

This tribute to the life of Erica Brausen, written by Jean-Yves Mock, has been scanned electronically. Apologies for any errors that this process has introduced into the text.

Jean-Yves Mock

ERICA BRAUSEN

PREMIER MARCHAND
DE FRANCIS BACON



envois

L'ÉCHOPPE



Photographie d'Ida Kar, détail. D.R.

There is no death, only loss.

PEINTRE, MARCHAND, GALERIES

Elle fut là, au tout début de la carrière de Francis Bacon.

Elle l'avait connu et rencontre comme on connaît et rencontre les gens, dans toutes les villes, ce fut à Londres. Et d'abord parce qu'elle travaillait à la Redfern Gallery depuis plusieurs années.

C'est à la suggestion de Graham Sutherland qu'elle visita son atelier et acheta ainsi *Painting 1946*.

Sutherland exposait à la Redfern. Pour Francis et de nombreux artistes, les expositions, les vernissages dans cette immédiate après-guerre encore sombre étaient l'occasion idéale de rencontrer des amis, des amateurs, des passants.

Erica Brausen souhaitait ouvrir sa propre galerie. En attendant le tableau fut exposé à la Redfern au cours de l'été 46 puis à Paris, en décembre, dans l'exposition internationale de Jean Cassou consacrée à l'art du xx^e siècle, au Musée d'art moderne. Erica mit plusieurs mois à quitter la Redfern. Il lui fallait trouver un partenaire financier et un partenaire qui soit financièrement responsable en son nom de sa gestion: ce furent Arthur Jeffress et Peter Barker-Mill. Mais les goûts d'Arthur allaient aux fleurs naïves d'Edna Box, et Peter Barker-Mill et sa femme n'étaient vraiment intéressés que par les expositions des tableaux de Peter à la galerie.

La première exposition d'Erica fut la première exposition de Francis Bacon, en juin 1948. Très vite la situation devint incendiaire. Du jour au lendemain Arthur Jeffress retira la totalité de son financement. Quelques jours avant la fermeture, un visiteur entra, grand, distingué. Il dit qu'il aimait beaucoup — les tableaux, l'exposition. Erica était silencieuse, assise. Elle le regarda, elle dit: je ferme. Il dit qu'il était banquier, demanda combien; le lendemain il était le nouveau propriétaire d'une galerie qu'il ignorait la veille. Les tableaux restèrent sur les murs, la galerie ne fut pas fermée.

Michael Behrens eut très vite beaucoup d'admiration, d'estime pour Erica. Il sut mal les formuler. Les invités des banquiers sont des artistes, des collectionneurs. Il disait qu'Erica était vraiment formidable: elle réussissait à faire de l'argent avec les tableaux de Bacon. Francis le sut, il s'en plaignit. Erica dit à Michael: «Si tu veux que je ferme, continue». Il aurait pu acheter à prix

coutant une collection admirable d'art du xx^e siècle. Il acheta un Balthus, ouvrit une banque dans la City, la sienne, la Ionian Bank. Quand il revendit le Balthus par l'intermédiaire d'Erica, dans les années 70-80, il fut tellement étonné d'un si grand profit, ne d'un investissement de quelques milliers de livres, qu'il se mit à regretter d'être resté dans la banque. Erica était aussi prussienne que Marlene Dietrich. Elle aurait pu lui dire « Come back twenty years ago ». Elle pensa d'une manière lapidaire : « We are too old to discuss all that, now, Darling », et raccrocha.

Sous des apparences abrasives, Erica Brausen était une femme d'une grande féminité. Sensible, émotionnelle. Raffinée et décidée, décidée à être. Elle-même, en tout point. Et femme d'affaires, puisqu'il lui fallait gagner sa vie. Affirmer des choix, les faire connaître, les siens, et si possible les imposer.

Toute société est une île. L'Angleterre est une île, a dit Maurois. Dans la société anglo-saxonne, fondée et dirigée par des hommes, elle rencontra des difficultés évidentes ou son goût essentiellement continental fit, et ne fit pas merveille.

Belly Sirakian, en une seule phrase et une image, me fit comprendre dans les années soixante, la complexité de son caractère et de ses comportements: une seiche, elle jette son encre, pour se cacher.

