de chef-d'œuvre a beaucoup évolué au fil du temps. Anciennement, la preuve de l'excellence était pour un artisan de présenter un chef-d'œuvre pour être promu à la maîtrise dans sa corporation.

Sa définition a évolué au XVIIIe siècle suite à une plus grande visibilité des œuvres et une augmentation du nombre de musées. La définition de l'œuvre évolue et se précise au regard des objets du monde. « Les rapports que l'on a avec une œuvre d'art ne consistent certainement pas à « s'en servir »; au contraire, pour trouver sa place convenable dans le monde, l'œuvre d'art doit être soigneusement écartée du contexte des objets d'usage ordinaire.»²

La culture joue un rôle primordial dans l'appréciation des œuvres, mais certaines arrivent par-delà les cultures et la tradition à émouvoir, à toucher ou encore à heurter la sensibilité des spectateurs. Peut-on alors parler de chefs-d'œuvre ? « *Peut-on penser que ceux-ci se situent au-delà des fluctuations du goût, à un niveau complexe de rapports entre le spectateur et l'œuvre, de façon, semble-t-il, objective ? Qu'en est-il de cette «objectivité» ?* »³

Cette notion de chef-d'œuvre est souvent liée à partir du XXIe siècle, à une reconnaissance de l'artiste de la part de ses pairs ou du public. En ce sens les sujets, mouvements et inspirations doivent intéresser et toucher le plus grand nombre, afin de voir son travail promu au rang d'œuvre puis de chef-d'œuvre. Il est pour de nombreuses personnes un objet, attestant du savoir-faire et de la maîtrise d'un artiste. Il peut être également l'objet le plus apprécié par un grand nombre de personnes et ainsi être reconnu par tous. Le travail de *Zdzisław Beksiński* est quant à lui tourné vers lui-même, vers ses problèmes et ses préoccupations et n'avait pas pour vocation à être compris ou apprécié.

Néanmoins et malgré lui, son travail fut apprécié par certaines personnes. Suite à cela, sa vie n'a pas changé et son travail non plus. Perpétuellement face à ses doutes, il va jusqu'à détruire ses propres œuvres, alors qu'un homme *Piotr DMOCHOWSKI* tente de le faire connaître et reconnaître depuis de nombreuses années. Quelle est alors la place du chef-d'œuvre dans son travail ? Un artiste peu connu et qui ne cherche pas à se faire reconnaître peut-il produire un chef-d'œuvre ?

Nous procéderons comme suit, afin de répondre à ces interrogations :

I_ Recherche de points de vue, qui vont permettre d'analyser le travail de *Z. Beksiński* par le biais d'auteurs et de concepts choisis, autour de la notion de chef-d'œuvre.

Valeur et qualité d'une œuvre

² **Arendt, Hannah.** *Condition de l'homme moderne*

³ **Qu'est-ce qu'un chef-d'œuvre ?** Ouvrage collectif d'Hans Belting, Arthur Danto, Jean Galard, Martina Hansmann, Neil MacGregor, Werner Spies et de Matthias Waschek Collection Art et Artistes, Gallimard, Parution : 22-11-2000

_Regard et perception

II_ Analyse des travaux de *Z.Beksiński*.

_Analyse des travaux du début jusqu'au premier chef-d'œuvre. Des années 1950 à 1984.

_ Analyse de la transition vers le second et ultime chef d'œuvre, 1984 à 1989.

Peut-on envisager la notion de chef-d'œuvre dans la production d'un artiste comme *Zdzisław Beksiński* ?

Avant de tenter de répondre à cette question, nous allons brièvement résumer qui était *Zdzisław Beksiński*.

Zdzisław Beksiński est un peintre, dessinateur, photographe et sculpteur polonais, né le 24 février 1929 à *Sanok* et mort assassiné le 21 février 2005 à Varsovie.

Il fait des études d'architecte à la faculté d'architecture de l'école polytechnique de Cracovie. Il pratique quelques années en tant que chef de chantier dans sa ville natale, puis décide de se concentrer sur ses passions pour l'art photographique, sculptural et pictural.

Il est difficile d'associer le travail de *Beksiński* à un mouvement particulier, néanmoins son style se rapproche du surréalisme avec des thématiques oniriques et fantastiques.

A partir de 1964, il se concentre particulièrement sur la peinture à l'huile. Ses sujets de représentation interrogent une facette plus intime et plus obscure de sa personnalité. Pour lui la mort, la décrépitude, le sinieux et le tortueux deviennent une toile de fond cauchemardesque qui va à l'encontre du « bon goût ».

Sa vie personnelle compliquée et particulière, a sûrement insufflé à son travail ces tonalités uniques et torturées.

Beksiński était capable de sacrifier plusieurs journées de travail et d'abandonner un tableau presque achevé pour en peindre dessus un tout autre, s'il ne le trouvait pas satisfaisant. Il brûle plusieurs de ses tableaux dans l'arrière-cour de sa maison, hélas sans en garder de traces photographiques. Il estimait que certains de ses travaux étaient "trop personnels", alors que d'autres étaient, selon lui, maladroits.

Il n'a jamais voyagé en dehors de la Pologne; il ne prit jamais l'avion; il vivait cloîtré chez lui, là où il se sentait le plus à l'aise.

Il nous faut maintenant nous intéresser aux éléments qui nous permettrons de déterminer la notion de chef-d'œuvre. Pour cela nous utiliserons divers écrits et documents, afin de trouver des éléments d'analyse .

-Valeur et qualité d'une œuvre

Il existe une multitude de façons de voir, comprendre, examiner, analyser une œuvre d'art. Mais pour nous le rapport fondamental que nous entretenons avec une œuvre est avant tout « une rencontre⁴ ».

Les notions de valeur et de qualité sont fondamentales pour comprendre l'intérêt que peut représenter une œuvre picturale.

La valeur peut avoir plusieurs sens :

-Comme nous traitons des arts picturaux, elle peut être le « *Degré de clarté d'un ton, relativement aux autres tons d'une peinture. (La distribution des valeurs, dans un tableau, permet de rendre le modelé des objets et la profondeur de l'espace.)* »⁵

-Elle peut être également pécuniaire, autrement dit l'œuvre avec la plus forte estimation ou le prix de vente le plus élevé représenterait aux yeux de tous une valeur certaine.

D'une part, car des institutions ou des personnes reconnues comme compétentes ont estimé et fixé un prix. D'autre part car la « valeur » du tableau sur le marché de l'art détermine sa « valeur » au sens large. Nous pourrions déterminer ainsi le chef-d'œuvre d'un peintre par sa valeur sur le marché de l'art.

Ainsi le chef-d'œuvre de *Paul Gauguin* est « *Quand te maries-tu ?* » et le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre est *Salvator Mundi* de *Léonard de Vinci* vendu 450 millions d'euros.

-Enfin elle peut être « *ce par quoi quelqu'un ou quelque chose est digne d'estime sur le plan moral, intellectuel, professionnel* »⁶

Cette dernière définition est bien évidemment dépendante de la subjectivité et du contexte socio-culturel.

Cette subjectivité de la notion de « valeur », entraîne inévitablement à utiliser le terme « qualité », pour définir les composantes d'une œuvre.

