

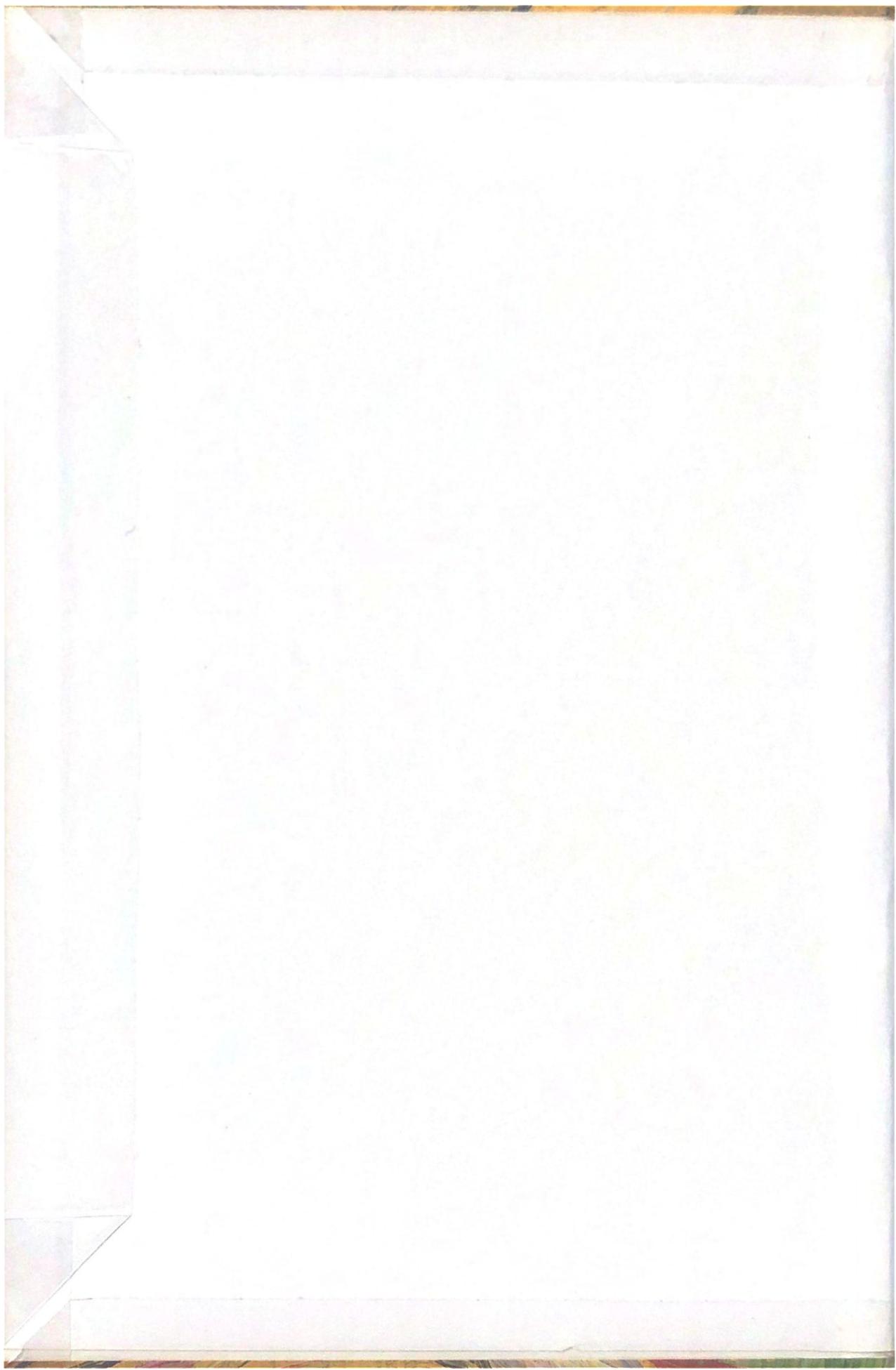
Carlos Fuentes Llamus



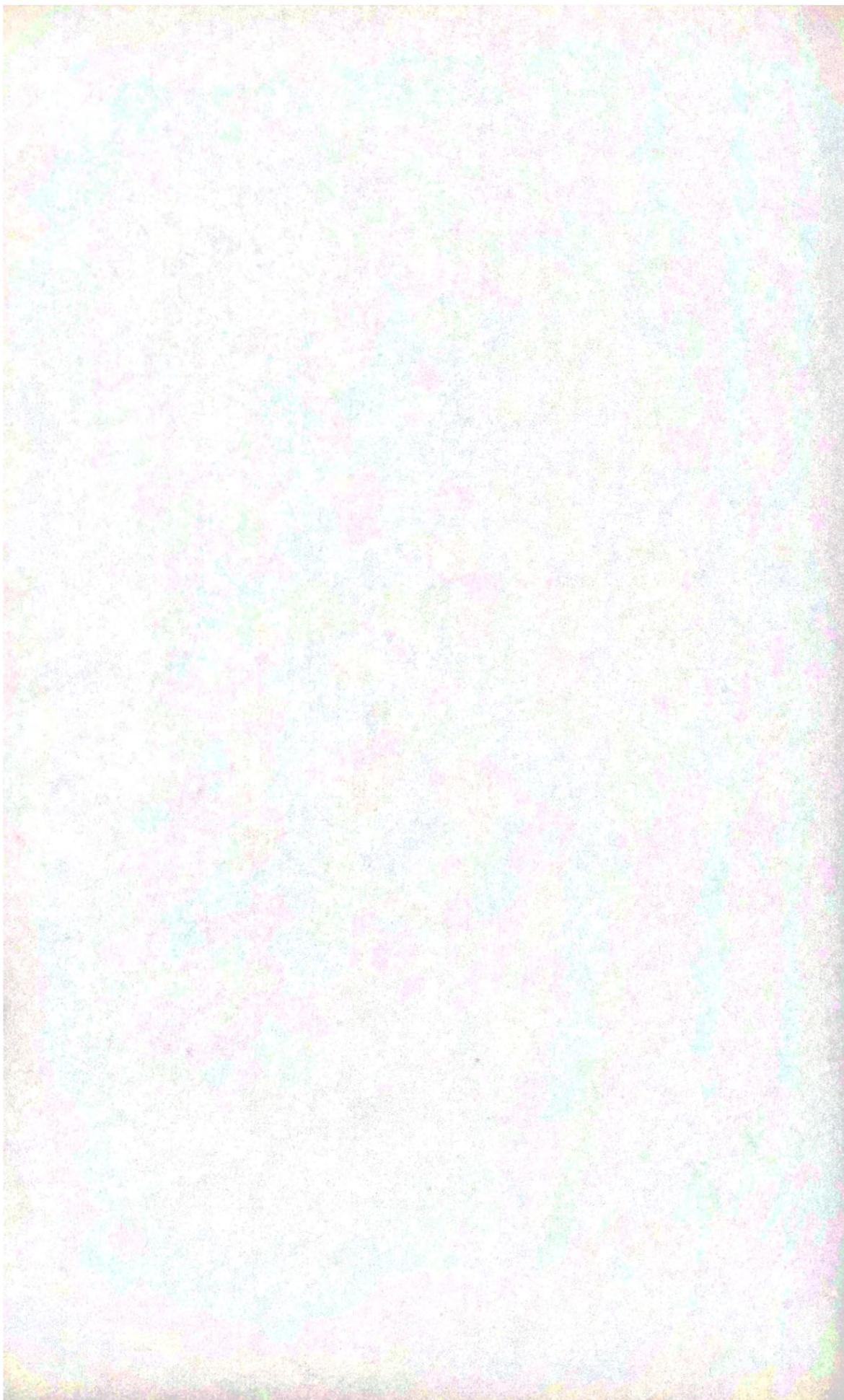
B.M. DE VILLEINTE



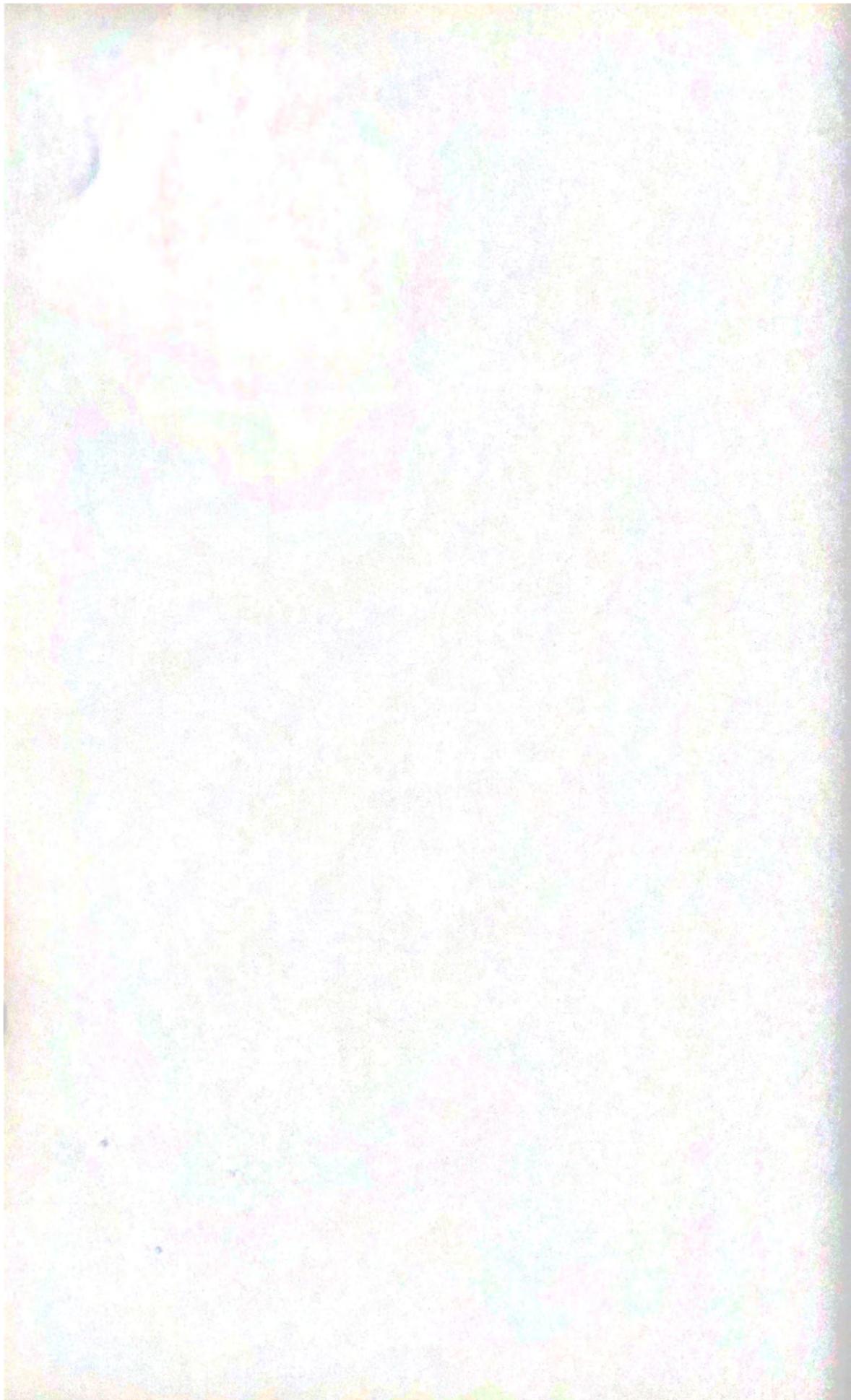
SOMO
EDITIONS
D'ART



16,39



Carlos Fuentes Lemus



Carlos Fuentes Lemus

B
750
LEM
BLEU



SOMOGY
EDITIONS
D'ART

Cet ouvrage est réalisé sous
la direction de Somogy éditions d'art.

Conception graphique :
Eric Blanchard

Relecture et corrections :
Philippe Rollet

Fabrication :
Mara Mariano, Michel Brousset

Suivi éditorial :
Sophie Chambonnière

© Somogy éditions d'art, Paris, 2005

© By the heirs of Carlos Fuentes Lemus, 2005

ISBN : 2-85056-810-4

Imprimé en Italie

Dépôt légal : mai 2005

Photographie des œuvres : Suzanne Nagy

Les poèmes de Carlos Fuentes Lemus sont extraits de l'ouvrage *Survivent les mots*,
par Carlos Fuentes Lemus, éditions Gallimard, 2003 (traduction Aline Schulman).

Le texte de Carlos Fuentes est extrait de l'ouvrage *Ce que je crois*,
par Carlos Fuentes, éditions Grasset et Fasquelle, 2003 (traduction Jean-Claude Masson).

Sommaire

Hommage. *Fernando Botero.*

Page 6

Quelques lignes pour Carlitos Fuentes. *Valerio Adami.*

Page 8

Peinture et temps compté. Une introduction aux tableaux
de Carlos Fuentes Lemus. *Ethan Bumas.*

Page 11

Ce que je crois. *Carlos Fuentes.*

Page 88

Hommage

Il y a quelques années, de passage à Mexico, j'ai rencontré Carlos Fuentes Lemus. Je me souviens qu'il paraissait absent et angoissé. Mais ce que je n'imaginais pas alors, c'est que derrière cette présence si solitaire et si lointaine se cachait un artiste jeune et talentueux, doté d'une sensibilité extraordinaire, comme je pus le constater peu de temps après, quand j'eus la chance de lire ses très beaux poèmes, écrits « avec une main accrochée à son âme ». Cependant ma surprise fut plus grande encore quand je pus apprécier ses œuvres picturales. Quel mystère et quelle profondeur dans ces incroyables autoportraits ! Chaque toile possédait la force expressive d'un Egon Schiele, la sincérité d'un travail authentique et véritable, et toute la liberté que nous offre l'art contemporain. C'étaient vraiment des tableaux inoubliables.

Malheureusement, son œuvre, comme sa vie, fut très court. Rien n'est plus triste que la mort d'un être jeune. Mais la mort d'un être jeune doué d'un talent extraordinaire est plus déchirante encore. Et c'est le cas de Carlos Fuentes Lemus. Nous regretterons toujours la figure de ce jeune artiste, mais ses poèmes et ses tableaux le garderont présent dans nos esprits bien longtemps encore.