Sans l'insistance de Graham Sutherland, peut-être ne serait-elle pas allée à l'atelier de Bacon. Il faut dire que Francis tenait les visiteurs à distance. Il n'avait jamais, disait-il, de tableaux à montrer. Cela a été ainsi, toute sa vie.

C'était partiellement vrai. Il détruisait la grande partie de son travail, presque au jour le jour. Le jour suivant il reconsidérait les fragments lacérés. De toute façon ils finissaient à la poubelle. Il était incertain de ses fins. Style, nécessité, perfection.

A l'issue de cette première visite Miss Brausen acheta *Painting 1946*, un tableau que tout le monde aurait pu acheter, montré à Londres, à Paris. Mais voilà, ce fut elle.

Elle, Erica Brausen. Et ce tableau est un chef d'œuvre. Le tableau nucleus de toute l'œuvre à venir et de l'œuvre déjà commencée. Un tableau emblématique, comme on dit aujourd'hui, ou un oiseau peint instinctivement

fut remplacé, sans réflexion, par un parapluie et des quartiers de viande, dans une cage. Bacon l'a dit lui-même.

Erica Brausen n'était pas une collectionneuse, une femme de possessions matérielles. Elle achetait, spontanément, mais rarement pour garder, garder pour elle-même.

C'était une femme sans terre, sans territoire. Une femme sans racines. Elle achetait par passion, par regard. Et contrairement à beaucoup, contrairement à Joseph Hirshhorn qui fut l'un de ses deux très grands clients, pour ne citer qu'un nom, sans marchander ni choisir. Car elle avait déjà choisi, instinctivement, son regard avait choisi, en elle. Elle achetait comme on décide de faire entrer quelqu'un dans sa vie.

On a longtemps pensé que c'était là un comportement masculin. C'est uniquement un comportement passionnel. Sexuel, mais asexué.

Chez elle, c'était une sorte de regard viscéral. Erica Brausen avait le regard absolu. C'est un la naturel. On peut l'avoir en musique, en littérature, dans d'autres domaines. Je n'ai connu que trois personnes qui savaient accrocher un tableau, mettre en espace une exposition, le diriger: Dominique de Ménil, Alexandre Lolas et, avant eux, Erica Brausen. Un travail matériel, conscience et instinct, un travail de choix objectif.

En disant cela, je n'exclus personne, de ma génération ou d'une autre, comme Harald Szeemann. Simplement Miss Brausen avait le goût néo-classique et, parmi les gens de sa génération, quelque chose du genre «Retour d'Egypte». Un goût, des préférences, une façon d'être qui devait s'épurer, se parfaire, avec les choix ultérieurs. Des choix qu'elle fit, lentement, au cours de sa vie.

Son goût explique et exprime *l'allure* de la Hanover Gallery, de sa naissance à sa fermeture en mars 1973; j'ai tourné la clé dans la serrure. Peintres, sculpteurs, mouvements. L'alternance et les styles des expositions, les limites dans lesquelles Miss Brausen se tint elle-même, la, dans sa galerie. Sa galerie à elle. A l'arrivée du pop art et de l'art conceptuel elle se retira.

Cet achat de *Painting 1946* décida de l'avenir de Francis. Il lui ouvrit une galerie, sa première galerie, une galerie de recherche et d'avant-garde, ni classique, ni outrancière. C'était une porte ouverte, à Londres, sur l'art contemporain, une porte neuve. Si Erica Brausen avait dans l'instant acheté ce

tableau pour elle-même, c'était aussi pour qu'il entrât, ultérieurement, dans une grande collection.

La grande collection fut un musée: le MoMA. Trois grandes personnalités avaient pour elle une admiration réelle née de son flair, de son goût et d'une certaine universalité d'appartenance et de jugement qui ne supportait aucune médiocrité visuelle: James Johnson Sweeney, Alfred H. Barr Jr et Willem Sandberg.

En regardant ce tableau, Erica Brausen se convainquit qu'il était pour Alfred Barr; qu'il devait l'acquérir, pour le musée qui à la fin des années quarante était le grand, le seul grand musée d'art moderne au monde: The Museum of Modern Art.