Le terme « qualité » renvoie alors, à des notions propres au tableau lui-même. Des spécificités telles que la technique, la composition, le choix des couleurs et bien d'autres, mais pas seulement. L'appréciation d'une œuvre peut être altérée par la reconnaissance ou par la forte valeur symbolique qu'évoque le nom de l'artiste, le plus souvent symbolisée par sa signature. En effet si l'œuvre face à vous est signée d'un artiste connu et reconnu « la qualité » attribuée à cette dernière sera bien supérieure, que si cette même œuvre est affublée d'un nom qui est moins reconnu ou qui nous est inconnu.

Aussi la notion de « patrimoine » rentre en ligne de compte pour estimer la valeur et la qualité d'une œuvre. Si par bien des façons une œuvre est considérée comme faisant partie de l'Histoire, sa valeur et sa qualité obtiennent un statut très particulier changeant de nouveau la perception que nous avons de cette dernière.

Il nous paraît donc évident que l'art doit être contextualisé si nous ne voulons pas nous perdre dans une subjectivité trop certaine.

4 **Gilles DELEUZE**. *L'Abécédaire de GILLES DELEUZE : N comme neurologie*.

5 Définition de « valeur » dans le Larousse

6 Définition de « valeur » dans le Larousse

L'artiste a une place très singulière dans la façon de juger de la qualité et de la valeur de son travail, aussi est-il le plus à même de juger son chef-d'œuvre ?

Il est très compliqué pour un artiste de déterminer lui-même son chef-d'œuvre.

Obnubilé par sa vision, son éthique ou bien par la technique, il ne semble pas le plus à même de choisir.

C'est du moins la supposition que nous nous faisons avant d'entrer en contact avec Piotr *DMOCHOWSKI*.

Après la lecture des différents entretiens de *Beksiński* nous sommes partis sur cette première supposition, qui fut pour nous le point de départ du développement sur la notion de chef d'œuvre qui va suivre. Nous pensions avoir remarqué une certaine indifférence vis à vis de ce sujet pour *Beksiński*.

Il devait avoir un avis sur le sujet de l'œuvre et l'impact qu'elle a sur lui, mais il n'est visiblement pas capable de choisir une de ses œuvres et la nommer chef d'œuvre .

Même s'il le pouvait, il ne serait sûrement pas pertinent que ce soit l'artiste qui choisisse son chef-d'œuvre. Car comme bien d'autres, il forge son avis et trouve sa place par rapport aux autres artistes.

« *Mais beaucoup d'artistes sont comme ça. Ils ne sont pas surs d'exister, même les plus grands. Alors, ils cherchent des preuves , ils jugent, ils condamnent. Ça les fortifie, c'est un commencement d'existence. Ils sont seuls !* »⁷

Cette citation de *Camus* permet de comprendre la position du peintre quand il se situe par rapport au monde. Il lui permet également de juger son travail, cela peut être une identification ou un rejet, voir une indifférence. Dans tous les cas, l'œuvre ou le chef-d'œuvre d'un peintre jugée par lui-même, possède toujours un rapport extérieur au monde.

Dans « *le chef-d'œuvre inconnu* » de *H.BALZAC*
Frenhofer crée son ultime chef-d'œuvre convaincu d'y être arrivé ,il décide de le montrer à ses deux disciples.

Ces deux derniers entrant dans la pièce n'arrivent pas à trouver le tableau représentant l'accomplissement d'une vie.
Frenhofer est très fier et ne tarit pas d'éloge sur son travail, ce qui perturbe *Porbus* et *Poussin* et en se penchant ils arrivent finalement à distinguer un pied nu dans le coin d'un tableau inondé de couleurs.

Un pied avec une apparence si vivante qu'il en est déroutant, mais là ou *Frenhofer* voit son ultime chef-d'œuvre, *Porbus* et *Poussin* n'y voient qu'un simple pied.

Sombrant dans la folie, *Frenhofer* brûle toutes ses toiles et meurt dans l'incendie.

⁷ **Camus Albert.** *Jonas ou l'artiste au travail.* P 44.

Cet exemple bien que fictif, démontre que la vision de l'artiste à l'égard de son chef-d'œuvre peut être un faux amis à prendre en compte comme élément déterminant.

Nous pouvons également nous interroger sur cette idée avec les propos de Kandinsky.

« C'est d'une manière mystérieuse, énigmatique, mystique, que l'œuvre d'art véritable naît « de l'artiste ». Détachée de lui, elle prend une vie autonome, devient une personnalité, un sujet indépendant, animé d'un souffle spirituel, qui mène également une vie matérielle réelle- **un être.** » ⁸

Selon Kandinsky l'œuvre d'art est « détachée » de l'artiste, elle est produite par lui mais fonctionne seule, et plus que cela, elle est . Une autre citation issue du même ouvrage renforce l'idée de l'autonomie de l'œuvre.

« L'œuvre d'art véritable naît mystérieusement. »

Nous avons donc conclu qu'il est selon nous peu pertinent de prendre le point de vue de l'artiste pour déterminer son chef-d'œuvre. Mais ayant appris par la suite que *Beksiński* avait un chef-d'œuvre et que pour lui comme pour Piotr *DMOCHOWSKI* il était visiblement évident de juger et de déterminer les « bons » des « mauvais » travaux, la question du point de vue de l'artiste est apparue comme une évidence à traiter.

Maintenant que nous avons traité les questions de valeur et de qualité, qui restent selon nous des points de vue extérieurs et dépendantes d'une certaine rigueur et d'institutions diverses et variées. Nous allons nous intéresser au regard et à la perception.

8 **Kandinsky, Vassily.** *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier* . Page 191.

-Regard et perception

Dans cette partie nous nous intéresserons aux différents aspects que le regard ou la perception peuvent apporter aux œuvres.

La notion de « perception » est l'utilisation des organes des sens afin de percevoir. Mais même si les êtres humains ont en commun de les utiliser, il y a selon nous une dimension purement personnelle et interprétative.

Le « regard » quant à lui peut signifier en premier lieu le simple fait de percevoir grâce à ses yeux. Mais il désigne également la compréhension et la perception d'un objet par un individu.

Cette perception et/ou regard, peuvent être conditionnés par une multitude de facteurs, comme nous l'avons vu précédemment avec la valeur et la qualité. Nous avons rapidement évoqué une composante intéressante dans la réception d'une œuvre, qui est le « patrimoine ».

« P. anal ou au fig. [En parlant d'un trait de caractère, d'un comportement, de valeurs mor., culturelles, etc.] Ce qui est transmis à une personne, une collectivité, par les ancêtres, les générations précédentes, et qui est considéré comme un héritage commun. Patrimoine archéologique, artistique, culturel, intellectuel, religieux; patrimoine collectif, national, social; patrimoine d'une nation, d'un peuple. »⁹

Constituant de l'histoire et de la culture, il est transmis aux générations futures. Ainsi il crée dans l'imaginaire collectif une valeur digne d'intérêt.

Certaines œuvres d'art se voient donc attribuer une distinction particulière, par rapport à toutes les autres. Elles deviennent un objet d'« Histoire » à part entière, et cela en dehors du « genre » ou de la « classification » d'origine.

La « perception » est également une appréciation propre à chaque individu. C'est cela qui fait selon nous l'une des grandes richesses de l'art. Cette palette d'émotions infinies et toutes si singulières, que procure la vue d'une œuvre est tout simplement fascinant. Même les ressentiments les plus personnels et arbitraires sont intéressants.