Fernando Botero

Sans titre

(détail)

1996. Technique mixte sur carton,
165 x 110 cm,
Santanyí,
Majorque
« The pen I'm
writing your
letter with,
Laura »



Quelques lignes pour Carlitos Fuentes

Ces mots ne sauraient être une conférence sur Carlitos Fuentes peintre. Mais en pensant à ses dessins, je m'interroge ; il s'agit donc de petites réflexions à haute voix.

Carlitos est né trois générations après la mienne ; fils d'un de mes plus vieux et plus chers amis, je l'ai connu quand il était encore enfant et, comme vous le savez, la vie l'abandonna très tôt. Je m'adresse à vous aujourd'hui pour vous demander de ne pas ressembler au public qui visite une exposition : écartez tout regard critique. Devant ces tableaux, soyez vous-mêmes et sans idées préconçues. Ce sont des peintures et des confessions, des papiers, des toiles et des cartons d'une tension et d'une passion extrêmes, déposés à la hâte, comme conscients depuis toujours de la brièveté de cette existence.

Permettez-moi d'ajouter que se trouver devant un tableau, c'est un peu comme être en présence d'un roi. C'est le roi qui, le premier, a droit à la parole. Faites donc en sorte que ces peintures vous parlent les premières.

Je dois aussi vous dire que je sais à quel point il est difficile d'avoir une connaissance de l'être, de l'art et de la pensée de qui nous a précédés, et je crois qu'il est également impossible de comprendre ceux qui viennent après nous. Mais Leopardi avait quand même songé à écrire une lettre à un jeune né un siècle plus tard, et qu'il imaginait radicalement différent et transformé par de nouvelles découvertes et de grandes inventions. Il imaginait encore que son destinataire, tout en poussant un soupir de soulagement, se demandait comment on pouvait bien vivre en des temps privés du progrès et des découvertes qui lui étaient familiers, ce à quoi Leopardi répondait, pour conclure, que son époque à lui, elle aussi, avait été heureuse.

« Pense avec ta tête ; elle seule engendre la pensée ! », voici ce qu'on disait, redisait et répétait à ma génération depuis notre plus tendre enfance. « Pense avec ta tête et fais taire ton cœur, qui ne pense pas vraiment, qui n'est qu'un organe, une pompe, et auquel une période de l'histoire, plus obscure, fit l'erreur d'attribuer une intelligence bien particulière » – comme se le rappelle aussi James Hillman, dans ses trois hypothèses sur le cœur.

Dans ces temps lointains, nous expliquait-on, « on considérait le cœur comme le siège des sentiments et de l'imagination », les deux plus grands ennemis de la pensée, les deux facteurs de perturbation de l'activité cognitive... (le balcon de ma maison de Montmartre donne sur le Sacré-Cœur).

Mais accordez-moi encore une parenthèse : Nabokov soutenait que la poésie était née dans la Grèce antique le jour où un garçon revint à la maison, effaré, et raconta qu'il avait rencontré un loup. C'était un mensonge, mais à cette occasion et avec ce « Au loup ! Au loup ! » l'imagination et la poésie avaient vu le jour.

Ainsi, la génération de Carlitos répond à la mienne en redécouvrant le cœur et sa pensée, son savoir, ses formes : l'amour, la piété, l'extase. C'est cela le parcours de sa peinture, et c'est aussi ce que doit être le nôtre en regardant ses images, auxquelles seul le tréfonds de notre cœur peut avoir accès. Et même si la connaissance franchit le regard du peintre, en réalité elle est gravée dans sa main, dans ce toucher qui au cœur s'adresse. Prenons ce verre qui est sur la table devant moi : en le regardant, notre cerveau recevra plusieurs informations concernant sa forme cylindrique, la transparence de son matériau. Notre culture élaborera donc les données de notre observation, et nous dira que la force de gravité le maintient dans sa position verticale, et combien mesure son ombre, quelle est sa hauteur, et ses proportions, etc. Mais si nous fermons les yeux et si nous le touchons, les sens parleront immédiatement à notre cœur de nos anciennes émotions, et ainsi la connaissance se multipliera à travers les archétypes aux formes les plus inattendues. C'est en ce sens que l'expérience de Matisse s'est concrétisée, ce pour quoi il conseillait au peintre de sortir de lui-même, de devenir l'objet placé devant lui, retrouvant de ce fait la vérité de sa forme.

Moi aussi je crois donc en ce processus. Le vrai se retrouve dans notre main, parmi ses souvenirs – ce qui, en italien, comme la mémoire en français, a quelque chose à voir avec le cœur –, dans l'effleurement d'une caresse... Eh oui !, dans l'amour de l'autre.

Carlitos était végétarien, et je le suis aussi. Il y a quelque temps, dînant à New York avec un vieil ami et congénère – un écrivain fort connu –, il me dit : « Moi non plus, je ne prends presque jamais de viande », et il s'empressa d'ajouter « et ça n'est certainement pas pour Dieu sait quelle raison morale... »

Qu'il ait cru bon d'ajouter ces quelques mots m'a beaucoup surpris. Carlitos aurait peut-être aussi été très étonné.

Valerio Adami

Maison de l'Amérique latine, 12 novembre 2003

Traduction : Françoise Gaillard



Peinture et temps compté

Une introduction aux tableaux de Carlos Fuentes Lemus

Dans ses derniers grands tableaux sur carton, une dialectique de presque tous les moments de la vie de peintre et de la vie personnelle de Carlos Fuentes Lemus émerge des audacieux arrière-plans. Tout en posant de nouvelles questions dans chaque œuvre, il y réintroduit des réponses déjà formulées, mais dans un contexte différent. Il semble n'avoir jamais rien oublié.

Ses premiers dessins conservés sont à l'encre et au trait, il les exécute à l'âge de 5 ou 6 ans, et ils ne seraient en rien déplacés dans la page des bandes dessinées d'un journal ou dans une exposition de Jonathan Borofsky. Le sujet est ici sa famille, de simples lignes stylisées et confiantes évoquant une famille stylisée et confiante, elle aussi. Souvent les personnages regardent fixement le spectateur et se témoignent beaucoup d'affection, comme ce fut le cas au cours de leur vie itinérante. Son professeur dans le New Jersey proposa son travail pour un concours de dessin réservé aux enfants (il avait alors 5 ans), à New Delhi, démarche dont Carlos et sa famille n'eurent connaissance qu'au moment où ils apprirent qu'il avait remporté le premier prix. Ces débuts prometteurs et fulgurants étaient nécessaires. Atteint d'hémophilie, Carlos Fuentes Lemus n'allait vivre que vingt-cinq ans.

Devançant la plupart de ses congénères nourrissant des aspirations artistiques, Carlos Fuentes Lemus admirait les grandes figures romantiques – pas les premiers héros du romantisme, mais les artistes d'époques plus tardives, ceux qui avaient vécu pour l'amour de l'art et étaient morts jeunes : les Werther, pas les Goethe. Tout juste assez grand pour les porter, il se plongeait dans d'énormes biographies d'Arthur Rimbaud (Starkie) et d'Oscar Wilde (Ellman), deux parmi ses préférés, malgré les divergences de leurs philosophies. L'un ne s'intéressait qu'aux aspects les plus secrets de l'âme et l'autre à ses facettes les plus raffinées, mais le non-conformisme de leur style de vie éclipsa ceux de leurs écrits qui pouvaient être acceptés.

Sans titre

(détail)

1998. Technique mixte sur papier, 45 x 30 cm.
Musée

Carlos Fuentes Lemus s'intéressait aussi aux grands peintres légendaires, comme beaucoup d'entre nous. Il apprit par cœur la vie de Van Gogh, mais à 13 ans cela ne lui suffisait plus. Amoureux des tournesols dans les tableaux de l'artiste, il en planta des graines dans son jardin de Cambridge, en Angleterre, une ville dont pourtant le soleil n'a pas fait la réputation. Plusieurs fois par jour il se penchait sur les jeunes pousses, un arrosoir à la main, en attendant le moment de pouvoir les peindre. À regret, il les abandonna à leur sort quand il partit en vacances avec sa famille. Mais à son retour, elles étaient plus hautes que lui. Impatient, il se sentit prêt à peindre.

Il n'était pas snob, et partageait les goûts du grand public : son musicien préféré était Elvis Presley, ses premières idoles au cinéma Marilyn Monroe et James Dean. Il n'établissait pas de différences entre les stars du monde de l'art et les pop stars. Il adorait les trois J du rock and roll des années soixante aux États-Unis, qui moururent tous à 27 ans : Jimi Hendrix, Janis Joplin et Jim Morrison. Il était attiré de manière romantique, et peut-être prophétique, par les artistes décédés très jeunes. Il peignait Joplin et Morrison avec la même attention et le même respect qu'il avait accordés à Baudelaire et à Wilde. Il aimait beaucoup les Smith, surtout leur premier chanteur Morrissey, qui faisait un éloge trompeur d'Oscar Wilde et de James Dean. Il s'émerveillait devant la vie et l'art de l'expressionniste Egon Schiele (1890-1918, autre héros qui mourut à 27 ans) et de son suiviteur Henri Gaudier-Brzeska (1891-1915), le sculpteur français aux multiples nationalités, connu pour être l'un des représentants du vorticisme à l'époque d'Édouard VII, qui adopta le nom polonais de sa femme et mourut à 23 ans dans une charge de l'infanterie française pendant la Première Guerre mondiale. Fuentes Lemus ressentait très fortement leurs autoportraits, et pas seulement parce que, en grandissant, il se mit à ressembler légèrement à eux deux.

À 13 ans, il fit son autoportrait avec des lignes d'une extrême assurance et une explosion de couleurs. Il devint tellement obsédé par Schiele qu'il se retrouva en train de peindre dans sa manière, et abusivement, de son propre aveu. Souvent, il s'allongeait par terre sur un miroir pour exécuter son autoportrait. Ces tableaux sont très hauts en couleur, sur des arrière-plans blancs, et semblent inondés de lumière. Ils sont étonnamment simples, beaux, étranges, pleins de joie, de douleur et de promesses.

Il s'imposa de changer de style, mais continua son chemin sans oublier son travail précédent. Pendant sa période Schiele, il ne se limita pas à des autoportraits – ou du moins pas tout à fait. Son portrait de Morrissey est aussi un autoportrait, qui ressemble à Morrissey et à Fuentes Lemus. C'est une version plus approfondie de la simulation d'un joueur de guitare ou d'un moment de karaoké, quand un adolescent ou une adolescente incarne devant son miroir la performance à froid de son idole du rock. Mais

plus particulièrement, pour Fuentes Lemus, cette peinture était l'image d'un engagement. Tous les fans des Smith ont peut-être quelque chose en commun, mais ils entendent chez les Smith quelque chose de différent, en fonction de leur vie personnelle. Avec l'âge, la gravure d'un 33-tours ne change en rien, mais nous accumulons des expériences qui nous permettent d'infléchir notre écoute, et nous accumulons aussi différents ego qui ont écouté autrefois. « La mort de l'auteur, écrivait Roland Barthes en 1968, est la naissance du lecteur. » Pour Fuentes Lemus, la naissance du lecteur est la re-naissance de l'auteur, désormais progressivement changé en image du premier. Prenons l'exemple d'un autre auteur français. Flaubert a écrit qu'il était devenu l'un de ses personnages : « Emma Bovary, c'est moi. » Mais on ne lit pas *Madame Bovary* pour devenir Emma Bovary – nous sommes déjà des Bovary, lourdement endettés auprès des organismes bancaires émetteurs de cartes de crédit – mais pour devenir des Flaubert. Si la manie du déplacement donquichottesque, dans la littérature du xix^e siècle, était le bovarysme, son corollaire plein d'imagination fut le flaubertisme. Fuentes Lemus a étudié et a peint ses héros pour incarner ses différents ego.

Quand il vivait à New York, au début des années quatre-vingt-dix, Fuentes Lemus tomba sous l'influence du célèbre artiste de Brooklyn Jean-Michel Basquiat, autre idole fulgurante qui mourut à 27 ans et qui, dans les années quatre-vingt, était en vogue, choyé par Andy Warhol et hyperboliquement adulé par des critiques bien intentionnés. Peut-être Fuentes Lemus s'accrochait-il dans sa jeunesse à des images de rêve, belles et destinées à mourir à brève échéance, à cause d'une prémonition, d'un soupçon, du sentiment qu'il n'allait pas vivre longtemps. Le style de Basquiat doit beaucoup à l'art du graffiti. Il a incorporé de nombreux textes dans ses tableaux, que bien souvent il barrait, mais ils n'en restent pas moins déchiffrables de manière intrigante. Ses œuvres, qui donnent fréquemment l'impression d'avoir été exécutées par un enfant, génèrent une nouvelle forme de primitivisme. On y voit aussi des images récurrentes d'objets, dont les couronnes. Basquiat peignait en général sur des surfaces inhabituelles, comme une porte, ou du carton, et Carlos Fuentes Lemus en fit autant. Il emportait dans le loft de Broom Street qu'il partageait avec sa sœur Natasha Fuentes, et Alejandro Branger, leur co-conspirateur dans la vie de bohème, toutes sortes de surfaces planes, dénichées dans les fabuleuses ordures des rues new-yorkaises. L'attrait de Fuentes Lemus pour les œuvres de Basquiat tenait en partie à ce côté enfantin, qu'il retrouvait en lui-même, bien qu'au moment où il aurait pu dessiner dans cet esprit il peignît déjà dans la manière d'Egon Schiele. Dans ses œuvres de la période new-yorkaise, les tonalités sourdes de Kitaj atténuerent sa palette. Il incorpora aussi dans ses fonds des fragments de texte, en général comme un hommage aux poètes de la Beat Generation qu'il admirait tant, dont Jack Kerouac.

Il ne fit que quelques rares portraits, et jamais d'après le modèle ; même le portrait monumental de Natasha fut réalisé de mémoire, alors qu'elle vivait sous le même toit que lui. Il déléguait ce volet de son œuvre à son Leica, dont beaucoup d'images ont été publiées en 1998 dans l'ouvrage *Portraits dans le temps*. Dans sa peinture, il recherchait autre chose, une manière de voir les gens tels qu'ils lui apparaissaient dans son imagination – ses portraits photographiques n'en sont pas moins uniques.