Vendre au MoMA est toujours une tâche difficile. Le musée n'a pas de crédits de roulement pour les acquisitions, au sens institutionnel français. Un directeur, un conservateur choisit une œuvre. Les trustees paient grâce à des fonds attribués par des donateurs souvent déjà morts. Ce n'est jamais évident. Ce n'est jamais rapide. Ainsi quand Erica vendit au MoMA le *Torse* de César, sa plus belle sculpture à mon avis, le musée mit à peu près six ans à payer.

La présence au MoMA de ce tableau de Bacon attira au peintre, et à Erica, les futurs collectionneurs de l'œuvre. En Amérique, en Europe, ailleurs. Tous les musées essayèrent d'avoir leur Bacon à partir de cette date. Le premier fut l'Allbright-Knox, à Buffalo. Un prestige initial est essentiel pour lancer la réputation d'un artiste. On imagine mal aujourd'hui que le travail de Bacon ait pu être autant discuté et choquant, et qu'on ait appelé la police à l'I.C.A. pour faire un procès-verbal sur l'impudeur d'un tableau. « Mais ils luttent dans l'herbe », dit le policier appelé à faire le constat.

Toute œuvre à son début est inadmissible ou choquante. Et la naît la réticence des acheteurs. Il faut faire face aux autres et à soi-même. Affirmer son choix, sa préférence, quelquefois défendre l'œuvre devant le sarcasme et l'indifférence. Devant un brusque décalage de la beauté jusque-là admise. Quand Francis Bacon, séduit par la blondeur de Suzy Solidor et ses émeraudes, accepta de faire son portrait, ce fut drôle d'entendre la chanteuse s'interroger avec angoisse: ou allait-il mettre le parapluie et les quartiers de viande... ?

On peut estimer et comprendre l'intérêt immédiat et quasi passionnel que Francis et Erica éprouvèrent l'un pour l'autre. A dix-huit mois près, ils avaient le

même âge. Francis était le plus jeune. Erica venait, disait-elle, de la grande bourgeoisie de Düsseldorf. Un père banquier, une mère effacée, des conflits à distance. Des goûts à elle, très mal situés, là, à Düsseldorf. La chasse au canard, à six ans, en tenue, le fusil sur l'épaule.

On ne comprend rien aujourd'hui des quelques 279 expositions de la Hanover Gallery si on ne sait qu'Erica Brausen voulait une exposition par mois. Elle dit, quelques jours avant la fermeture définitive de la galerie, au journaliste de *l'Evening Standard* venu l'interviewer: «Il ne faut jamais décourager les gens de venir».

Elle avait passé les années trente en France, et partiellement en Espagne. Les années quarante à Londres. Elle avait quitté l'Allemagne parce qu'elle était anti-nazie, à vingt et un ans.

Francis au moment de leur rencontre avait vécu, lui aussi, une sorte d'exil multiple, hors de l'Irlande natale, à Paris, à Londres. A Berlin, ailleurs. La marginalité qui fait naître la création d'une œuvre, ou la nécessité de créer, était pour l'un et pour l'autre un terrain vierge, à parcourir. A franchir, à dépasser. Une admiration réciproque fit le reste, et le voyage.

J'ajouterai pour les amateurs d'astrologie ce détail: l'attraction des scorpions pour les verseaux ; la fixation des verseaux sur les scorpions. A ces liens qui semblent irrésistibles s'ajoute ceci: Francis était séduisant, et bel homme. Erica, sans être une femme à la beauté typée, avait un charme qui tranchait sur tout. Les idées revues, le vêtement, les habitudes — charme augmente du goût passionnel de s'affirmer, ou simplement celui d'être, spontanément.

Jusqu'à sa rupture avec la Hanover Gallery, cassure, divorce, le peintre établit un approfondissement réel de son œuvre à partir d'éléments fondateurs expressionnistes qui tenaient compte de sa propre vie, du désir d'être peintre, de faire exister une part de soi, et de certains goûts esthétiques, dans sa peinture, au contact de sa propre connaissance de l'art occidental.

Il allait se produire pour Francis Bacon ce qui se produisit pour Henry Moore: l'extension d'une œuvre liée à des moyens financiers plus vastes grâce à l'appui d'une galerie plus grande.