« En fait, je ne pense pas qu'il existe de mauvaises raisons d'aimer une statue ou un tableau.[...]Il y a certainement de mauvaises raisons de mépriser une œuvre d'art.¹⁰ »

Le « mépris » que l'on peut ressentir envers une œuvre d'art est souvent dû à des objets ou événements.

Il est donc important d'essayer de comprendre l'origine ou les raisons qui amènent le rejet ou la non appréciation d'une œuvre. Car les éléments personnels et extérieurs qui nous poussent à ne pas pleinement apprécier une œuvre sont pour nous une entrave au plaisir de l'esprit.

Piotr DMOCHOWSKI est un personnage au combien intéressant pour comprendre ces notions de « regard » et de « perception ».

9 Définition issue du CNRTL.

10 **E.H. Gombrich**. *Histoire de l'art*. Introduction, l'art et l'artiste, p15.

Le choix de traiter du travail de *Z. Beksinski* vient en grande partie de son implication personnelle avec le peintre, mais aussi de son « combat » à vouloir le faire connaître et reconnaître.

Grace à son livre « NOTES SUR LA SITUATION GENERALE » et nos échanges par mails, nous avons pu mieux appréhender la personne qu'est *Z. Beksinski*.

De par les informations retranscrites par *P. DMOCHOWSKI*, nous pouvons nous intéresser à sa perception et son regard vis à vis du travail de *Z. Beksinski*.

« *L'idée que tout ceci puisse finir par un échec, et que ces tableaux puissent à jamais rester inconnus est plus cruelle encore que l'angoisse de finir, à cause de ma passion, dans la pauvreté.* » *P.D*

Cette citation montre d'une formidable manière, l'implication de *Piotr* dans le travail de *Beksinski*, et plus encore dans la reconnaissance de ce dernier.

Sa relation si singulière avec *Beksinski*, de mécène passionné, presque intime, est selon nous l'acte de dévotion d'un amoureux du travail de *Beksinski*.

Nous pouvons notamment lire cette passion pour le peintre sur son site d'une grande richesse, mais aussi observer la reconstitution d'un fragment de relation dans le film « *The Last family* » de *Matuszynski, Jan P.*

Piotr, essayera en de nombreuses fois et par de nombreuses façons, de faire connaître le travail de *Beksinski*. Par le biais d'expositions d'une part mais également avec la vente de certains tableaux par des acheteurs/ collectionneurs d'autre part.

Il fera toujours face à de vives critiques et de nombreuses incompréhensions.

Piotr retranscrira de nombreux échanges, mais l'un d'eux nous a particulièrement intéressé, celui d'un expert en art français du nom de *Carpentier* en 1986.

« Jamais il ne sera reconnu comme un grand peintre, car il fait trop peur. »

« Ce serait suicidaire, dit-il. Une galerie qui exposerait ce peintre se ferait saccager. Pour eux, cette peinture serait indécente. »

« Pour qu'il soit reconnu, un peintre doit se vendre. Il doit se vendre facilement dans plusieurs galeries. Cela inspire confiance et fait apprécier le peintre. Même des peintres immenses, s'ils ne se vendent pas bien, ne seront jamais reconnus comme de « grands » peintres. Et inversement »

Grâce aux propos de *Carpentier* nous percevons mieux les enjeux du marché de l'art sur la perception de l'art.

Ces propos peuvent nous paraître durs, mais ils sont révélateurs de la tentative de pensées rationnelles et de prévision du succès d'un artiste.

Il est amusant de noter que *Piotr* nous confiera plus tard en parlant de *Carpentier*

« *Pareil Carpentier que j'ai rencontré une seconde fois quand j'avais déjà ma galerie et venais de vendre aux Japonais des tableaux de Beksinski pour une somme de un million de dollars (à l'époque c'était beaucoup d'argent). Ne sachant pas quoi me répondre à cette nouvelle il*

bégayait des phrases sans suite pour justifier son erreur. Nul ne sait et la réussite d'un artiste est une énigme que personne n'a encore pénétré. »

Cette passion pour l'artiste et son travail, malgré l'incompréhension et les critiques, me rappelle le personnage de *Claude Lantier*.

C. Lantier est un personnage de fiction inventé par Emile Zola, il est excédé par les critiques et l'incompréhension généralisée de son travail. Il finit par se suicider, par pendaison devant une grande œuvre qu'il laissera inachevée.

Le parallèle qui peut être fait, est cette quête de la reconnaissance, malgré une certaine incompréhension du public et des critiques, cette passion viscérale de l'art, qui caractérise autant *Piotr DMOCHOWSKI* que *Z. Beksinski*.

Mais cette passion que *Piotr* possède envers le travail de *Beksinski* est à relativiser, car si elle est noble et démontre des sentiments puissants et véritables, elle n'est que l'avis d'une personne.

Il est néanmoins intéressant d'observer qu'il semble qu'une étrange fascination entoure l'artiste et son travail. Comme si la vie si particulière de *Beksinski* influait directement sur son travail. Si « *l'homme n'est rien d'autre que sa vie* »¹¹ alors on peut supposer que ses tableaux transmettent une partie de l'homme qu'il était.

La vie de l'artiste influencerait donc le ressenti et la perception qu'ont les spectateurs de l'œuvre. Pourtant il est nécessaire au spectateur de connaître la vie de l'artiste au moment de la rencontre avec l'un de ses tableaux. On parlerait ici de sensibilité ou d'affects liés à ce qui entoure l'œuvre.

La connaissance permet une lecture supplémentaire et riche du travail d'un artiste, mais en aucun cas nécessaire.

On peut sans l'ombre d'une hésitation dire que l'on peut être frappé ou ému devant un tableau que nous voyons pour la première fois et auquel nous ne comprenons absolument rien, mais qui, pour autant, nous transmet des émotions puissantes.

Ces différents niveaux de lecture sont selon nous nécessaires à l'appréciation d'une œuvre et ne peuvent être séparés.

G. Deleuze nous parle justement de ces différents niveaux de lecture, qui sont pour lui nécessaires à l'appréciation d'une œuvre.

« Même un philosophe doit avoir une lecture non philosophique de la philosophie¹² ».

Aussi, n'importe qui est susceptible d'être ému devant l'œuvre d'un artiste comme *Beksinski*.

11 **Sartre, Jean-Paul.** *L'existentialisme est un humanisme*

12 **Gilles DELEUZE.** *L'Abécédaire de GILLES DELEUZE : N comme neurologie.*

Il est intéressant de noter que les travaux de *Beksinski* sont très appréciés quand il s'agit d'être utilisés en tant que pochettes d'albums et plus particulièrement dans la musique Métal. Une musique souvent sombre et mortifère qui semble particulièrement bien coller à l'univers de notre artiste.

Les pochettes d'albums vont être l'un de mes appuis pour déterminer quelles périodes et quels tableaux ont particulièrement plu aux personnes voulant représenter graphiquement leurs musiques.

On remarque très rapidement que deux périodes sont privilégiées, celle de 1968 à 1983 et celle de 1984 à 1989.

L'intégralité des pochettes d'albums choisies ont été produites dans ces années-là.

Voici quelques exemples venant de l'article :

BEKSIŃSKI AND HEAVY METAL: A SURREAL LOVE STORY

Ecrit Par W. le 17 Août 2015.



Antestor - Omen (2012)



Wolok - Servum Pecus (2006)



Decayor - Recurring Times of Grief (2009)

Avant d'aller plus loin dans l'analyse des tableaux de cette période, nous allons voir quels tableaux ont été choisis par les éditeurs d'ouvrages.
Voici quelques exemples.