Tragiquement et presque inévitablement, Fuentes Lemus n'était pas seulement un corps vigoureux abritant une imagination débordante. À l'âge de 10 ans, il contracta le virus du VIH à cause de produits sanguins contaminés, destinés à traiter son hémophilie. C'était à l'époque officiellement aveugle où le président des États-Unis, Ronald Reagan, interdisait de mentionner publiquement le VIH ou le sida. En 1996, Fuentes Lemus plongea, atteint d'une méningite, compliquée par la négligence de son suivi médical, par une eau polluée et un style de vie exubérant, nourri par un sentiment d'invincibilité, propre à la majorité des hommes d'une vingtaine d'années – ce à quoi s'ajoutait le nombre de fois où il avait déjà frôlé le pire. Il entra dans un coma d'où il sortit par miracle, vivant, mais loin d'être sauvé. Temporairement aveugle et paralysé, il ne s'en remit jamais complètement. Au début, cloué sur son lit d'hôpital, il dessinait les poches de glucose suspendues à un pied et les cathéters pénétrant dans son bras : des autoportraits et les nouveaux accessoires de son corps.

Quand il rentra à Mexico, il continua de peindre et de faire des collages sur carton. Il ne fouillait plus dans les ordures à la recherche de matériaux, mais utilisait les caisses qui avaient servi au déménagement de ses parents. L'un des meilleurs parmi ces collages étonnantes a été exécuté précisément sur l'adresse de l'expéditeur, qui se trouve être un grand musée new-yorkais, et par-dessus l'étiquette indiquant la destination : sa maison. Il lui arrivait souvent d'incorporer des objets placés à portée de main, à l'époque, de la gaze et d'autres accessoires médicaux, ainsi que des images découpées dans des magazines. L'iconographie de Fuentes Lemus lui a été propre dès le début de sa carrière. Dans une abstraction audacieuse, il introduisait des portraits de ses héros des années quatre-vingt, comme Elvis ou le noyau familial de sa jeunesse. L'image traditionnelle de la mère et l'enfant est aussi très présente. Elle est peut-être encore plus puissante dans sa période mexicaine que dans les autres, d'autant que l'idéologie mexicaine au temps de la Conquête prônait l'adoration des mères (indigènes) et des pères espagnols (absents). À l'occasion, et puisqu'il ne travaillait pas d'après le modèle, Fuentes Lemus se référait à des nus dans ce que les Anglais appellent des magazines cochons.

Don Quichotte

(détail)

1995. Technique mixte sur carton,

110 x 60 cm,
New York



Il était toujours ardent, et toujours malade, allant jusqu'à ne plus peser parfois que trente-cinq kilos. Sa vision d'un œil se modifia et, d'après sa description, se « pixélisa », se brisa en morceaux fractals comme l'image agrandie d'un écran de télévision. Parlant à ses amis de la couleur d'une peinture sang de bœuf, il soupirait : « J'ai l'impression qu'elle est grise. » Pour l'artiste visuel qu'il était, cette déficience fut une prémonition de la mort presque aussi forte que son coma. Il n'eut pas besoin d'un *memento mori* comme le crâne dans la célèbre peinture d'Holbein *Les Ambassadeurs*, ou comme le véritable crâne suspendu derrière Gaudier-Brzeska sur une célèbre photo de lui dans son atelier londonien. Sa vie et sa douleur incessante jouaient amplement ce rôle.

Fuentes Lemus peignait et écrivait aux petites heures de la nuit quand tout le monde s'en était allé dormir et rêver. « Les meilleurs moments, c'est toujours seul tard dans la nuit », a-t-il écrit en août 1998, seul et tard dans la nuit, en effet, alors qu'il avait environ 25 ans. Il s'intéressait à la sensation que procure l'état de conscience, un paysage douloureux et érotisé. Quand il se sentait bien, il parlait de ses tableaux à longueur de nuit, trouvant parfois une figure qu'il avait oubliée, puis il écoutait un disque laser d'Elvis ou du Velvet Underground, posait un carton par terre et se penchait pour peindre. Il parlait de peinture, de cinéma, avec son innocence d'enfant lors de sa première visite dans un grand musée, lui cet enfant qui avait tout saisi, avait couru d'un tableau à l'autre et tout expliqué. Et, du regard, il repeignait l'image.

Carlos Fuentes Lemus faisait merveille quand il observait ses œuvres sur carton et vous disait ce qu'il voyait. Dans les gigantesques tourbillons de peinture noire, blanche et rouge, de crayon, de stylo, ponctués de sparadrap, de rouleaux de gaze, d'images de magazines ou de n'importe quoi trouvé à portée de sa main, le tout enduit de petites boules de couleurs primaires, il pointait du doigt ce qui, jusqu'à cet instant, n'avait pas attiré l'attention et disait : « C'est une femme », ou « C'est une femme et un enfant », ou « C'est Elvis. » (Comme Elvis Presley le chantait, « You were always on my mind. ») Elvis était toujours présent à l'esprit de Fuentes Lemus. Il resta accroché à ses héros de jeunesse pendant toute sa vie comme si, d'une certaine manière, ils avaient pu le ramener à son enfance romantique.) Et puis, en effet, vous faisiez la découverte de cette femme ou de cette femme à l'enfant ou d'Elvis. En vous demandant comment vous aviez bien pu passer à côté. Dans ce qui au premier abord ressemblait à des lignes et des ombres tracées au hasard, il trouvait des représentations chargées de sens, tout comme les Anciens voyaient des dieux et des héros dans les constellations – images qui allaient perdurer des millénaires, mais instants fugaces par rapport au temps de vie des étoiles. Le talent de Fuentes Lemus consistait à voir des choses nouvelles. Le spectateur qui contemplait

ces grandes œuvres tardives pendant longtemps y remarquera des images d'Elvis jamais vues auparavant, ou des mères avec des enfants, celles-ci déjà vues on ne sait pas combien de fois, mais dans un nouveau contexte, et il en inventera aussi lui-même. Le spectateur est invité à les partager avec des amis qui, sans aucun doute, en trouveront encore d'autres que le premier spectateur n'identifiera à son tour qu'après coup. Ces tableaux nous apprennent à voir pour la seconde fois.

17

La philosophie contenue dans ses dernières œuvres, c'est la coexistence de la douleur et du plaisir, et le temps circulaire des civilisations anciennes permettant la coexistence du passé et du présent. Mais il partageait aussi les conceptions occidentales, et en majorité chrétiennes, d'un temps linéaire, ce pourquoi il tenait à peindre sur du carton qui, sous l'effet de l'acide, ne tarderait pas à pâlir et à se détériorer comme la vie physique de ses héros et de chacun d'entre nous. Les peintures tardives reprennent, avec l'intensité de son nouveau style, presque toute l'iconographie de son travail jusqu'à cette époque. Mais si les autoportraits des années 1986-1987 semblent, de prime abord, absents de cette dernière période, il n'en est rien, car son sang est en quelque sorte présent dans les rouges de sa peinture et dans la gaze. Ces tableaux sont en fait d'excellentes représentations de l'esprit (autres artistes) et de l'âme (rêves) et du corps (dans la douleur et le plaisir) et de l'histoire (tout ce qui précède) de Carlos Fuentes Lemus. Pour l'extrême douleur il n'existe pas de mots, parce que le cerveau ne nous permet pas de nous en souvenir. Dans ces moments-là, tout ce que nous réussissons à formuler ce sont des gémissements. Les couleurs et la matière de ces œuvres ultimes rappellent la douleur et, de manière concomitante – parce que les peintures offrent un temps simultané – évoquent la vie, le souvenir et les images auxquelles nous revenons avec l'espoir que la douleur s'atténuerà, ce qu'elle fera pour toujours. Douleur et couleur.

Ethan Bumas

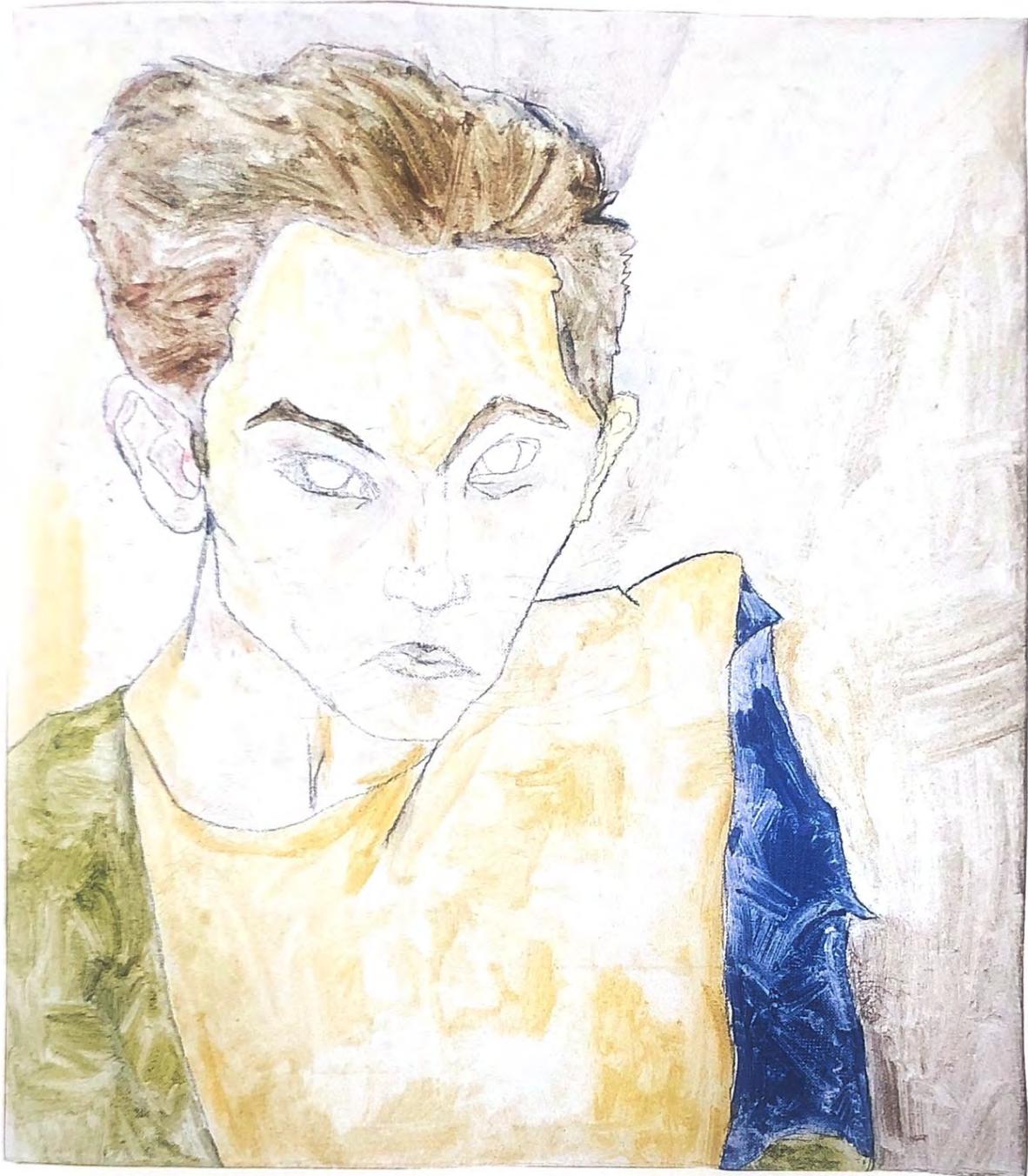
Traduction : Françoise Caillard

Enfant de l'espoir (Oscar Wilde)

À ses pieds d'une noirceur argentée
ou sur son socle rosé,
élévation de joie,
le charme nocturne
des iris en fleur
rassemble les loups inquiétants de l'aube.
Orphée esthétique, charmant, charmeur,
poète de la délicatesse, qui exècre autant qu'il choque.

Voix musicale dans le doux Héraclès
Il rêve une fleur, une fleur solaire
caressée par des mains de soie et lavande.

_Cambridge, 1986



20



2

Autoportrait

1986. Technique mixte sur papier, 35 x 50 cm, Cambridge



3

Beardsley

1986. Technique mixte sur papier, 25 x 45 cm, Cambridge

Durée du baiser

Une Cadillac grise poursuit
un requin blanc
à la dent d'or
Bob gratte sa guitare et choisit
dans son canot
une coiffure gominée
avec la raie au milieu.
Marcher
le long d'un couloir avec pont
c'est se retrouver en prison
une mouette
soulève un homme
par le col de sa veste
et s'envole avec lui.
Ce qui m'amène à me dire :
tes lèvres sont si tendres
que je me demande
si elles dureront
jusqu'à demain soir.