Erica Brausen et Francis Bacon avaient deux personnalités généreuses et contradictoires. Elles s'épaulaient. C'était quelque chose comme l'union indiscutable de quatre éléments, l'eau, la terre, le feu, le vent.

Sur le plan de la vie quotidienne Francis était dépensier. D'argent, d'énergie. Il jouait, il brûlait. Sa vie, son œuvre, et il a joué aussi certaines données esthétiques dans sa peinture. Erica était indiscutablement généreuse mais à la façon dont il était dispendieux lui-même, abrupte et fantasque, jouant à chaque instant la carte des possibles. Et quant à son travail si elle ne pouvait l'enranger pour elle-même, elle sut en disposer d'une manière très efficace pour les autres.

Erica avait les plus belles mains du monde. La forme des ongles, leur arrondi, les lunules, la forme des doigts, la finesse des articulations. La Chimère de Giacometti, au poignet droit, faite par Alberto pour Elsa Schiaparelli, en bronze à l'écu, fut portée par elle jusqu'à sa mort.

Ce que l'un et l'autre appréciaient dans l'art classique et l'art contemporain se ressemblait, de l'Égypte au vingtième siècle. Erica fut la première à montrer à Londres, de façon continue : Giacometti, Klee, Schwitters, Max Ernst. Les dadaïstes, Arp, Hannah Hoch. Si elle n'eut jamais, financièrement parlant, la possibilité de montrer Nolde et Kirchner, sous forme d'expositions monographiques, il y en avait dans sa galerie. Des œuvres qui restaient longtemps. Elles se vendaient mal. Elle savait en parler, en trois langues. Quant à la sculpture, c'était chaque année, l'été, une grande exposition de trois mois; contrastes et certitudes.

Les peintres expressionnistes, les *expressionnismes*, étaient une sorte de fondement intuitif entre eux. Force visuelle, violence, franchise. Mais je pense qu'Erica, mieux que Francis, sut atteindre et comprendre qu'abstraire n'est pas être abstrait et que c'est à un certain niveau et un certain seuil de décantation que toute œuvre devient création, quand elle se détache du seul modelé ou d'une idée, ou d'un constat encore trop émotionnel et quelquefois par trop arbitraire.

Chacun était aussi passionné que l'autre. Exclusif, et somme toute désireux de plaire et d'être admiré. Quand Erica rencontra, à Ascona, ce qui devait être, et jusqu'à sa mort, le grand amour de sa vie, Francis y vit une trahison et une négation de soi-même. Pourtant, il ne s'agissait nullement d'inconciliables. C'était de la pure jalousie.

Une faille s'ouvrit. Elle dessina sans fin des méandres que Francis à plusieurs reprises sut adroitement accroître et envenimer. Il savait voir et scruter, considérer. Avec toutes les formes délicieuses ou par trop franches de la perversité sinon de la perfidie. Un jeu étrange, révélateur, de blessures, de cicatrices.

Mais il y eut autre chose. Miss Brausen se sentit profondément humiliée, défaite, en soi-même et devant les autres, quand un peintre de sa galerie, ami de Francis, à qui elle avait acheté un de ses plus beaux tableaux, lui apprit la veille de son exposition, alors qu'on livrait les œuvres, qu'il l'avait vendu à la Tate. Un tableau, mieux que tout autre, qui porte — style, sujet, métier, naïf et applique, une incision fine sur ce qui était sans doute le corps profond d'Erica: une femme nue, les seins nacrés, un museau de chien pose sur elle.

De son parler direct, elle dit: « *Get out of here. You don't need to come back* ». Il revint, le soir du vernissage. La vengeance, dit-on, se consomme froide. Six ou sept ans furent nécessaires. *Que vouliez-vous qu'il fît, contre Troie* - faire sortir de la Hanover un peintre plus célèbre que lui à cette époque. **EXIT BACON HANOVER.**

Le départ de Francis a coïncidé avec l'entrée de ce peintre dans la galerie londonienne qui allait l'accueillir quelque temps après. J'aime beaucoup la phrase de Kafka dans son *Journal*: « Seuls les langes des enfants sentent. »

Quand Erica apprit que Francis avait quitté la galerie, elle fut dévastée. Nous étions à Paris, depuis deux jours. Elle cherchait les œuvres de sa grande exposition d'été. Ce matin-là nous étions en route pour Bordeaux ou nous allions déjeuner chez les Moueix à Libourne. Elle m'apprit la nouvelle sur le quai, je partis seul. Elle rentra à Londres.