*Zdzislaw Beksinski (Sztuka naszych czasow)
Editeur : Arkady, 1989*



*Beksiński 3 Miniatura
Editeur : Bosz*

On remarque que dans les deux cas il s'agit de tableaux des deux mêmes périodes.

Ce qui nous permet de déduire qu'aux yeux du public, les tableaux de 1968 à 1983 et ceux de 1984 à 1989 sont les plus « parlants » et les plus appréciés.

Ces deux périodes sont particulièrement préférées du public selon nous, car les tableaux sont davantage figuratifs et macabres.

Ces thématiques « ne deviennent des valeurs que dans leurs rapports sociaux »¹³ car les tableaux de cette période, partagent une grande appréciation collective.

Ainsi le spectateur se sent touché par le rappel à la mort, une sorte de « *memento mori* » mais aussi par l'aspect figuratif.

L'aspect figuratif permet au spectateur de comprendre et de se projeter plus facilement.

« *Le lecteur reconnaît la vérité de Jambonneau parce qu'elle correspond aux mécanismes grâce auxquels il distingue, chez le charcutier, la mortadelle d'une salade russe.* »¹⁴

Cette citation d'*Umberto ECO* permet de comprendre non sans ironie les « mécanismes » de compréhension et d'identification qui permettent au public d'apprécier une œuvre.

13 **Marx-Engels**. *DAS KAPITAL*. vol.III, p.689; Gesamtausgabe, IIe partie, Zurich 1933.

14 **ECO, Umberto**. *La guerre du faux*. Page 300.

II- Analyse des travaux

« L'artiste tragique n'est pas un pessimiste, il dit « oui » précisément à tout ce qui est problématique et terrible, il est dionysien... ¹⁵»

Cette citation de Nietzsche, m'évoque Beksiński, tant pour son travail, à l'inspiration tumultueuse et délirante, que pour sa personnalité si sensible.

Cette sensibilité se traduit par des représentations de paysages et de sujets qui peuvent nous sembler tragiques ou mortifères, mais qui sont davantage des représentations de l'esprit « onirique » et par conséquent sensibles. Beksiński n'est pas cruel dans ses œuvres, il est « dionysien » au sens littéraire du terme, un enthousiasme débridé¹⁶.

Nous allons dans cette partie, nous intéresser aux travaux de Beksiński de ses premières productions, jusqu'à son « premier chef-d'œuvre, de son point de vue ». Par la suite nous nous interrogerons sur la poursuite de ses productions jusqu'à son « second et ultime chef-d'œuvre ».

Cette seconde partie se concentre principalement sur la perception de Beksiński de son travail par le biais des dires et écrits de P.Dmochowski.

C'est grâce à lui que nous avons pu déterminer les deux chefs-d'œuvre de notre peintre et structurer le partitionnement de notre analyse picturale.

La première moitié des années cinquante, est principalement constituée de photographies, car c'est l'un de ses premiers médiums et moyen d'expression.

Ensuite l'autre moitié des années cinquante, est constituée de sculptures et de bas-reliefs faits à base de tôle, de fils de fer et de plâtre. Mais également de dessins divers et variés exécutés au crayon, à l'encre de chine et même au stylo à bille bleu. Ce qui le conduira dans les années soixante à représenter des personnages et des objets dans l'univers sado masochiste.

Il est intéressant de noter que Beksiński pratiquera toute sa vie, le dessin, de la moitié des années cinquante jusqu'à sa mort en 2005 et ses dessins évolueront énormément suivant les périodes.

Beksiński inventa une technique, afin de produire des « héliotypies ». Cette technique consistait à recouvrir un morceau de vitre de peinture noire sur laquelle il dessinait. Ensuite il posait la vitre sur du papier photographique et l'exposait au soleil.

Pour chaque héliotypie, quatre exemplaires étaient ainsi produits, numérotés et tamponnés puis il détruisait le verre original.

Les tableaux de la période 1968- 1983 sont tous des huiles et possèdent une représentation d'univers oniriques du macabre à l'érotique. Ces tableaux sont communément référencés comme « la période fantastique ». C'est dans cette période précisément que se situe le premier chef-d'œuvre selon les dires du peintre.

Nous allons donc nous intéresser à ce tableau en particulier et ensuite nous poursuivrons de façon chronologique l'évolution de son travail.

15 Nietzsche, Friedrich, *Crépuscule des idoles*, p29.

16 Définition du Larousse : Littéraire. Propre à un enthousiasme débridé



Un personnage avec une torche peint en 1975. Une huile sur isorel de 98x122cm.¹⁷ "Postać z pochodnią"

¹⁷ Image provenant du site internet, dmochowskigallery.net.

Le tableau est composé d'un grand personnage, faisant office de verticalité centrale. Il est agrémenté d'une multitude d'objets et d'êtres vivants.

Cette verticalité centrale est équilibrée par les éléments disposés de part et d'autre du personnage :

les voiles et tissus, ainsi que la chevelure du personnage sur le côté gauche, son bras avec la torche et l'oiseau sur le côté droit.

Ainsi le tableau trouve son équilibre dans la position des éléments, mais également avec les couleurs. Les éléments noirs ainsi que les éléments blancs disposés de part et d'autre permettent de structurer la toile. Ces procédés permettent de faire circuler le regard sur l'ensemble du tableau, malgré un grand nombre de détails.

La hauteur de la vue nous fait ressentir la grandeur du personnage et son aspect cyclopéen.

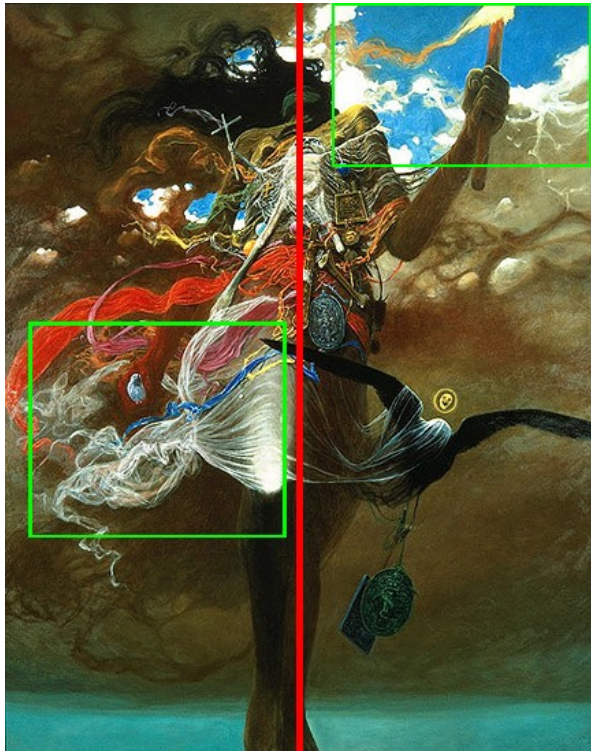
Les tissus et les étoffes présents sur son corps peuvent nous laisser penser à des vêtements ou à la composition de son corps.

L'aspect particulier des personnages cadavériques si singulier est reconnaissable, et sans doute dû à la singularité du peintre.