Juin 1993





THE DAY BEFORE
LEAVING SPAIN
20-4-87

CARLO
HOCKNEY
1987

5

Autoportrait

1987. Technique mixte sur papier, 50 x 35 cm, Cambridge



6

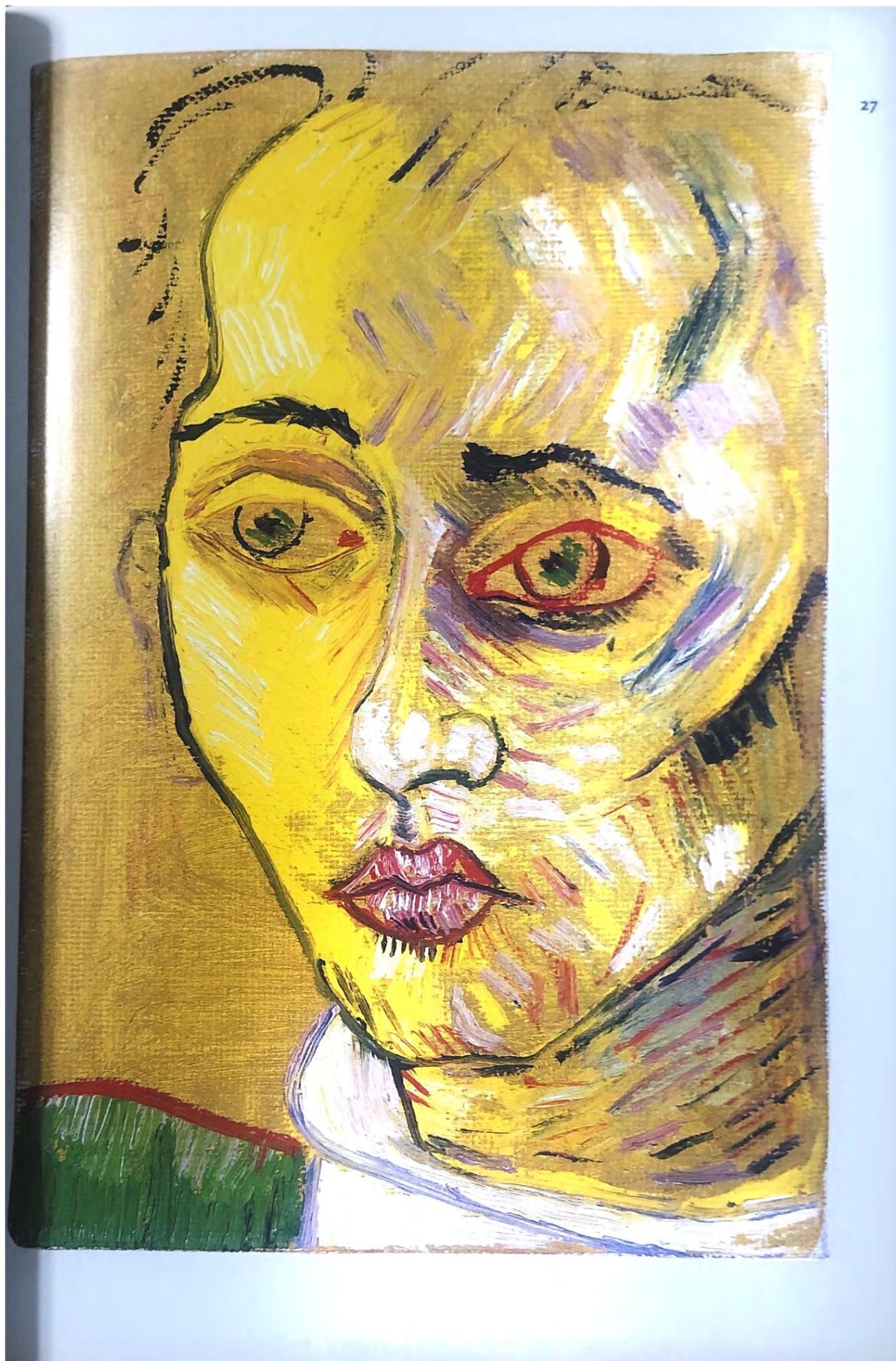
Triple autoportrait

1987. Technique mixte sur papier, 50 x 70 cm, Cambridge

7

Autoportrait

1987. Huile sur toile, 35 x 20 cm, Cambridge





9

Elvis Presley

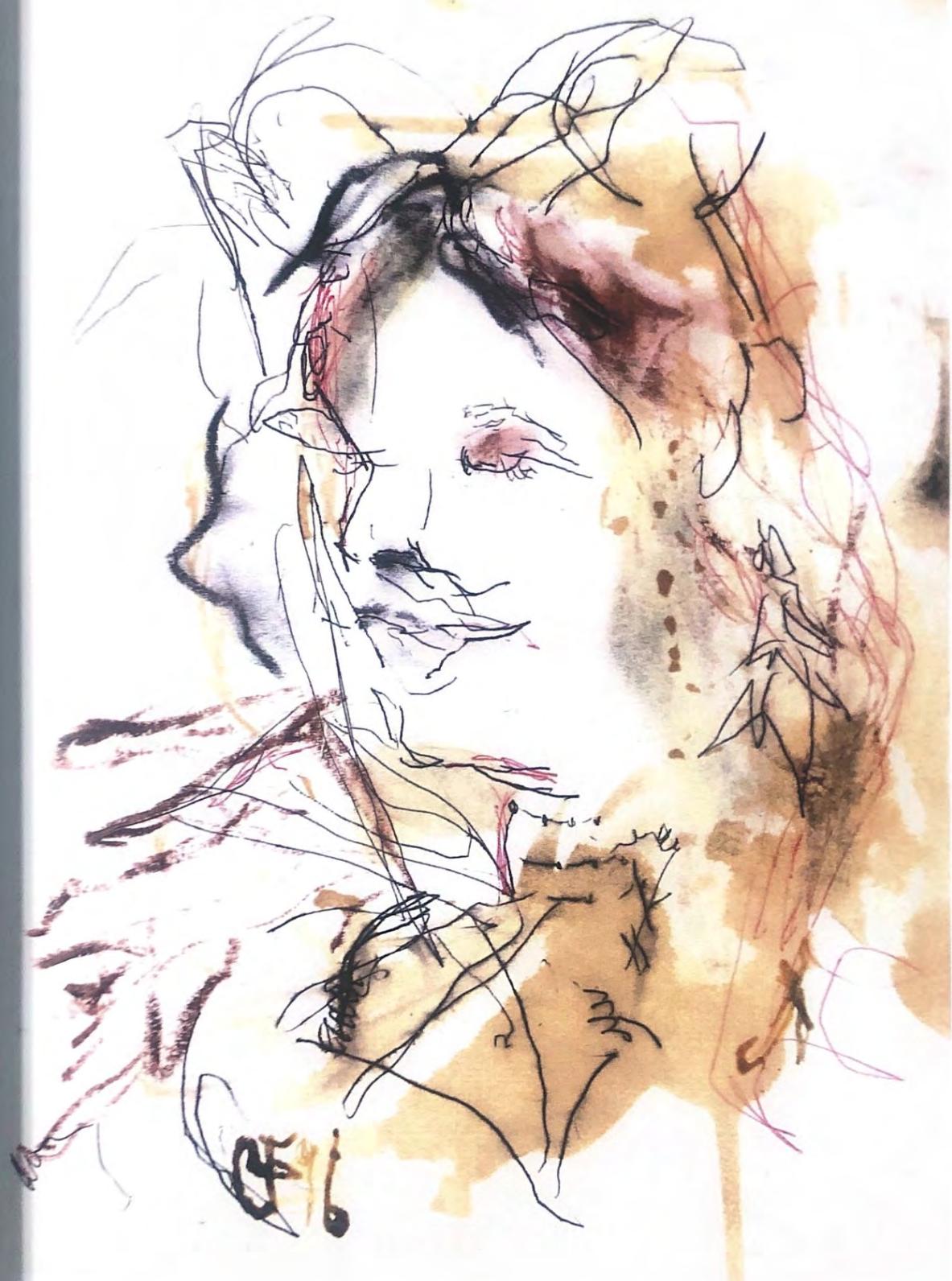
1994. Technique mixte sur papier, 40 x 30 cm, Mexico



Un jour j'aurai une histoire (Janis Joplin)

Janis écrivit son histoire
Jim écrivit son histoire
Jack écrivit son histoire
Roses et gravillon
Balayés
Four Roses
croissant leur joie
des corbeaux noirs au-dessus des blés
aucune fenêtre brisée pour
accueillir la brume
une paire de vieux souliers avec
davantage d'histoire que
le plus jeune des êtres humains.
Elle s'est transformée en cygne
s'est réveillée au petit matin qui grogne
la chance encore vierge.
Un an de plus
Qui paraît finalement
Si court.
Flammes de l'enfer en Louisiane.
Liberté pour les poids lourds.
Moi, je préfère la garder pour plus tard.

_1993









11

Ours jouant du piano

1995. Technique mixte sur carton, 90 x 160 cm, New York



12

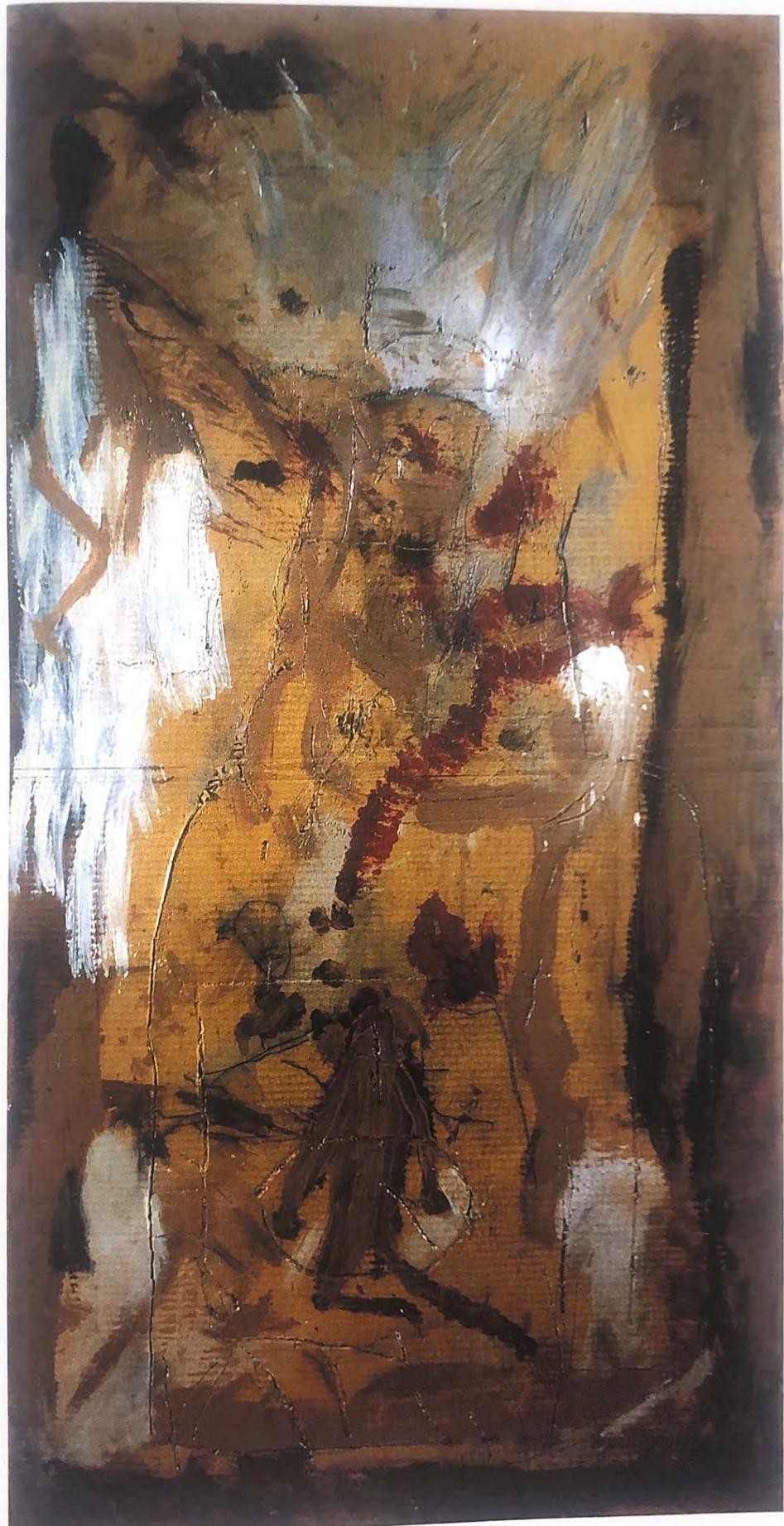
William Burroughs

1995. Technique mixte sur toile, 164 x 164 cm, New York

13

Sans titre

1995. Technique mixte sur carton, 130 x 60 cm, New York



14

Natasha

1995. Technique mixte sur carton, 140 x 135 cm, New York



Dignité

Bob Dylan l'a dit :
 Quelqu'un m'a montré
 un portrait de la dignité.
 J'ai éclaté de rire :
 la dignité n'a jamais été photographiée.
 La dignité de te laisser voler, insulter,
 rouer de coups, de laisser des gangsters paranoïaques s'emparer
 de toi pour que tu puisses protéger
 la dignité d'un ami.
 La dignité, c'est mettre
 le Masque de la Dignité, et ensuite
 l'enlever pour qu'on la voie dans ton regard.
 Au Mexique, les Masques en disent plus que les Visages ;
 en disent plus des strates
 de la personnalité sans merde freudienne collée
 à tes semelles, qui empestent.
 La dignité, c'est refuser le compromis.
 Se traîner tout enflé et à moitié mort
 pour que les désirs de vingt mille personnes
 deviennent réalité.
 Être digne, c'est savoir qu'il est arrivé
 pire à des hommes meilleurs que soi.
 La raison de la dignité
 c'est que seuls les plus forts peuvent supporter la douleur.
 La douleur sous toutes ses formes.
 Être digne c'est ne jamais se plaindre.



Ne pas se sentir coupable d'avoir de l'argent ou une position.
C'est se faire à soi-même une blessure plutôt qu'arborer
un bonheur.

C'est pourquoi la dignité mène à la tristesse, à la mélancolie.
Mais si tu es capable d'aimer
un homme ou une femme
ne serait-ce qu'un seul jour sur 365
alors le paradis est à toi.

Gardes-en le souvenir exalté.

La dignité, c'est ne jamais mettre
quelqu'un dos au mur parce qu'on ne te donne pas
ce que tu veux ; trouve un autre moyen
plus simple de l'obtenir. Aie la dignité
et la grandeur de tout pardonner.

Oui : la dignité, c'est ne pas jeter d'ordures dans la rue
à moins de vouloir qu'un homme se brise le cou
sur une peau de banane.

La dignité, c'est se sentir tout content
Parce que tes amis et ta famille viennent te voir.
Et cependant, je sais qu'ils m'accuseront de tout
sauf d'être digne.

Mais j'aime les voir heureux.

Quand elle rit au téléphone.

La dignité des putés quand on les traite
comme des reines, ce qu'elles sont.

Fièvre d'être mère de ses cinq enfants,
nés chacun d'un père différent.

Vivant dans une seule pièce humide
et gluante comme une éponge de cuisine.

Montrant avec orgueil ses albums de photos.
Son fils aîné louche.

Elle n'en éprouve ni honte ni tristesse,
elle n'a rien à cacher.

La reine d'Espagne : quand je lui ai demandé
où je pouvais jeter mon chewing-gum,
elle m'a répondu en anglais avec l'accent espagnol :
« Dans l'herbe ».