Dans un premier temps, c'est vrai, elle voulut demander l'arbitrage judiciaire de la Cour de Justice et une compensation financière. Avec ou sans contrat, écrit, signé, le «Gentleman agreement» dans les pays anglo-saxons fait force de loi. Elle avait travaillé dix ans à faire connaître l'œuvre de Bacon, à l'imposer. Elle pouvait le prouver: musées, collections, expositions. Elle pouvait dire aussi qu'il y avait ce projet d'exposer le peintre dans sa galerie, au cours de la même saison. L'exposition eut lieu, ce fut une sorte d'hommage rétrospectif. A une admiration, indirectement au travail qui avait été le sien.

Un constat, un adieu somme toute élégant. La Tate et les Sainsbury prêtèrent des œuvres.

Miss Brausen renonça quelques jours après: elle estima qu'on ne peut faire un procès à un artiste. Sans le préciser, elle en fit une histoire *mondaine* au sens que donne Marianne Moore à ce mot dans un vers célèbre. Tout comme plus tard elle reconnut que la galerie où était allé Francis avait de grands moyens financiers. Des moyens qu'elle n'avait pas et n'aurait jamais. Tournant, de destinée, de conduite, pour un peintre et son œuvre. Irrémédiable, qu'elle lui souhaita bénéfique, avec des doutes.

Ce qui la blessa, ce n'est pas ce qui procédait peut-être d'une sorte de trahison émotionnelle qu'elle pouvait comprendre sinon admettre ou partager, c'est que des collègues, deux hommes, ne soient pas venus à elle pour discuter. Des expatriés, comme elle, devenus citoyens britanniques, comme elle. Qui avaient fondé une galerie, comme elle, en Grande Bretagne ou ils s'étaient établis. Elle avait été traitée, sans discussion, comme les hommes traitent les femmes, d'affaires, ou pas.

Là fut la vraie blessure qu'elle aurait voulu voir sanctionnée par la Cour de Justice. Francis n'était en fait qu'une sorte de complice. Ce qu'elle mit longtemps à pardonner. Mais elle avait avec lui un rapport d'égalité. De lutte, d'homme à homme, avec perdant et gagnant, à chaque instant de la vie. Elle pardonna.

Sur le plan humain et celui des affaires, elle avait été méprisée. Et le fait que des marchands comme Jean Larcade, Beatrice Monte della Corta, Mario Tazzoli, d'autres, les Durlacher Brothers, à New York, autrefois, l'aient consultée pour exposer Bacon, ne pouvait être une consolation légitime.

Je crois qu'à partir de 1959, date de cet éloignement, elle regarda avec une très salutaire objectivité l'œuvre de Francis Bacon. Une œuvre qu'elle avait initiée.

Erica Brausen avait le sens d'un grand vouloir. Le sens du nom, le sien. Le sens de la parole, la sienne. C'était son côté à elle des *Upanishads*. Pour beaucoup, le côté perdant de sa vie. Elle est morte, il y a trois ans. Je m'aperçois sans y avoir réfléchi que c'est exactement, jour pour jour, le troisième anniversaire de sa disparition. Elle est oubliée.

On ne dit jamais assez combien Francis était civilise et courtois, et même je dirais d'une grande élégance intérieure.

A la fin de la vie d'Erica, quand sa sante devint fragile et qu'elle était démunie, il lui fit porter cent mille livres sterling.

Ils se revirent. L'âge était venu pour l'un et pour l'autre, et Francis avait même fini par accepter l'amie d'Erica. Avec un ami commun ils firent un voyage, ils allèrent à Panarea.

Quelquefois Francis passait les voir. On prenait un verre de Champagne, autrefois ils en buvaient. Tout cela était hier.

- *Soon we'll be all dead.* Grand rire. Ils sont morts. Tous les trois.

FAX

Erica Brausen est morte dans mes bras, le matin du 16 décembre 1992, à la fin d'un coma égare de trois jours.