« C'est parce que Beksinski n'a jamais peint d'après nature que chaque chose revêt une forme propre à elle, inventée par son créateur. ¹⁸»

Le fond du tableau laisse penser au premier abord à un ciel nuageux avec une éclaircie au niveau de la torche. L'ensemble semblable à un maelström, nous suggère peut-être un milieu aquatique, ce qui expliquerait sans doute l'horizon bleuté au loin qui semble infini.

Les symboles et les références à la religion chrétienne sont multiples, en premier lieu les croix chrétiennes que Beksinski affectionne tant, elles sont sur le ventre du « géant » mais également avec le petit personnage tenant dans ses mains une croix.



18 Propos de Piotr DMOCHOWSKI sur son site.

L'oiseau au premier plan peut nous évoquer le « saint esprit ». Ce rapprochement entre l'oiseau et le saint esprit est dû au petit symbole au-dessus de sa tête semblable à une petite auréole, ou du moins le symbole utilisé dans les représentations religieuses afin de distinguer les hommes, des saints.

Le drap sur le visage de cet oiseau peut nous faire penser à certains tableaux de *R. Magritte* dont « Les Amants ¹⁹», mais au vu des éléments religieux induits, et le fait que ce drap issu du grand personnage recouvre la tête de l'oiseau, nous le rapprochons davantage d'un suaire, peut-être même du linceul du Christ.

Ce tableau renferme un mystère, car le sujet, les éléments, la technique et la manière de représenter ne diffèrent pas des autres productions de la même époque.

Néanmoins il est intéressant de noter que *Beksinski* n'a jamais voulu vendre ce tableau, il l'a transmis comme « animal de compagnie » à la ville de *Sanok*.

Il est important de rappeler ici que *Beksinski*, ne s'intéressait pas au symbolisme et aux autres formes d'interprétations, car elles sont pour lui différentes par nature d'une personnes à l'autre.

Aussi, même si l'exercice d'analyser un tableau de *Beksinski* est pour nous intéressant, il faut garder à l'esprit que le travail de *Beksinski*, n'a pas pour vocation première de véhiculer des messages politiques ou religieux, du moins pas consciemment.

Sa production lui est personnelle et libre, à chacun de l'interpréter comme il l'entend.

Il est pourtant évident que son vécu, ses sentiments et les connaissances qu'il a engrangé ont eu une influence certaine, même inconsciente sur son travail.

Aussi, analyser les toiles de cette époque par l'exemple de son « premier chef-d'œuvre », nous permet de mieux comprendre ce qui fait pour lui son « chef-d'œuvre ».

Les toiles de cette période reprennent donc des sujets déjà traités par le peintre tels que le portrait et les représentations de corps, mais avec un onirisme plus exacerbé.

Les paysages et les architectures font leur apparition et permettent à *Beksinski* de poursuivre ses représentations de l'esprit.

La croix chrétienne que l'on peut voir dans les dessins d'avant les années soixante, devient un sujet à part entière dans ses travaux avec des crucifiements (ou référence à la crucifixion).

Le corps des personnages devient un médium à part entière, un moyen pour le peintre de s'exprimer à travers lui.

19 **René Magritte**, *Les amants*, 1928.

Piotr Dmochowski apporte un élément de lecture permettant de comprendre les toiles de cette époque.

« Leur érotisme offre aussi à Beksinski une occasion spéciale de donner libre cours à ses fantasmes et de stigmatiser au grand jour les blocages psychologiques de tout homme élevé dans cette culture polonaise des années cinquante qui frôlait le puritanisme ».

Quand nous regardons le sujet de la sexualité dans le travail de *Beksinski*, nous remarquons qu'elle a une place particulière. Très présente dans ses premiers travaux, elle devient plus subtile avec l'image du corps puis du corps supplicié.

Le corps dans les représentations de cette époque est d'abord le sujet principal avant de devenir vers la fin un élément du paysage, puis devient tout simplement absent.

Le corps devient un sujet malléable qui lui permet de se fondre dans les objets ou dans le fond des toiles. Il apparaît, émerge, de l'imagination du peintre au point de devenir une nouvelle découverte à chaque tableau.

La recherche des textures, allant de la chair au minéral, du vaporeux au liquide, le corps n'est plus simplement dans l'œuvre il fait œuvre.

« Indubitablement la déformation des personnages, leur « déréalisation » visait à détourner l'attention du spectateur du peintre lui-même et à empêcher l'identification de ses angoisses ou obsessions avec celles des héros de ses dessins. Leur côté grotesque, quelquefois fort prononcé, devait créer une distance supplémentaire et mettre entre guillemets les pensées et les gestes trop choquants. » P.D

C'est une nouvelle fois une information précieuse que nous apporte *Piotr*, pour comprendre l'œuvre de *Beksinski*, mais au fur et à mesure que nous prenons connaissance de ces faits nous nous rapprochons de notre ignorance sur le sujet.

Comprenons nous bien, toutes ces réflexions sur *« Un personnage avec une torche »* nous permet de mieux décrypter l'univers de *Beksinski*, d'autant plus que le mystère entourant ce tableau comme *« premier chef-d'œuvre »* est intrigant.

Mais comprendre ne nous permet pas toujours d'expliquer les multiples ressentiments que nous provoquent la rencontre avec une œuvre. Aussi prenons garde à ne pas trop surinterpréter au risque de passer à côté de ce qui fait l'œuvre.

2_1984 à 1989

La « seconde période²⁰ », comme nous allons la nommer, concerne les productions allant de 1984 à 1989, *Beksinski* a commencé à peindre différemment, plus sobrement, avec moins de paysages, de perspectives, de mouvements et de couleurs exubérantes. C'est dans cette période que nous retrouvons le second et ultime chef-d'œuvre de *Beksinski*, « *Katyn* ».

Nietzsche dans *Humain, Trop Humain*, « *l'art assume accessoirement la tâche de conserver, et aussi de raviver çà et là certaines idées éteintes, décolorées; il tresse, quand il s'acquitte de cette tâche, un lien enserrant diverses époques, et il en fait revenir les esprits* ²¹ »

Cette citation est intéressante au regard du travail de *Beksinski*. Pour l'aspect historique que transmettent certains tableaux, comme les événements vécus avec les symboles du bloc communiste, jusqu'à des événements plus précis comme le massacre de *Katyn*.

Le lien transmis du peintre au sujet obtient un statut particulier, marqué par l'esprit et le ressenti d'une époque et la précision imagée d'un événement.

Ainsi un tableau de *Beksinski* comme *Katyn* permet une nouvelle lecture à la lumière des faits historiques polonais donnant ainsi une nouvelle appréciation de l'œuvre.

Les tableaux de la période 1968- 1983 sont tous des huiles et possèdent une représentation d'univers oniriques du macabre à l'érotique.

Une nouvelle fois la perception du monde si singulière de l'artiste le rattrape dans son travail et permet de mieux cerner ce que le spectateur induit ou suppose.

« ... *Le tableau est pour moi quelque chose de très éloigné de la réalité. Il transmet une réalité imaginaire... Le rêve peut être effrayant, mais il n'est pas cruel dans le même sens qu'une documentation photographique peut l'être. Il y a probablement des personnes qui associent le sang sur le tableau au sang qui coule d'une blessure. C'est peut-être une déviation professionnelle, mais je peux vous jurer en toute responsabilité que pour moi il s'agit uniquement de la peinture, posée - bien ou mal - et que ce sont des problèmes de couleurs et de formes qui dominent mes tableaux et pas autre chose. »*
Zdzisław Beksiński.