La dignité, c'est ne pas prendre la critique ou l'insulte des autres
pour un manque de compréhension.

À moins qu'ils ne parlent avec toi souvent.
Humilité contre Arrogance.

Garder sa dignité dans des situations difficiles
veut dire effacer les différences entre le Haut et le Bas.

L'apathie s'impose.

Elle est utile un moment,
mais les extrêmes reviennent.

Alors tu te dépouilles et tu vois,
tu entends, tu ressens la dignité du matin,
le linge à la buanderie,
les coqs qui chantent, le camion des ordures
qui passe, tu entends les cris, le fruit frais qu'on presse.

Fin du Silence et des nerfs apaisés.

C'est l'innocent
recommencement de la bataille rangée
entre la haine, la colère, le viol,
l'enfant qui fouette, le chien qui rue,
les pistolets qui tuent,
les poings qui s'enfoncent.
Le jour qui se déchire.



18

17

Sans titre

1995. Technique mixte sur carton, 130 x 145 cm, New York



Monsieur Van Gogh

Avenue des peupliers
une grande ville au bout
du chemin
ou peut-être à son commencement

à Paris les nuages se chevauchent
lui ne voit que la beauté joyeuse
d'un lieu nouveau
et il découvre l'absinthe

Un homme qui travaille
la terre de son âme
se courbe sous le vent
pendant qu'un oiseau
bat des ailes

Il entreprend de disséquer
la ville et la culture
où il se trouve

Il peint des pommes dorées
que tous devraient ou pourraient
manger.

Monsieur Van Gogh
frère Vincent
formé par un unique paysage
que lui-même forme et réforme
et il colore à nouveau
ce qui sépare
la ville et la campagne

Ne sens-tu pas la brise
ne vois-tu pas le pollen lumineux
d'un chemin sinueux
sans ton aimée
sans ton amour ?

Le claquement ondulé
du blé qui a mûri. Et le jaune
qui le protège de la pluie

Le paysage que
tu signes de ton nom
le hameau
la pyramide

Un jour avec toi
est un jour que nous voulons
refaire à pied
claires divisions
du ciel et de la terre

L'image sèche claire
terreuse pâle
de la mort

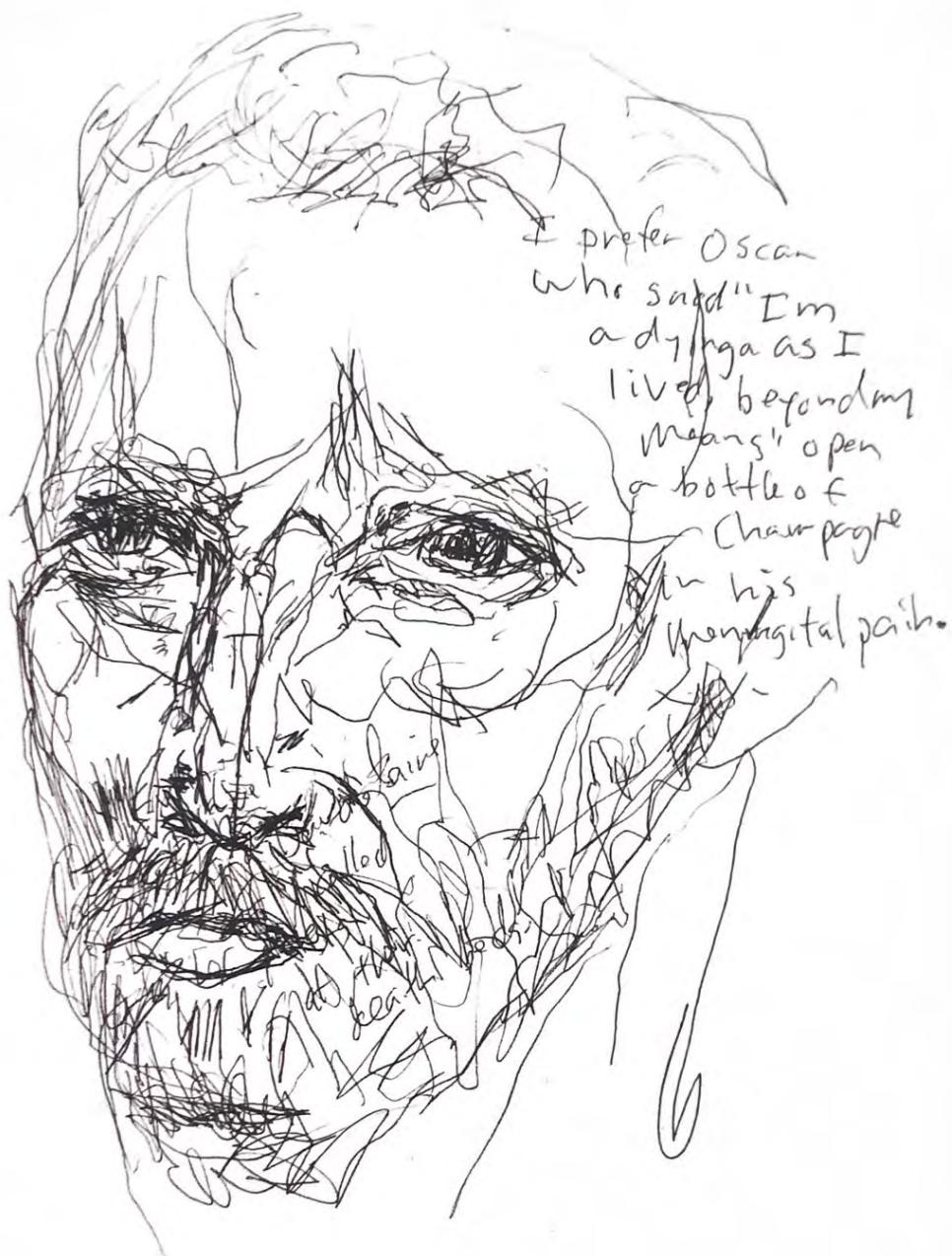
Les blés
pleins de mères invisibles
et le vrai ciel
pâle et vert du sud

Les ravines éclairées au néon
et les oliviers
œur de lion

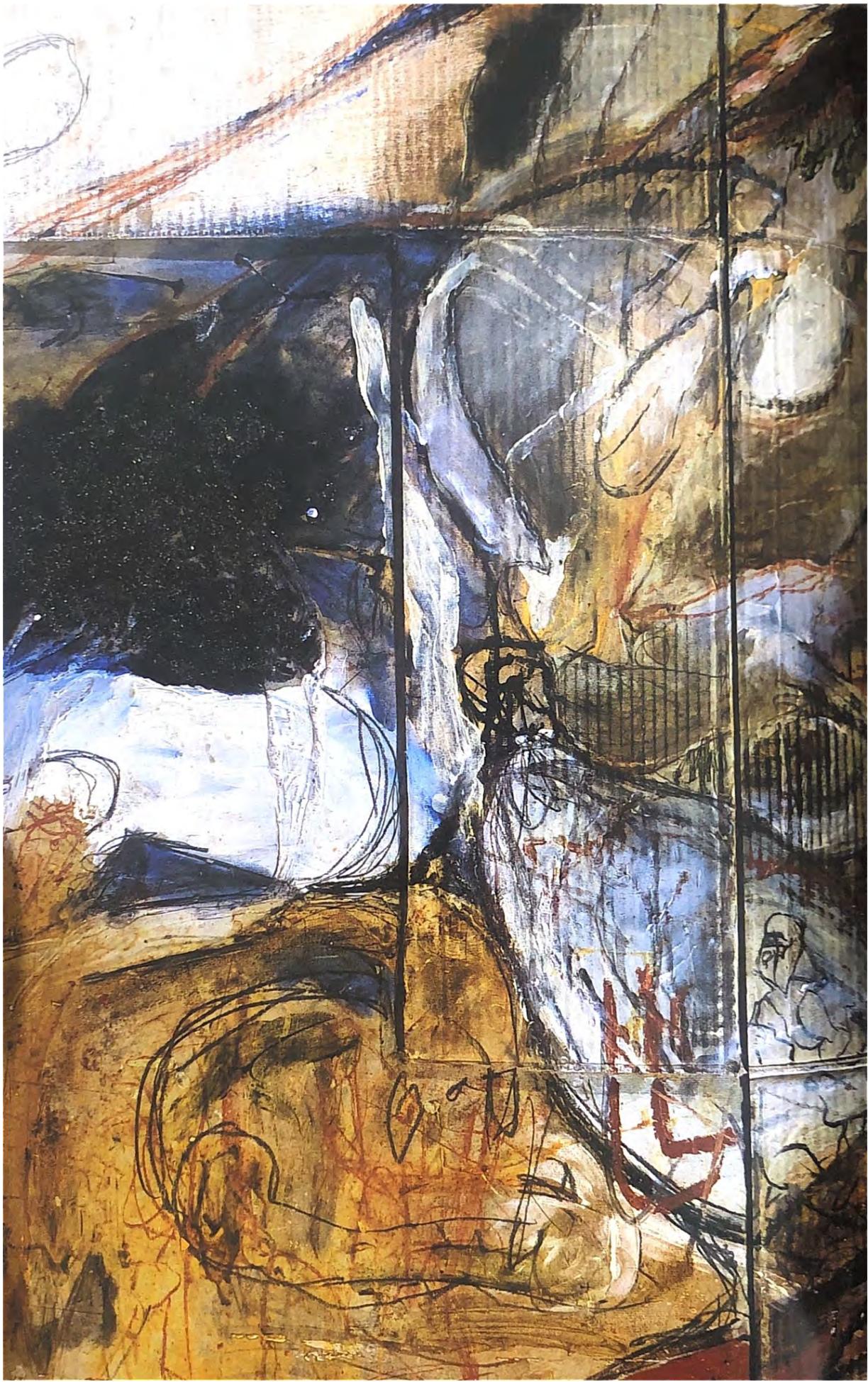
Jésus est emporté
par l'électrothérapie,
d'abord épuisé, puis rénové

Un homme est un parc
de feuilles mortes
et tonnelles égarées
et gazon usé
un paysage grisâtre
une montagne sans sommet
les nuages

Amsterdam, octobre 1994



I prefer Oscar
who said "I'm
a dying as I
live beyond my
means' open
a bottle of
Champagne
in his
penitential pouch."