En rangeant quelques affaires, dans le tiroir du haut de la grande commode Directoire de sa chambre, j'ai trouvé un courrier plié en deux. Cette lettre: « Dear Erica, this is not a branch of Lily of the Valley — hardly. You are the great missing one among all that. I wrote to *Libération*. If they publish my letter I'll send it to you. With love. Jean-Yves ».

Cette lettre était accompagnée des articles parus à Paris après la mort de Francis, avec ce message: « Pour essayer de vous distraire un peu ».

Voici le fax (*non publié par le journal*) envoyé à Serge July, directeur de *Libération*

29 avril 1992

Cher Monsieur,

Comme il a raison J.P.H. de dire au début de son article sur Francis Bacon: « Il n'y a pas de grand peintre sans grand marchand ». C'est pourquoi je trouve dommage que nulle part dans la presse française de ce matin soit mentionné le nom de ERICA BRAUSEN qui connut Francis B. au début des années 40 à Londres ou elle vivait déjà, et créa la Hanover Gallery - avec un seul N - en 47-48, pour mieux s'occuper de lui.

C'est Erica B. qui montra jusqu'en 59 ses œuvres. C'est elle qui organisa chez Durlacher à New York sa première exposition en 1953 — ils étaient amis, les Durlacher Brothers et elle. Et celle de la Galerie Rive Droite, avec Jean Larcade, à Paris en 1957. Erica arriva au vernissage avec Suzy Solidor - ces deux dames étaient très copines, à Paris, dans les années trente; elles s'offraient des bouquets de violettes, mail peut-être ne savez-vous pas ce que ça veut dire.

Francis détestait faire des portraits. Il en fit peu. A cette époque il n'avait fait que celui de Lisa Sainsbury, peut-être aussi celui d'Henrietta Moraes et d'Isabel Lambert, cote dames. Il accepta de faire celui de Suzy Solidor; elle le charma, mais elle attendit. Un jour elle dit: « Je ne sais pas trop ce qu'il va faire, il plante des parapluies dans des quartiers de viande ». Suzy Solidor avait, avant la guerre, le plus beau dos et la plus belle colonne vertébrale du monde.

Erica Brausen et Suzy Solidor c'était pas mal, ou plutôt c'était pas triste, et avec Francis Bacon ça avait beaucoup d'allure. Surtout dans cette galerie en étage de Jean Larcade, faubourg Saint-Honoré, avant qu'il ne traverse la rue et tombe dans les mains d'une petite brunette qui voulait faire entre Paris et New York « un petit pont américain », dixit la dame, au vernissage des « Drapeaux » de Jasper Johns, un an plus tard.

C'est aussi Erica Brausen qui vendit à Alfred H. Barr le tableau du MoMA en 1948, Painting 1946, car Barr et Erica s'estimaient beaucoup. Elle poussa aussi Joseph H. Hirschhorn à acheter ses premiers Bacon. C'était assez facile, encore que. Elle avait compris le truc. Hirschhorn demandait le prix d'un tableau. Elle disait: c'est tant. Il répondait: et pour moi? Automatiquement 10 ou 20 % en moins. Deuxième, troisième tableau, etc., à chaque fois c'était 10 ou 20 % en moins sur le tout. Miss Brausen était d'un naturel peu comptable, et elle préférait vendre son peintre favori. Si faire du fric c'est être un grand marchand, elle n'était pas un très grand marchand.

Comment suis-je au courant de tout cela? Facile, j'époussetais à la Hanover Gallery - deux L un N. Au moment de la série des « Van Gogh » de Francis Bacon, qui n'étaient pas secs, c'est moi qui empêchais les gens de mettre les doigts sur les toiles. On n'avait pas eu le temps de mettre des verres. Et spécialement le rouge, car c'est curieux, les gens adorent me tire le doigt sur la peinture rouge quand elle est fraîche.

Quant au départ de Francis Bacon de la Hanover, c'est une autre histoire. Je vous la raconterai peut-être à la mort de Lucian Freud, car c'est assez sordide. Quant à la série des Van Gogh, c'est vrai, Bacon admirait Van Gogh, et sa connaissance historique de la peinture, sensuelle et intelligente, était grande, mais une date d'exposition était retenue et d n'avait aucun tableau - et Erica avait éponge quelques dettes, Monte Carlo, etc. - quand miraculeusement sortit au Curzon Cinema, Curzon Street, Londres, le film de Minelli. Déclat, tableaux, et la série des Van Gogh.