20 Je choisis délibérément de nommer la production allant de 1984 à 1989 « la seconde période », car il y a une évolution particulière qui la distingue de la production de 1969-1983.

21 **Friedrich Nietzsche**, *Humain, Trop Humain*, 1878.



« KATYN » peint en 1984. Une huile sur isorel de 98x132cm.²²

²² Image provenant du site internet, dmochowskigallery.net.

Le tableau est composé d'une coulée de corps humain, formant un paysage de canyon.

Le haut du tableau est lumineux et éclairé par une lumière jaune orangé. Le bas quant à lui est sombre et se termine par un trou d'un noir profond.

La composition du tableau est dominée par les verticalités des corps et du paysage.

Ces verticalités induisent une circulation du regard de haut en bas et de bas en haut.

Les corps qui composent cette verticalité produisent un effet d'enfermement et de masse, contraignant le spectateur à focaliser son regard sur le trou.

Notre point de vue situé au milieu du tableau, nous donne l'impression d'être dominé par les corps et la masse informe qu'ils produisent.

Nous sommes au pied du trou, au fond de ce gouffre qui n'est autre qu'un charnier.

Les différentes lignes de fuites qui composent le tableau dirigent notre regard vers le trou, qui ne semble pas être au premier abord le sujet du tableau mais qui pour autant à une importance majeure.

Piotr nomma le tableaux "*Katyń*", là où *Beksiński* le décrivait comme "Des hommes dans le trou".

«*Katyń* » fait référence au massacre dans la forêt de *Katyn* en 1940 par la police politique de l'Union Soviétique (NKVD), de milliers de Polonais considérés comme hostiles à l'idéologie communiste.

Une fois abattus, les corps ont été enseveli dans des fosses communes.

La représentation du sujet, une fois ce contexte précisé, prend tout son sens et est plus explicite.

La place du trou devient un sujet à part entière, que nous pouvons tenter d'interpréter.

Le motif du trou se retrouve de nombreuses fois dans les travaux de *Beksiński* en particulier dans les tableaux des années soixante-dix.

Le trou représente en premier lieu le charnier du massacre de *Katyn*, mais au fond de ce dernier, se trouve un trou plus profond encore.

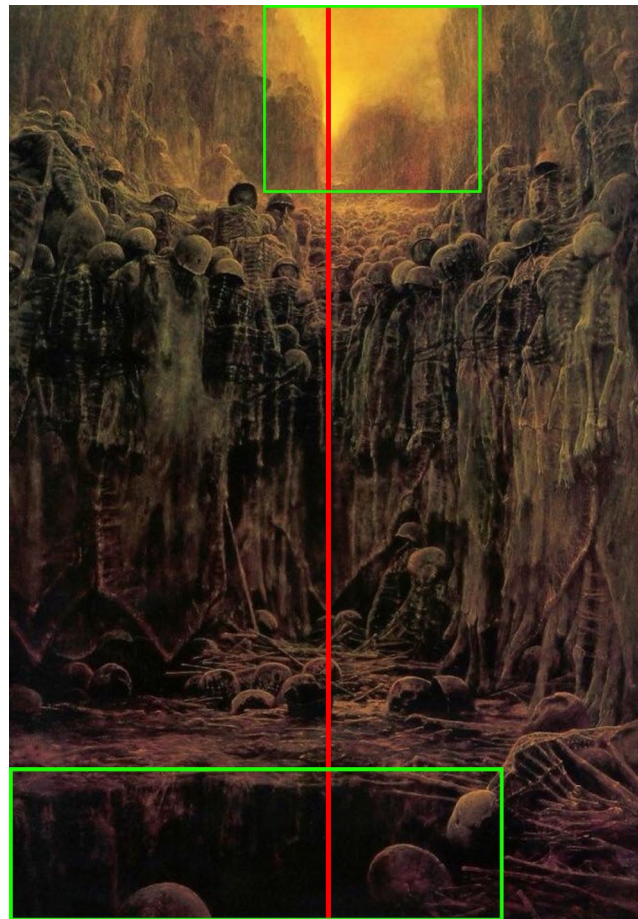
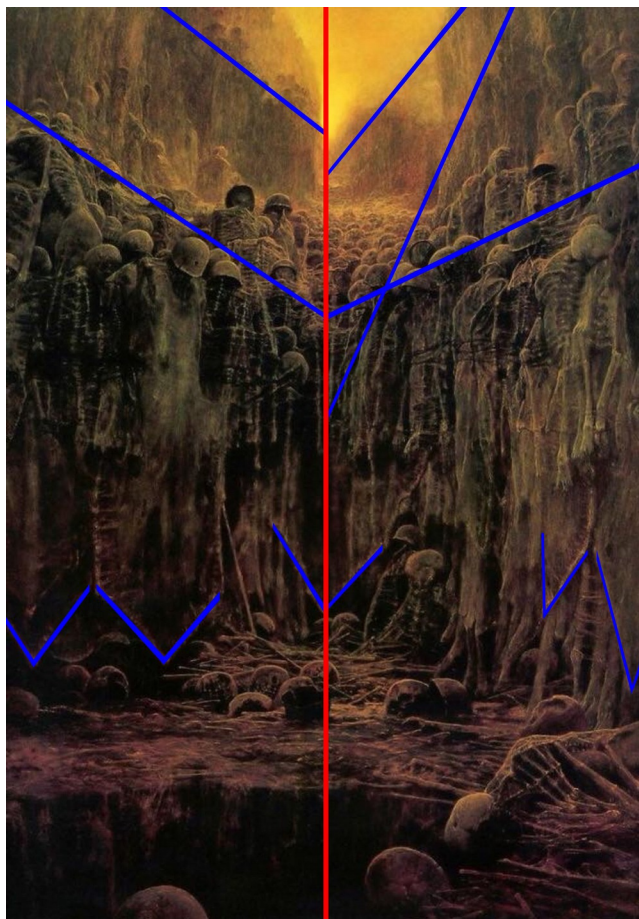
Ce dernier semble plonger dans les entrailles de la terre, comme si l'horreur du charnier pouvait se poursuivre.

Mais le trou peut également signifier la sexualité et plus largement le corps. Ainsi les puits, les niches, les tanières et autres enfoncements représentés dans une œuvre sont autant de références aux orifices humains.

Leur placement dans le tableau et la composition leur donnent un attribut singulier, libre d'interprétation.

Le trou possède une dimension onirique puissante, comme un passage vers un autre monde, une porte, un appel.

Piotr avait donné un nom particulier à ce motif « *De l'autre côté* », une appellation intrigante et pourtant riche de sens.



Quand nous observons cette œuvre, nous remarquons que le sujet principal du tableau est bel et bien le trou, figurant au premier plan et dominé par les personnages des soldats, reconnaissables par leurs casques. Ce qui n'est pas sans nous rappeler « *Un enterrement à Ornans*²³ » de *Gustave Courbet*, qui place lui aussi un trou au premier plan qui est sujet du tableau.

Aussi le trou au premier plan de *Katyn* est peut-être une tombe, non pour les morts qui composent le charnier, mais pour nous spectateurs, une sorte de « memento mori ».

Rappelons néanmoins les propos de *Beksinski* au sujet des interprétations. « Je déteste l'expression « cela veut dire ». Ce qui est peint ne doit pas être autre chose que ce que l'on voit. « Rien » ne doit faire penser à rien. » Z.B

Ce tableau est considéré comme l'ultime chef-d'œuvre de *Beksiński* selon lui et *P.Dmochowski*.