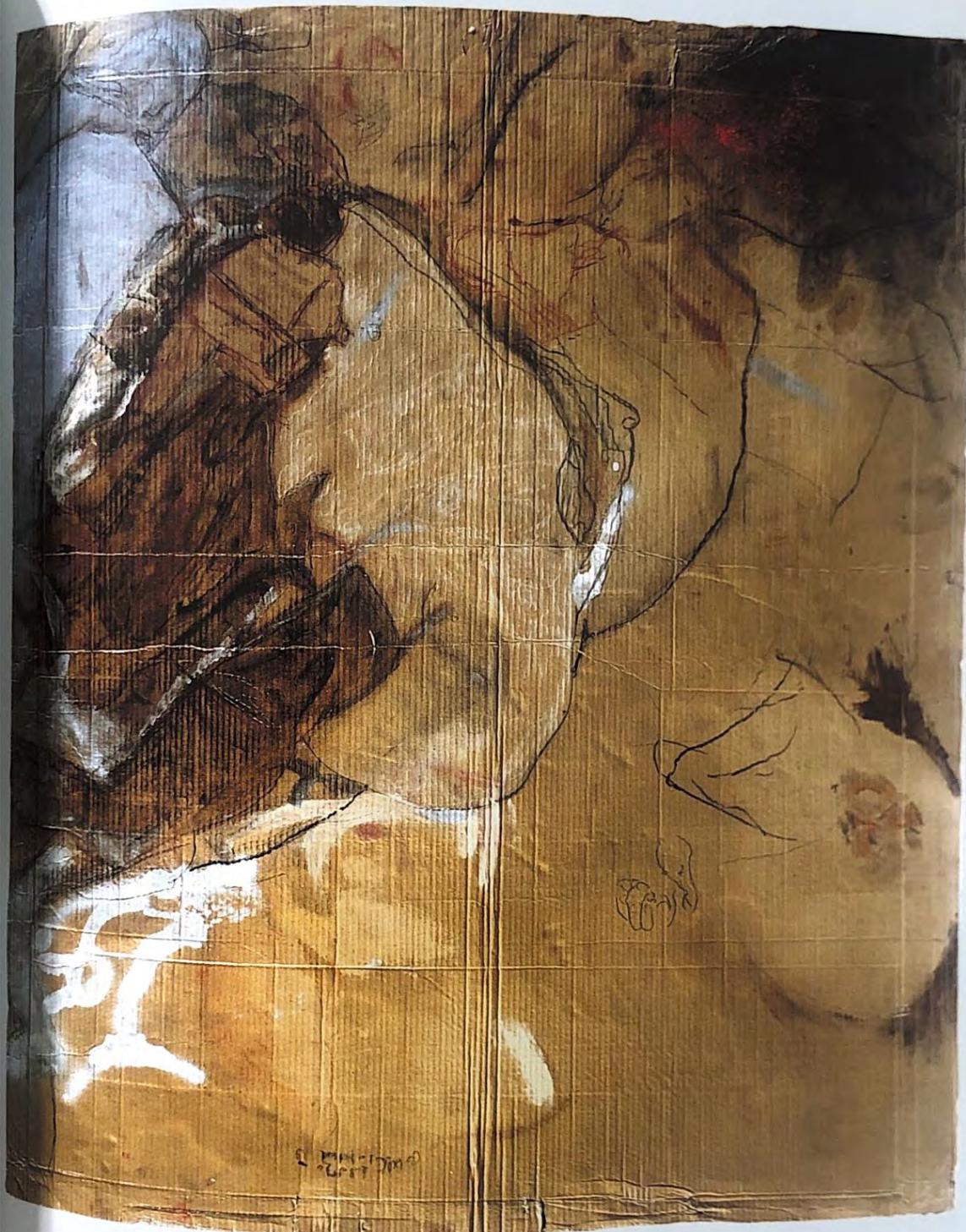




19

Sans titre

1996. Technique mixte sur carton, 85 x 145 cm, Santanyí, Majorque



20

Sans titre

1996. Technique mixte sur carton, 130 x 100 cm, Santanyi, Majorque

HI Q S

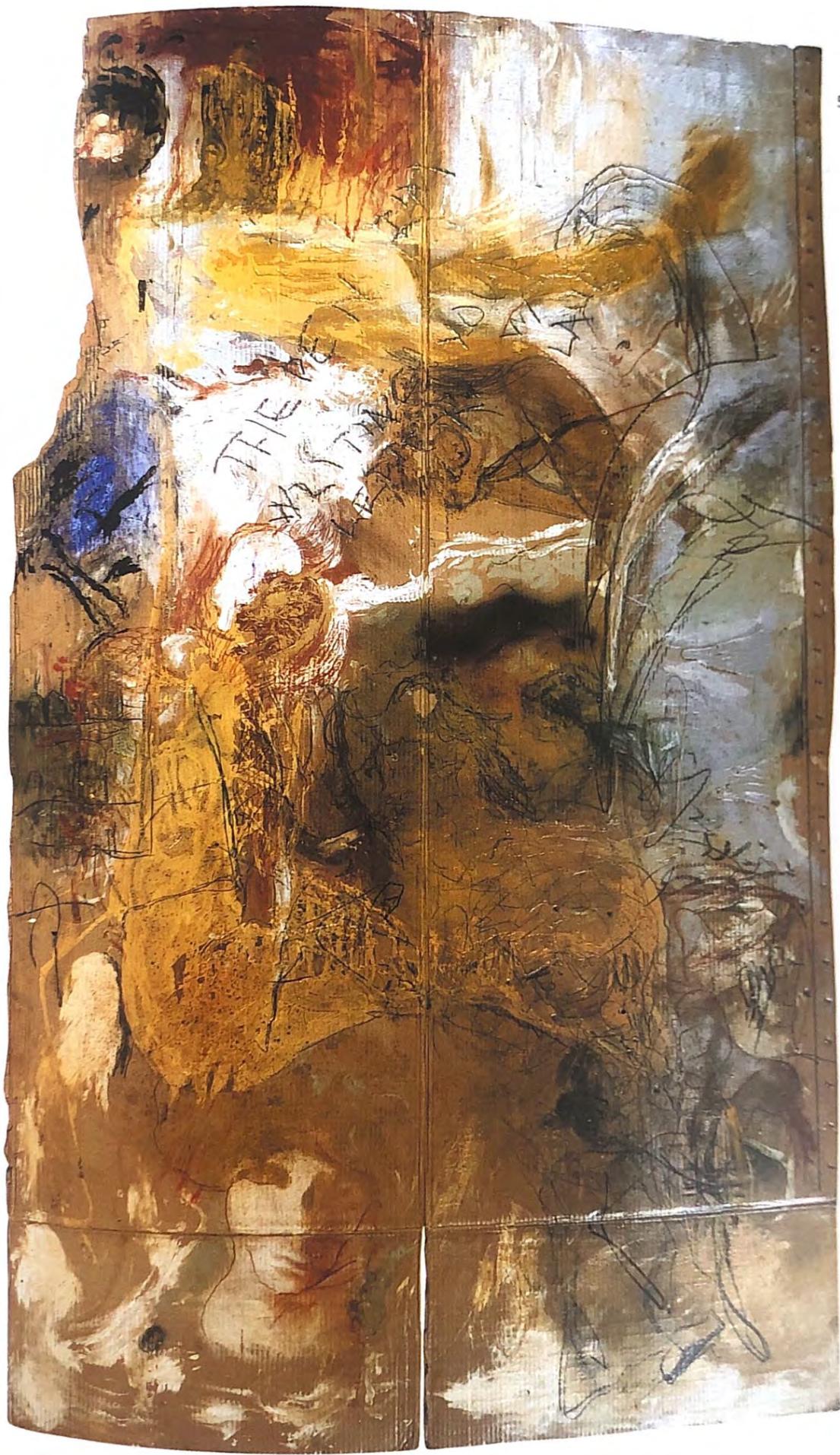
8

Aux heures électriques
quand dorment les bourgeois
moi je n'ai droit qu'à
du papier, des mots,
des lignes, des couleurs.

21

Sans titre

1996. Technique mixte sur carton, 165 x 110 cm, Santanyi, Majorque
« The pen I'm writing your letter with, Laura »





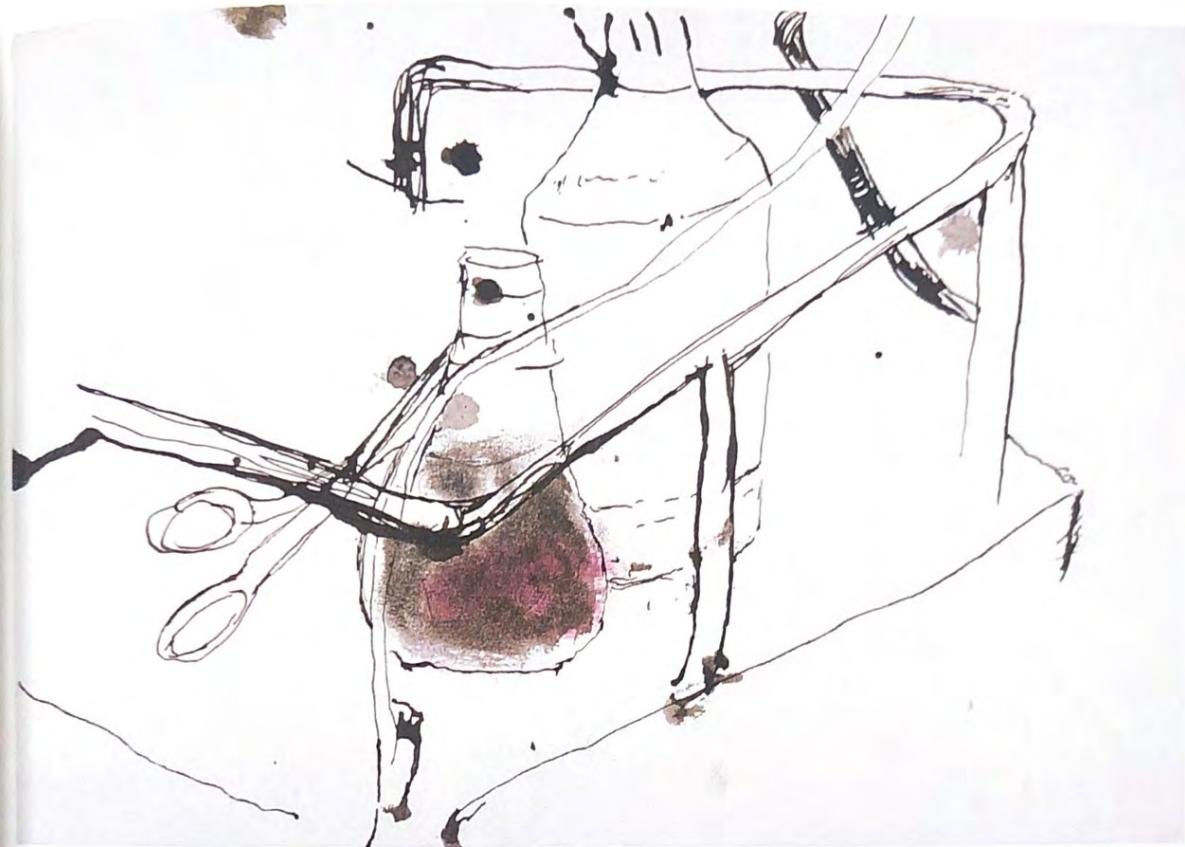




22

Sans titre

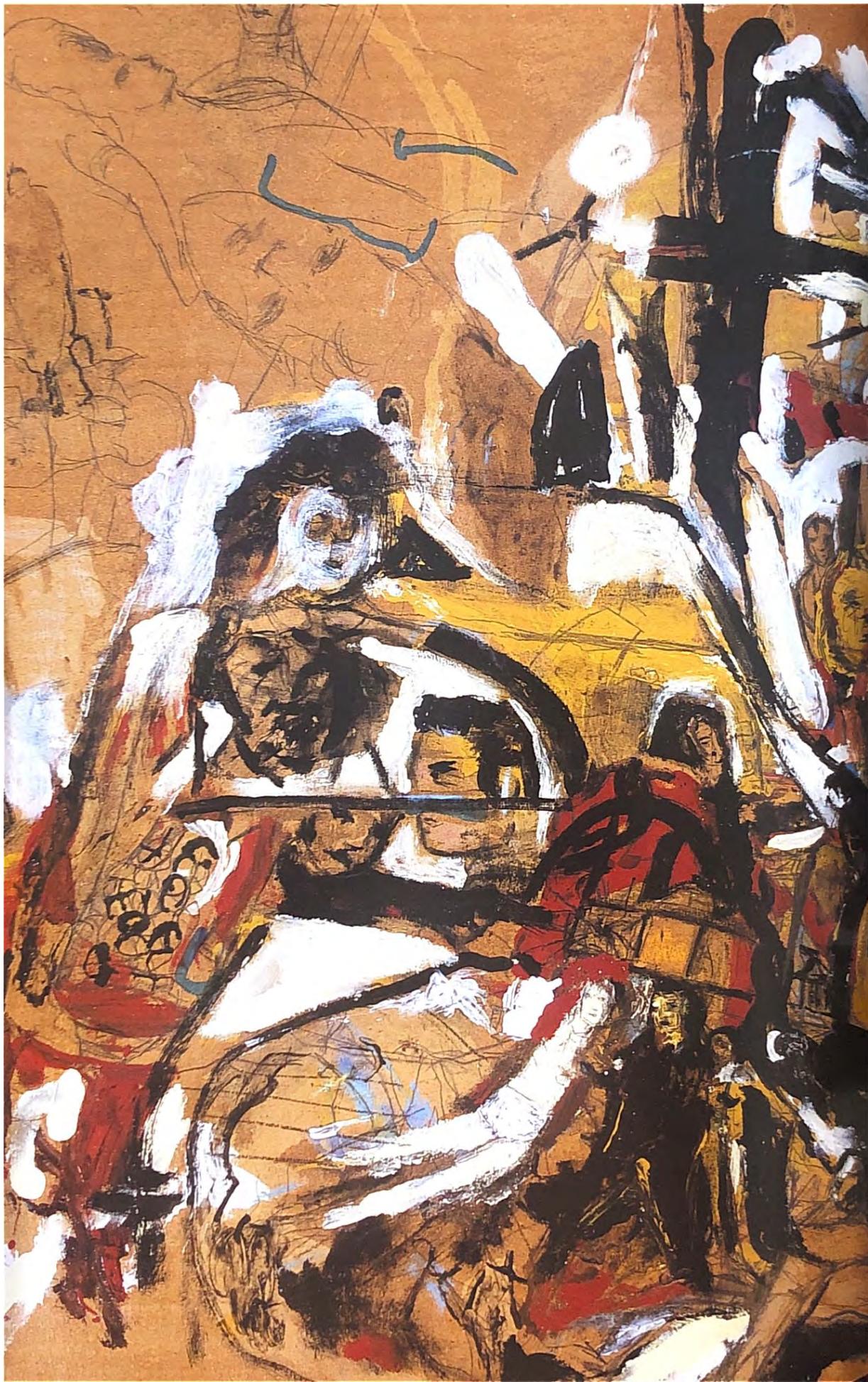
1996. Technique mixte sur carton, 100 x 145 cm, Santanyi, Majorque



23

Hôpital Angeles

1997. Dessin sur papier, 45 x 60 cm, Mexico









68



24

Elvis Presley

1998. Technique mixte sur carton, 55 x 95 cm, Mexico



25

La Nuit du chasseur

1998. Technique mixte sur carton, 55 x 90 cm, Mexico







26

Sans titre

1998. Technique mixte sur carton, 50 x 90 cm, Mexico



27

Elvis Presley

1998. Technique mixte sur carton, 60 x 85 cm, Mexico

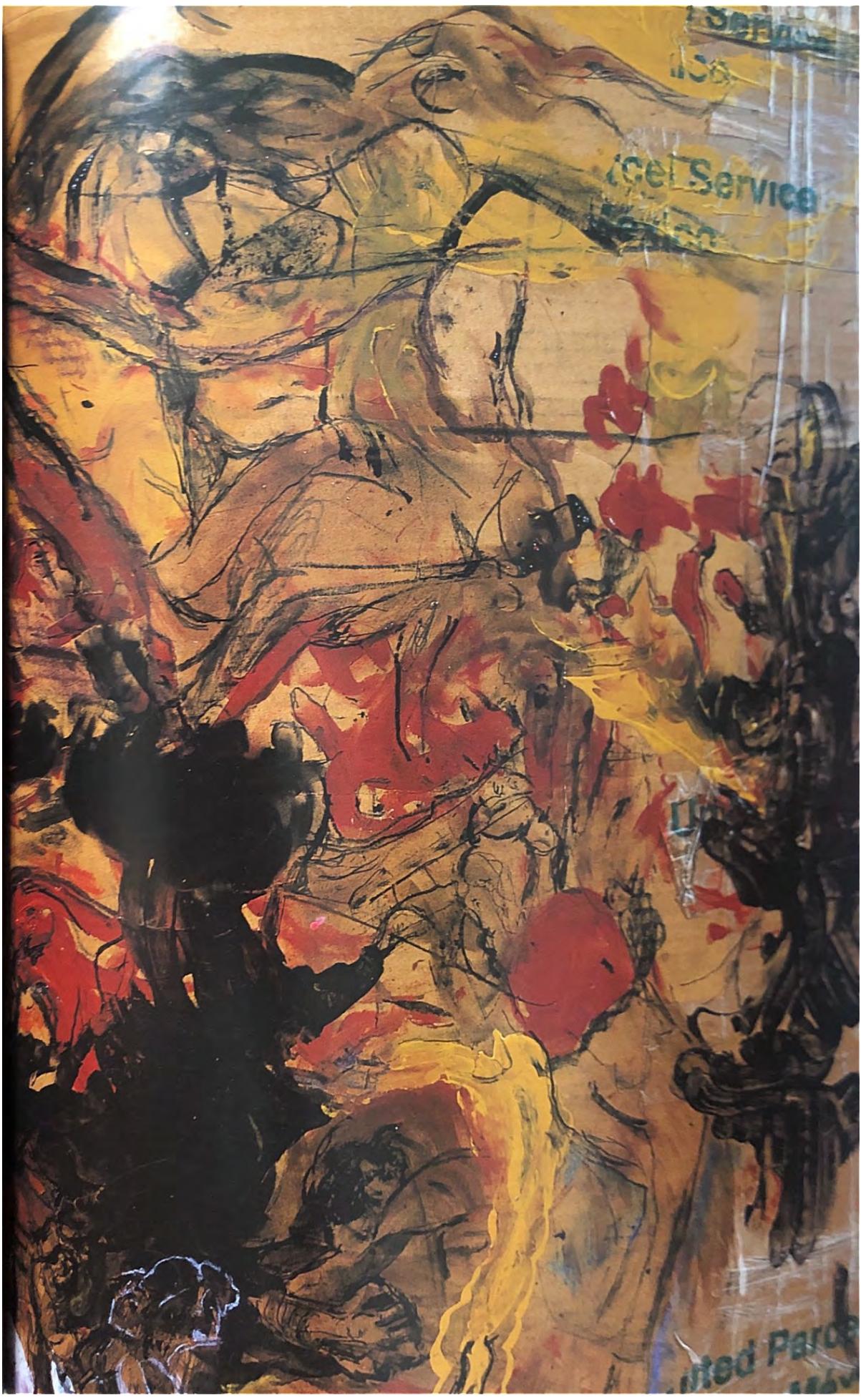
Manières de mourir

Ne crois pas mes propos façonnés par les médias
Ne crois pas que moi-même j'y croie
Il y a des cicatrices qui se referment mais restent apparentes
Laisse-moi te voir
Quel miracle Marguerite
Seulement mon regard et ta nuque
Il y a tant de manières de mourir