Avec Pontus Hulten, qui a été ici mon premier patron, (au Centre Georges Pompidou - note de l'éditeur.) on vous admirait beaucoup, c'est pourquoi aujourd'hui je vous envoie cette missive. Vous allez vous demander ce que je fais, au Musée. J'ai fait des rétrospectives: Klein, St Phalle, Tinguely... Maintenant je joue Tchekov, La Cerisaie: le vieux serviteur, oublie au 7eme, en

face, sous les combles. Et quelquefois, moi aussi, je me demande si tout le monde est parti à Moscou.

Cela dit, ce matin, Le Parisien, « Edition de Paris », a fait merveille. Dans une phrase ces mots: « Francis Bacon était un homosexuel notaire ». Cette coquille est une perle pour qui veut écrire l'histoire de l'art à partir des journaux.

Quel dommage que Libé ait supprimé « Les Chéris » de Jean-Luc Hennig. En ces journées mortuaires, le courrier des lecteurs nous amuserait un peu et redresserait l'histoire pour vous et pour nous.

Jean-Yves Mock, « Curator at large »

POST FAX

Elle appartenait à ce monde du regard, direct. Il est sans incertitude. C'est un monde de justesse et d'erreurs. Il entraîne à une sorte de pratique, et à vivre ainsi. Il a besoin d'œuvres, d'objets. Il est fait de contacts, de perceptions. Il les exige.

Un tableau, une sculpture. Un regard, un ensemble, une exposition. Les tableaux existent entre les tableaux, les sculptures entre les sculptures. Cela fut sa vie. Les archives de sa galerie ont été falsifiées et pillées. Il n'y a aucun mot pour cela. Miss Brausen était une femme sans remparts, les envahisseurs sont partout.

Il s'agissait d'un don sans restrictions. Pour servir, être étudié, plus tard. Trace et témoignage. Elle s'était dédiée à un travail sans nom, multiple: choisir des artistes, préférer certaines œuvres, investir, s'investir. Il s'agit d'un monde inconnu. En sa jeunesse, en ses intuitions, avec tout devant soi: la réussite, l'échec, et beaucoup de responsabilités.

Les faussaires se sont glissés, le fric. Des photographies d'œuvres vendues par elle ont été arrachées des albums de la galerie. On a collé à la place celles d'œuvres inconnues de tout le monde, des *a la manière du moins que rien*. A ce niveau-là on ne peut même citer ni reconnaître un artiste. La provenance des œuvres réelles a été altérée. On a fabriqué des correspondances impossibles. On a volé des catalogues des expositions qu'elle a faites dans sa galerie. On a substitué, par exemple, à un beau portrait au crayon du jeune David S., d'Alberto Giacometti, une étrange atrocité où le regard réfléchi du modelé, impossible à saisir, a été recouvert par ce qui devient une sorte de masque vénitien, pour faire lunettes sans doute.

Ce pillage des archives de sa galerie a fait entrer Erica non pas dans le très petit monde des faussaires, qui n'existe pas, mais dans celui du virtuel négatif, sans avoir été consultée.

Elle avait un constat abrupt devant toute chose, prêt à servir: « *People will never learn* ».

A la mort d'Erica, j'ai passé une annonce dans le carnet du *Monde*. Elle se terminait par la phrase, en exergue à ce livre, sans signature. Jane Heap

s'effaçait toujours devant ce qu'elle écrivait, comme au temps de *The Little Review*, par exemple.

Miss Brausen vécut les dernières années de sa vie très retirée, avec ses lectures de *All and Everything*. Son corps repose avec celui de Miss Koopman dans le vieux cimetière d'East Finchley. La tombe est près de celle de Miss Heap. Dans la même allée, celles de quelques autres, des amis.

Tout est fiction de soi. Les autres, comme tels, y figurent.

Achévé d'imprimer
le 15 mai 1996
par J.-P. Louis, à Tusson.

Tirage : 1 500 exemplaires
sur bouffant.

Depot legal: 2/1996 - Editeur: 170
ISBN 2-84068-069-6
ISSN 0299-2752



Photographie de Charles Gimpel, 1962. D.R.