Pour autant les musées d'art parisiens jugeaient ce tableau "anecdotique" par rapport à l'ensemble des travaux.

Dans les différents entretiens de *Beksiński* et de *Piotr*, ils soulignèrent à plusieurs reprises le peu d'intérêt que les français nourrissaient à l'égard du peintre. Les Japonais, quant à eux, ont acheté pour un million de dollars les toiles de *Beksiński* et ont proposé d'acheter à *Piotr* ce tableau pour la somme qu'il désirait, ce qu'il refusa.

23 *Un enterrement à Ornans*, de **Gustave Courbet**, huile sur toile peinte entre 1849 et 1850, 315,45 X 668 cm. Musée d'Orsay.

« Ils ont été proprement enthousiasmés, et pour « Katyn » se disaient prêts à payer « le prix que vous voudrez ». Cinq fois, ils sont allés en Pologne pour acheter tous les tableaux de Beks qui circulaient sur le marché. Alors, comment prendre au sérieux les avertissements d'un « spécialiste expérimenté » qui affirme que montrer cette peinture aux Japonais serait « suicidaire », qu'ils la trouveraient « indécente » et qu'ils « saccageraient la galerie qui l'exposerait » ? ²⁴»

Cette anecdote démontre l'importance de la culture dans l'appréciation d'une œuvre. Comme si la nationalité du peintre influençait son œuvre et qu'une autre nationalité était moins sensible à celle-ci. Cette réflexion est assez généralisante mais est selon nous inintéressante, car sa peinture fut toujours très appréciée en Pologne, et ne trouvait grâce aux yeux des autres pays .

Ce tableau recèle des mystères et des particularités que voici. *Beksinski* a voulu donner ce tableau au Pape Jean-Paul II, pour le musée du Vatican, mais sa proposition fut rejetée.

Piotr Dmochowski entretient avec ce tableau une relation particulière qui est pour nous très inintéressante.

« Au fond, me dis-je tout bas, pourquoi m'étonnerais-je ? N'ai-je pas l'intention de donner l'ordre qu'à ma mort on incinère avec mon corps ton meilleur tableau, « Katyn » ? »

Cette phrase lourde de sens, montre la connexion si particulière qui réside entre cette œuvre et *Piotr*.

Une dévotion envers elle, si intense qu'il déciderait qu'elle l'accompagne dans son ultime voyage.

Ce qui serait une perte considérable pour nous, si nous désirions rencontrer ce chef-d'œuvre.

Mais qui nous apprend le genre d'émotion que peut susciter un tableau tel que celui-ci.

Une particularité de *Beksinski* est son rapport à la musique, plus qu'un simple élément de son travail c'est une composante de sa vie.

Telle une drogue, la musique lui permettait de produire et de transmettre des émotions dans ses œuvres.

Suite à ce tableau, *Beksinski* poursuivit son œuvre et ses travaux.

Un travail personnel, à tel point que la suggestion ou la commande sont un frein considérable.

« Il suffit que je sache que quelqu'un attend une œuvre de moi, pour que cette idée rende mon travail impossible. Tant que je suis détendu, tant que j'ai la conscience de pouvoir me permettre de gâcher mon tableau, de m'arrêter à mi-chemin, de faire ce que je veux / ... / tant que cette activité reste agréable et que je peux passer ma vie à barbouiller des tableaux. Quand je travaille sur commande peindre me devient proprement pénible » Z.B



« y » peint en 2005. Une huile sur isorel de 98x98cm

Voici la dernière peinture de *Zdzisław Beksiński*, elle est ici à la fin de notre voyage.

Cette peinture, encore sur son chevalet le jour de son assassinat et qui marqua la fin de sa production artistique.

Cette œuvre possède un caractère très singulier, non seulement car il s'agit de la dernière mais surtout parce qu'elle représente une sobriété très particulière que l'on peut observer dans ses derniers travaux. Des tableaux froids, plus effacés, comme si du brouillard avait envahi le pinceau du peintre.

Cette « ultime œuvre », pourrait en un sens, être son chef d'œuvre car il s'agit « normalement de la synthèse de son savoir et de ses connaissances »

Mais, suivant les époques *Beksiński* s'est essayé à de multiples techniques, aussi nous pourrions nous interroger sur la légitimité de ce travail en tant que chef d'œuvre.

Une force évocatrice puissante réside dans cette dernière œuvre, une ultime énigme du peintre, un dernier message.

Le chef-d'œuvre recèle une force évocatrice que chaque individu « spectateur » perçoit différemment.

Si vous me demandiez mon avis je ne saurais que choisir tant l'artiste a su me surprendre et m'émouvoir par ses tableaux. Néanmoins, et comme la plupart des gens, les périodes de 1968- 1989 sont selon moi les plus évocatrices de son ressenti et son affect.

Sa vision du monde et son imagination ont donné lieu à des images aussi dérangeantes que fascinantes et cela arrive à son apogée avec les huiles de cette période.

Aussi il est pour moi impossible de désigner, même par l'affect un tableau que je baptiserais sans peine chef-d'œuvre.

Néanmoins je suis certain d'une chose. C'est qu'un artiste tel que *Beksiński*, aussi complexe et particulier, a réussi à transmettre son œuvre. Même si sa reconnaissance est posthume, il a su au travers de ses travaux transmettre, émouvoir, effrayer et émerveiller de nombreux artistes, musiciens et admirateurs qui se sont reconnus en ses œuvres.

Conclusion

La notion de chef-d'œuvre est, nous l'avons vu une affaire de points de vue.

Nous avons, dans un premier temps, supposé que le chef-d'œuvre n'est pas affaire d'objet mais bien d'hommes. Ainsi c'est l'ensemble des « travaux » produits par l'homme qui compose l'œuvre de ses mains. Aussi, nous pourrions estimer que c'est l'ensemble de son travail qui forme l'œuvre de sa vie.

Si pour Locke « Le travail de notre corps et l'œuvre de nos mains »²⁵ nous pourrions alors dire que pour *Beksiński* l'ensemble des œuvres produites de ses mains est le chef-d'œuvre de sa vie.

Mais ce serait oublier l'avis du peintre à ce sujet, qui estimait que « *KATYN* » était son « ultime chef-d'œuvre »²⁶, et que même *Piotr* l'estimait en ce sens.

Si nous regardons les tableaux appréciés par le plus grand nombre, nous tombons également sur des préférences contradictoires.

Nous voilà à la fin de ce mémoire et nous sommes face à un grand nombre de faits, d'avis et d'indices qui nous permettraient de déterminer ce qui fait le chef-d'œuvre chez un peintre et dans le cas présent chez *Z.Beksiński*.

Mais voilà, nous sommes face à un dilemme.

S'il revient à tout à chacun de décider du chef-d'œuvre d'un artiste alors oui *Z.Beksiński* a bel et bien produit un « chef-d'œuvre ».

Que ce soit l'avis du public, des critiques, des proches, de lui-même et en dernier lieu de moi-même, nous pouvons tous apporter notre réponse à la question.

*« Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot, chacun de nous met son sens ou du moins son image, qui est souvent un contresens. Mais dans les beaux livres, tous les contresens qu'on fait sont beaux »*²⁷.

Cette superbe réflexion de *Proust* nous laisse penser que le chef-d'œuvre reste dans l'absolu, étranger aux sentiments de chacun, même ceux de l'artiste.