_1993







78



29

Sans titre

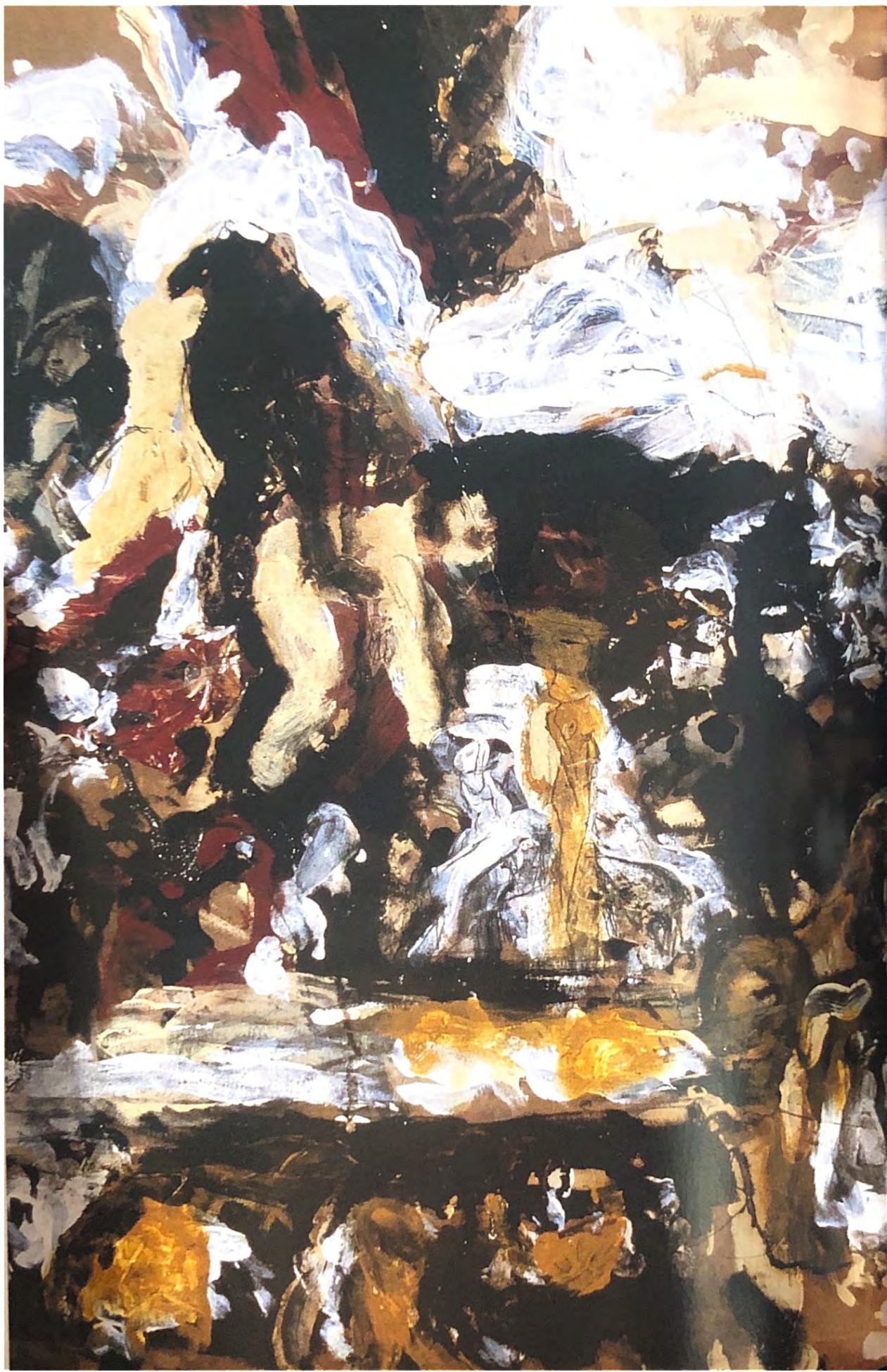
1998. Technique mixte sur carton, 88 x 112 cm, Mexico

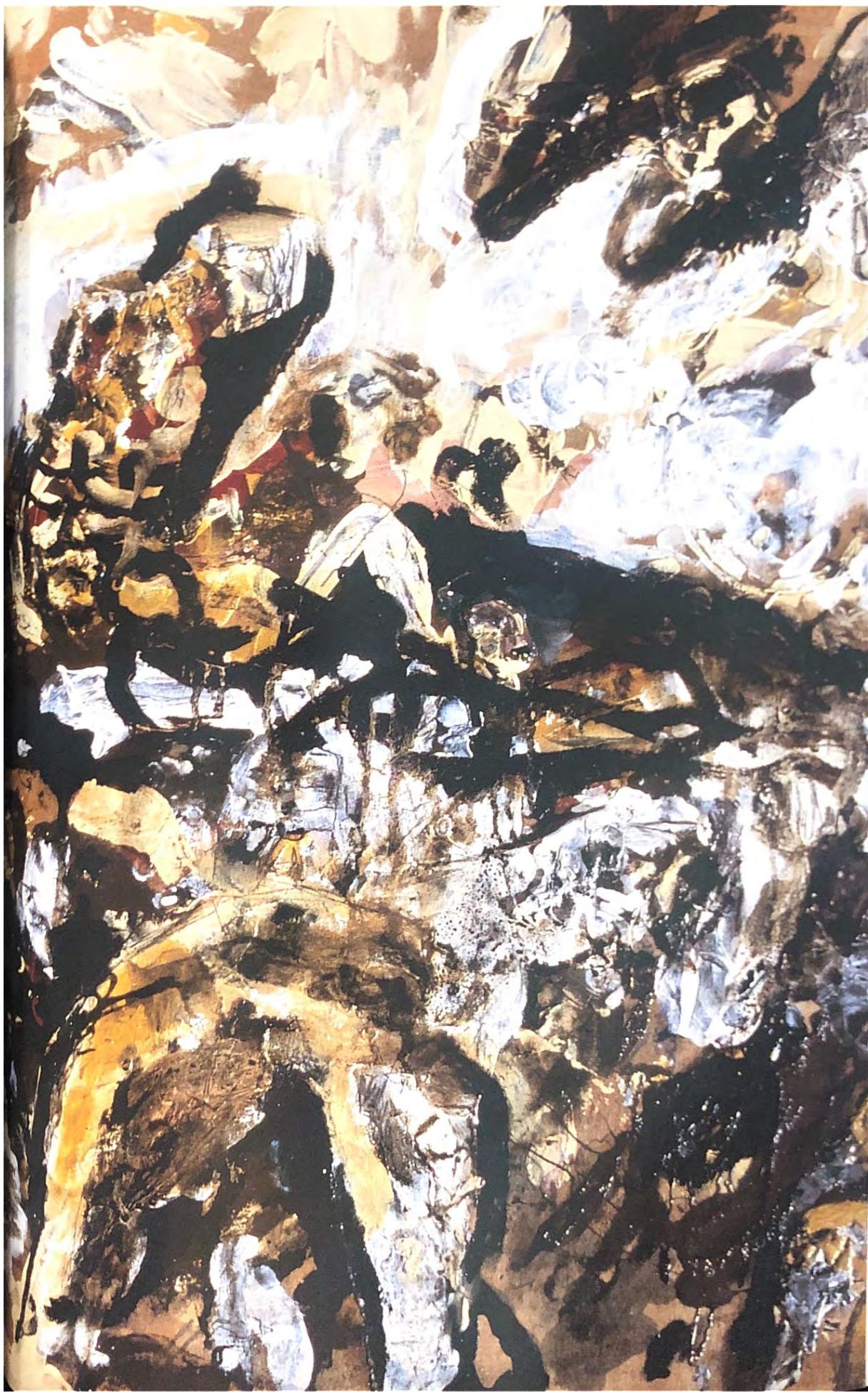


30

Sans titre

1999. Technique mixte sur carton, 60 x 90 cm, Mexico







31

Sans titre

1999. Technique mixte sur carton, 60 x 100 cm, Mexico



32

Sans titre

1999. Technique mixte sur carton, 80 x 80 cm, Mexico

33

Sans titre

1999. Technique mixte sur carton, 60 x 80 cm, Mexico



34

Yvette

1999. Crayon sur papier, 40 x 30 cm, Mexico



Ce que je crois

Carlos Fuentes

« **M**on fils fut un jeune artiste entamant un destin que nul ne pourrait dénouer, car c'était le destin de l'art, des œuvres qui, finalement, survivent à leur auteur. En touchant le front fiévreux de son fils, la mère se demandait pourtant si ce jeune artiste ne conjuguait pas trop les débuts et les destins. Les figures érotiques et torturées de ses tableaux n'étaient pas une promesse, mais une conclusion. Elles n'étaient pas un commencement. Une fin irrémédiable. Et de la comprendre angoissait cette mère, qui voulait voir dans son fils l'accomplissement d'une personnalité dont la joie naissait de la créativité. Il n'était pas juste que le corps le trahît ; que le corps, par malheur, n'écoutât plus la volonté.

Elle regardait travailler son fils, abstrait, fasciné : mon fils va révéler ses dons, mais il n'aura pas le temps de conquérir ; il va travailler, imaginer, mais il n'aura pas le temps de produire. Sa peinture est le fruit de la nécessité, voilà la récompense, mon fils ne peut se substituer ou être substitué à ce que lui seul réalise, peu importe pour combien de temps, il n'y a pas de frustration dans son œuvre, même si sa vie est mutilée... »

Quand j'ai écrit ces lignes, il n'y a pas longtemps, je n'y voyais pas une prophétie : juste un exorcisme. Je songeais à mon fils Carlos Fuentes Lemus, né à Paris le 22 août 1973, mort à Puerto Vallarta, dans l'État de Jalisco, le 5 mai 1999. Il commençait à peine à marcher – sa mère Silvia et moi vivions alors dans une ferme de Virginie – quand son corps se couvrit d'ecchymoses et ses articulations se mirent à enfler. Nous en sûmes bientôt la raison. Par suite d'une mutation génétique, Carlos souffrait d'hémophilie, cette affection qui empêche le sang de coaguler. Dès sa



Photographie Julio César Martínez

90 prime enfance, il fallut le soumettre à des injections d'agent coagulant : le Facteur Huit. Malgré la gêne occasionnée, nous pensions que ce traitement pourrait le soulager toute sa vie. Mais la contamination des réserves de sang par le virus du sida a rendu les hémophiles plus vulnérables, à cause de décisions médicales malencontreuses ou de l'irresponsabilité criminelle des autorités européennes et nord-américaines. Les hémophiles restaient sans recours, exposés à de terribles infections et à l'affaiblissement de leur système immunitaire.

Carlos eut une enfance douloureuse mais très tôt, de façon plus qu'intuitive, comme si sa précocité anticipait la mort en accélérant sa vie créatrice, il concentra ses heures de loisir sur l'art de la parole, de la musique et des formes. À l'âge de 5 ans, il remporta le prix Shankar de dessins d'enfants décerné dans la capitale indienne, New Delhi ; ses maîtres de l'école primaire, à Princeton, y avaient envoyé ses premiers travaux. À dater de ce jour, Carlos ne reposa plus jamais le crayon, d'abord, le pinceau ensuite, pas plus qu'il ne délaissa ses adorations artistiques : Van Gogh et Egon Schiele. Je me souviens d'un voyage estival en Andalousie, où il voulait à chaque instant que l'auto s'arrête, pour photographier, admirer et parfois cueillir des tournesols, comme s'il transportait un tableau du peintre hollandais. Il planta des graines de tournesol dans le jardin de notre maison à l'université de Cambridge ; nous pensions qu'elles ne résisteraient pas au froid britannique, mais à notre retour, au printemps, elles avaient fleuri comme sur la toile... Puis, dans un remarquable retour au passé, Carlos découvrit l'art précis, lumineux, d'un maître de la Renaissance, Giovanni Bellini, et la richesse expressive d'un maître japonais, Utamaro. Il avait constitué son patrimoine pictural.

L'image occupa bientôt une place centrale dans la vie de Carlos. D'abord l'image dessinée, puis l'image littéraire, enfin l'image photographique, immobile, et l'image fluide du cinématographe. Comme s'il comprenait que l'image échappe à toute définition réductrice et englobe, dans un acte quasi amoureux, tous les sens : la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher... C'est pourquoi il fut tellement affecté par la méningite qui faillit l'emporter en janvier 1994, l'empêchant pratiquement de voir et d'entendre, c'est-à-dire le privant de la compagnie la plus intime et sensuelle de son corps malade. Ses passions s'appelaient Elvis Presley, Bob Dylan, les Rolling Stones, mais surtout Elvis : chaque année, le 16 août, Carlos faisait le voyage de Memphis pour commémorer l'anniversaire de la mort du King. Sa collection de photographies – prises par lui-même – constitue comme une archive singulière de l'immortalité du roi du rock.