Je mets cette citation de *Proust* en lien avec celle de *Kandinsky* citée plus tôt.

« C'est d'une manière mystérieuse, énigmatique, mystique, que l'œuvre d'art véritable naît « de l'artiste ». Détachée de lui, elle prend une vie autonome, devient une personnalité, un sujet indépendant, animé d'un souffle spirituel, qui mène également une vie matérielle réelle- un être. »

C'est peut-être finalement cela la finalité du chef-d'œuvre, un être étranger et autonome qui, par-delà tous les avis et tous les sentiments, existe pour quelqu'un.

25 *Locke*, *Second treatise of Civil Government*, sec.26.

26 Je cite ici les mots de *P.Dmochowski* lors de nos échanges par mail.

27 *Marcel Proust*, *Contre Sainte-Beuve*, 1954.

-Retranscription d'échanges avec Piotr DMOCHOWSKI.

-Selon vous, y a-t-il une œuvre de Z.Beksiński que vous puissiez qualifier de chef-d'œuvre ?

Beksinski pendant longtemps estimait que son chef d'œuvre était le tableau du personnage portant une torche. Ensuite, quand il a peint ce que j'appelle Katyn (lui-même ne donnait pas de titres à ses tableaux) aussi bien lui que moi l'estimions comme son ultime chef-d'œuvre.

-Estimez-vous que le chef-d'œuvre est l'ensemble de son travail ?

Non, l'ensemble de son œuvre est loin de constituer un chef d'œuvre. Il a peint de nombreux tableaux dont ni lui ni moi n'étions emballés. A un certain moment il m'a même proposé de brûler tous les deux ses « mauvais » tableaux et de ne garder que des « bons ».

-Pensez-vous qu'il est du ressort de tout à chacun de juger du chef-d'œuvre d'un peintre ?

Je ne crois pas que tout un chacun soit à même de designer ces deux tableaux (personnage avec une torche et Katyn) comme des chefs d'œuvre. C'est très subjectif. Mais ce qui est certain c'est que certains tableaux sont particulièrement préférés par le public tel « le berceau avec un personnage en tunique bleue ». Celui-ci est plébiscité, alors que ni Beksinski ni moi nous ne le préférons. Mais chacun est autorisé à exprimer son opinion sur ce qui est, selon lui, son chef d'œuvre

-Lors de votre entretien avec « Carpentier » il dit « Jamais il ne sera reconnu comme un grand peintre, car il fait trop peur ». Quelle est votre avis aujourd'hui sur ces propos ?

L'opinion de Carpentier est une preuve par quatre que les explications rationnelles, les prévisions rationnelles n'ont aucune place en matière d'art. Il n'y a pas de spécialistes « qui savent ». Nul ne sait. Je suis dans ce métier depuis 37 ans et j'admets volontiers qu'à la manière de Socrate « la seule chose que je sais c'est que je ne sais rien ». Pareil Carpentier que j'ai rencontré une seconde fois quand j'avais déjà ma galerie et venais de vendre aux Japonais des tableaux de Beksinski pour une somme de 1 million de dollars (à l'époque c'était beaucoup d'argent). Ne sachant pas quoi me répondre à cette nouvelle il bégayait les phrases sans suite pour justifier son erreur. Nul ne sait et la réussite d'un artiste est une énigme que personne n'a encore pénétré.

-J'aimerais savoir ce qui vous émeut et vous touche dans le tableau Katyn.

Le tableau de « Katyn » me remplit d'une sensation d'admiration, de terreur, de grandeur et de pathos. Il est sinistre et inspire des

*réflexions douloureuses sur le tragique de la souffrance et de la mort.
La même sensation m'envahit à la vue de photos de Mc Cullin.*

**- Je suis intrigué par votre formulation « sensations profondes » (p36)
pour parler de ces tableaux, que vouliez-vous dire ?**

*Je ne me souviens pas dans quel contexte je parlais de « sensations
profondes » que provoquait en moi (et provoque toujours) l'art de
Beksinski. En tout cas c'est le mot juste.*

Bibliographie

Ouvrages

- Arendt, Hannah.** *Condition de l'homme moderne.* Pocket. Calman-Lévy. Collection Agora, 1961.
- Camus Albert.** *Jonas ou l'artiste au travail .* Extrait du recueil, *L'exil et le royaume.* Collection Folio. Éditions Gallimard, 1957.
- DMOCHOWSKI. Piotr.** *NOTES SUR LA SITUATION GENERALE* .édité par l'auteur. Ouvrage et interview complète du peintre. 689 pages.
- Zwiedzanie Sal 10, 11, 12, 13 (malarstwo) z przewodnikiem (vistite guidée du musée de Piotr DMOCHOWSKI, disponible sur son site).* 120 pages.
- ECO, Umberto.** *La guerre du faux.* Editions Grasset et Fasquelle, 1985. 377 pages.
- E.H. Gombrich.** *Histoire de l'art.* PHAIDEN, 2001. 688 pages.
- Honoré de Balzac.** *Le Chef-d'œuvre inconnu .*éditions Mille et Une Nuits, 1993.62 pages.
- Heinich Nathalie.** « **C'est un oiseau !** » **Brancusi vs États-Unis, ou quand la loi définit l'art.** In: **Droit et société, n°34, 1996.**
Justice et Politique (I) pp. 649-672;
doi : <https://doi.org/10.3406/dreso.1996.1390>
https://www.persee.fr/doc/dreso_0769-3362_1996_num_34_1_1390
- Kandinsky, Vassily.** *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier .* Folio essais. Éditions Denoël, 1954.
- Locke.** *Second treatise of Civil Government, sec.26.*
- Marx-Engels.** *DAS KAPITAL.*vol.III,p.689; Gesamtausgabe, II partie,Zurich , 1933.
- Nietzsche, Friedrich.** *Humain, Trop Humain,* Edition Gallimard. Folio essais, 1987.
- Crépuscule des idoles,* Edition Gallimard. Folio essais,1974.107 pages.
- Proust Marcel.** *Contre Sainte-Beuve.* 1954.
- Sartre, Jean-Paul.** *L'existentialisme est un humanisme.* Folio essais,1996.109 pages.
- Zola, Emile.** *L'œuvre.*Folio classique, Gallimard 1983.384 pages.

Site web

-Dmochowski, Piotr . Dmochowskigallery.net. Dernière consultation [10/01/2021]. <http://beksinski.dmochowskigallery.net/index.html> .

-BEKSIŃSKI AND HEAVY METAL: A SURREAL LOVE STORY. Consulté le 23/12/2020 <https://toiletovhell.com/beksinski-and-heavy-metal-a-surreal-love-story/>

Films et vidéos

-**Matuszynski ,Jan P** (réalisateur). *The Last family* , Potemkine Films , 2018, 2h03 min.

-**Gilles DELEUZE**. *L'Abécédaire de GILLES DELEUZE*:

-*S comme Style*,

-*N comme neurologie*.

Dmochowski, Piotr . *FILMOTHÈQUE* . Dernière consultation [10/01/2021]. <http://beksinski.dmochowskigallery.net/index.html>

-Beksiński peint ses premières images. Les années 70

-*"In Beksiński's Atelier"* a TV reportage and interview given by the Master. 1989

-Evening News, French TVFR3. 1989

-Beksiński prépare les matériaux pour peindre. 1989