Comme beaucoup de parents, nous en étions restés à Ella Fitzgerald et aux boléros d'Agustín Lara ; c'est dire si j'avais du mal à suivre mon fils dans les méandres de ses goûts musicaux. En revanche, j'éprouvais

une identification aimante avec ses goûts littéraires. La poésie de Keats, de Baudelaire et de Rimbaud ; le théâtre d'Oscar Wilde, les romans de Kerouac et la philosophie de Nietzsche... Je me suis rendu compte que, par la lecture, Carlos transcendait l'image pour chercher obstinément – j'ignore s'il la trouvait – la métaphore, autrement dit l'incarnation des réalités du monde dans leur parenté la plus mystérieuse et la plus lointaine, mais la plus sûre aussi : la relation tellement oubliée, mais combien naturelle et toute simple, entre ceci et cela.

Sur les lits d'hôpital où il recouvrait miraculeusement la vue et l'ouïe, tout en perdant d'autres fonctions vitales à la suite d'erreurs chirurgicales, Carlos n'abandonnait jamais la plume et le papier, le poème et le dessin, dans une quête fébrile du sens profond des choses qui éclairent sa vie alors même qu'on la lui enlevait. Je dis « miracle » et il porte un nom : celui d'un éminent épidémiologiste mexicain, le docteur Juan Sierra, dont l'extrême attention permit à Carlos, plus d'une fois, de retrouver la vie créative.

Carlos effectua sa trajectoire artistique dans l'urgence, la joie, la douleur, mais sans une seule plainte. Ses yeux profonds, tantôt brillants, tantôt absents, nous disaient que la douleur de notre corps n'est pas seulement intransposable, mais inimaginable pour autrui. À défaut de la transmettre dans un poème ou dans un tableau, la douleur demeure à jamais muette, murée dans le corps souffrant. Il est très différent de dire « le corps souffre » et « j'ai mal au corps ».

Comment donner voix à cette souffrance, c'est la grande question soulevée par Elaine Scarry dans son livre *Le Corps dolent*. Mon fils Carlos s'est posé cette question en termes d'urgence verbale et visuelle. Ainsi, dans son poème intitulé *Vivrai-je demain* :

« Vivrai-je demain ? Je l'ignore.
 Mais je ne m'en vais pas sans résister.
 Cette chambre est mon noyau.
 Penser sous les couvertures, telle est
 Ma fugue, les yeux fermés,
 Pour écouter ma peur cachée dans le silence,
 Ma peur qui, se brisant,
 Devient le mal inconnu.
 Que le mystère soit bienvenu.
 Mais ma réaction, inconnue elle aussi,
 Pour cela même m'atterre.
 Car ma peur alors n'a plus le temps
 De songer sa terreur
 Et la beauté me captive tout entier.

Ce qui a précédé n'existe pas :
 C'est ma plus grande peur.
 [...]
 Je veux te voir dans la même posture,
 Secouée de sanglots,
 Privée juste une semaine encore
 De tes pauvres appuis.
 "Tout homme tue ce qu'il aime le plus."
 Toute femme se laissera aimer
 Jusqu'à la mort.
 Qu'est-ce que l'amour jusqu'à la mort ?
 Juste un pèlerin de toutes ressemblances ? »

Mon fils se sentait très proche des artistes qui moururent jeunes : Keats, Schiele, James Dean, Gaudier-Brzeska... Ils n'ont pas eu le temps, me disait-il, d'être autre chose qu'eux-mêmes. Parfois je lui parlais de son oncle disparu (le frère de mon père), Carlos Fuentes Boettiger, mort de la typhoïde à 21 ans, alors qu'il commençait ses études à Mexico. Comme mon fils Carlos, notre oncle Carlos avait commencé à écrire très tôt ; il publiait à Jalapa, dans la région de Veracruz, une revue littéraire soutenue par le grand poète Salvador Diaz Miron. Étrange similitude entre le poème de mon fils mort à 25 ans, et celui de mon oncle, écrit en 1914 et publié dans *Muse bohème* :

« J'ai peur du repos, j'abhorre toute trêve...
 La nuit me fait si peur.
 Car alors ma vie se dresse en un reproche,
 Me regarde gravement, puis me montre du doigt
 Le fantôme terrifiant, la terrible vieillesse... »

Aucun des deux Carlos ne parvint à la « terrible vieillesse », mais la peur de « ce qui n'a pas précédé » nous gagne, ma femme et moi, parents de Carlos Fuentes Lemus, et nous comprenons mieux la douleur de tant de nos amis qui ont perdu un enfant.

Assemblée d'ombres et de spectres, mort et destins entrelacés, tout ce que les hommes laissent, inerte, dans un carton, une garde-robe, sur une toile vierge ou une page blanche. Et malgré tout, nous luttons pour conserver la chaleur de l'objet, la vigueur du tracé, la trace du marcheur... Quelle joie ce fut pour nous de savoir que, le dernier soir de sa vie, à Puerto Vallarta, Carlos, mu par une heureuse et terrible intuition, téléphona à tous ses amis à travers le monde, pour confier ses projets (terminer un film, publier une plaquette, exposer des tableaux) et leur dire qu'il

était content, qu'il se sentait fort, plein de créativité, amoureux de sa fiancée Yvette. Le lendemain matin, il était foudroyé par un infarctus pulmonaire.

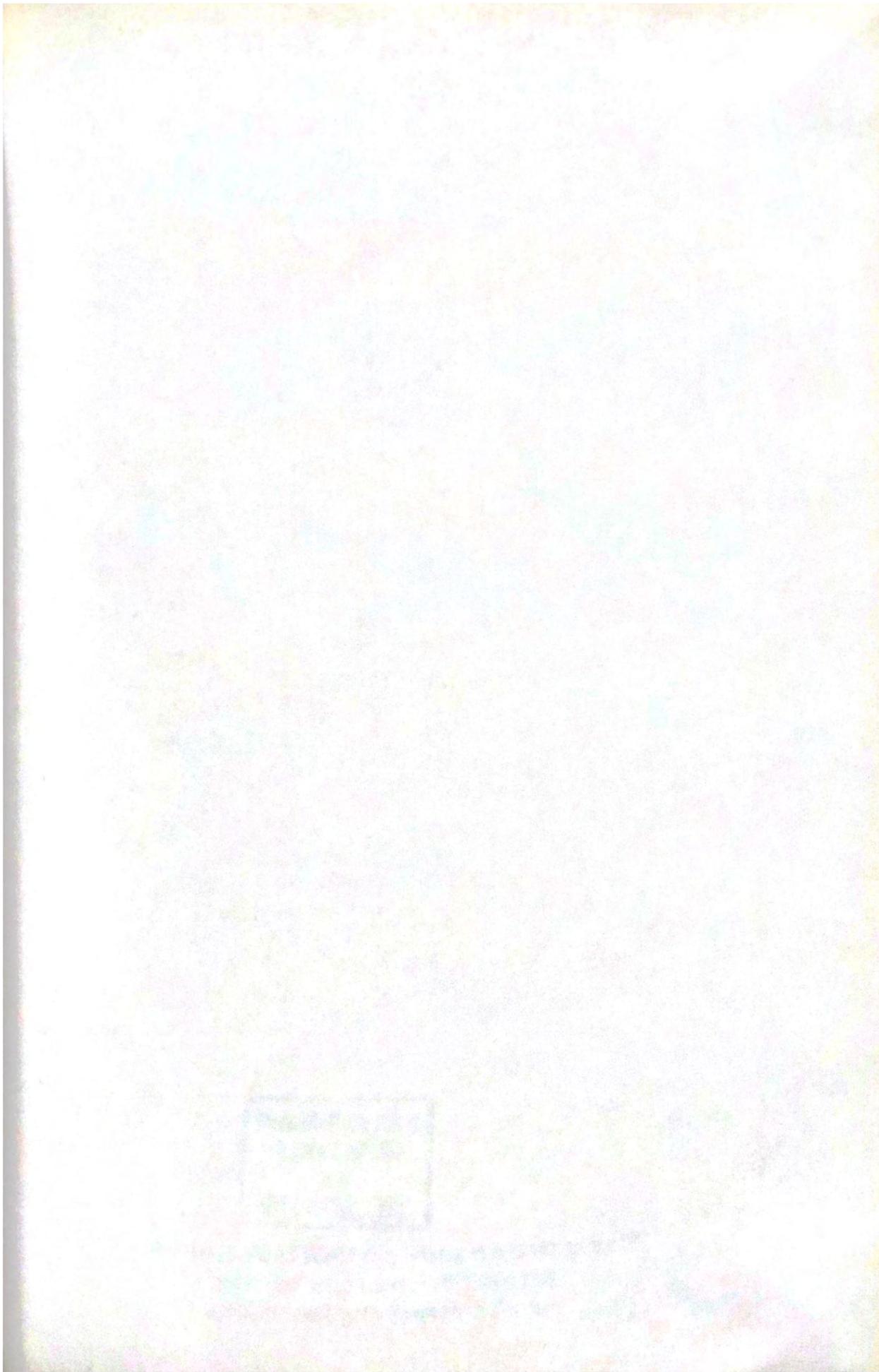
Nous sommes restés seuls, Silvia et moi. Notre amie intime Carmen Balcells a compris mieux que personne la relation poignante entre la mère et le fils : « Je pense surtout à Silvia, écrivait-elle, car elle a consacré toute sa vie à ce garçon, constamment alarmée par son état de santé. Je me souviens très bien d'une visite que j'ai rendue à Carlos à New York : j'ai été impressionnée par sa fragilité, comme par la constante solitude de Silvia, qui, plus qu'une mère, avait l'air d'une fiancée ou d'une amie des plus chères, offrant un soutien inébranlable à cet adolescent plein d'inquiétudes, avec tous ses jeunes désirs d'accéder à une normalité qui ne lui fut jamais permise... »

Les exorcismes de la mort deviennent parfois des prophéties. Carmen Balcells a raison. Dans *Les Années avec Laura Diaz*, j'ai évoqué la mort de mon oncle Carlos à Veracruz, au début du siècle, mais, ce faisant, j'ai voulu éviter la mort de mon fils Carlos, devenu le second Santiago dans la généalogie de mon personnage de roman : « Silence. Immobilité. Solitude. Voilà ce qui nous unit, pensait Laura en tenant dans ses mains la main brûlante de Santiago. Il n'est pas de plus grand respect, de plus grande tendresse que de rester ensemble silencieux, vivant ensemble en vivant l'un pour l'autre, sans jamais le dire. Trop en dire aurait pu trahir une si profonde tendresse qui ne se révélait que dans un silence comparable à un écheveau de complicités, de choses devinées et d'actions de grâces... Tout cela, Laura et Santiago le vécurent tandis que l'enfant se mourait, et qu'ils le savaient tous deux, mais complices justement, se devinant et se chérissant l'un l'autre, car la seule chose qu'ils décidèrent de chasser, sans un mot, fut l'apitoiement. Les orbites chaque jour plus creusées autour du regard brillant du garçon disaient au monde entier comme à la mère, à jamais identifiés dans l'esprit du fils : qui se croit donc autorisé à la pitié envers moi ? Ne me trahissez pas avec de la pitié. Je serai un homme jusqu'au bout. »

Celui qui travaille la nuit finit par se sentir comme le créateur du monde. Sans tâche nocturne, le soleil suivant ne se lèverait pas. Quand j'allais enfin me coucher, Carlos, enveloppé dans un vieux peignoir de plage, passait me dire bonsoir. Une fois, rien qu'une seule, croyant que je dormais, il s'est éloigné en murmurant « *I am damned* », « *je suis maudit* ». Il entrait alors dans sa nuit, et la nuit lui apprenait tout ce dont il avait besoin. La nuit était sa métaphore. Il descendait dans la nuit et rien ne pouvait l'arrêter. C'était l'heure d'une création contre l'obscur et la mort.

La mort de Carlos nous montra, à sa mère et à moi-même, combien il était indestructible. Il vivait déjà en nous, et nous ne le savions pas.

94 J'ignore si cette consolation suffit à répondre à la question taraudante que pose la perte de la promesse. « Mourir jeune est un tour de cochon », nous dit notre ami l'écrivain catalan Terenci Moix. Nous avons ressenti l'obligation spontanée, et heureuse, de faire pour le mort ce qu'il n'avait pu réaliser. Mais cette suppléance ne suffit pas. Il faut enfin savoir que les enfants, vivants ou morts, heureux ou malheureux, actifs ou non, possèdent tout ce que leur père n'a pas. Ils sont plus que leur père et plus qu'eux-mêmes. Ils sont l'étoile de notre espérance, et son diapason. Et ils nous imposent la courtoisie paternelle de nous effacer pour ne jamais diminuer l'honneur de la créature, la responsabilité du fils qui a besoin de croire en sa propre liberté, de se savoir l'artisan de son propre destin. Nos enfants sont les fantômes de notre descendance. Wordsworth l'a dit de façon merveilleuse : l'enfant est le père de l'homme. Ses deux sœurs ont accompagné Carlos au-delà de la mort. Natasha écrivit : « Il était d'un tempérament romantique et, dans son monde à lui comme dans sa tête plus saine que beaucoup d'autres, sa mort fut plus belle que deux mois d'hôpital. Prince créole, il n'y avait personne qui ne pouvait t'aimer. » Et Cécilia, près de nous à chaque instant, réunit dans une vidéo tous les moments préservés de la vie de son frère. En voyant cet hommage de mes filles à mon fils unique, j'ai compris qu'un enfant mérite la gratitude de son père pour un seul jour qu'il a vécu sur la terre.





Photogravure réalisée par Quat'coul, Toulouse.
Achevé d'imprimer en mai 2005
sur les presses de Re.Bus (Italie).



19 €

ISBN : 2-85056-810-4



9 782850 568107

Catholiques Belges

Barcode
ISBN * 012 * 898

150
LEN