



1981 : Julian Schnabel pose dans son atelier pour Hans Namuth à côté de son œuvre *The Mutant King*



Dans les années 80, aucun autre artiste ne fut autant admiré et détesté tout à la fois. Et aucun n'affichait non plus autant d'assurance : Julian Schnabel s'est lui-même comparé à Picasso et a écrit son autobiographie à 36 ans. Quand arrivèrent les années 90, il devint tout d'un coup l'emblème de tout ce que nous n'avions jamais réussi à aimer lors de la décennie passée. Mais c'est alors que sa carrière est au creux de la vague qu'il se trouve une nouvelle vocation - celle de réalisateur. 40 ans après ses débuts, Schnabel revient sur une carrière qui inspira toute une génération de nouveaux artistes. Et qui reste malgré tout toujours en quête de renouveau. Une rencontre avec l'artiste inconnu le plus célèbre du monde.

*Par Cornelius Tittel*

*Jane Birkin #2*  
1190, huile, Gesso (enduit à base de plâtre)  
sur toile de voile, 488 x 793 cm



Le peintre et l'auteur de ces lignes ont au moins une chose en commun. Tous les deux ont les pieds plats. Mais alors que l'auteur porte des semelles depuis son enfance, le peintre ne sait aujourd'hui toujours pas ce qu'est un cordonnier orthopédiste. Il fait son chemin sans regarder en arrière, le plus souvent les lacets ouverts et dans un vieux van, ce qui est d'autant plus étonnant quand on sait qu'il porte sur ses épaules non seulement son propre poids mais aussi celui de l'histoire de l'art.

En cette journée de fin d'été à Montauk, à la pointe des Hamptons, là où se trouve aussi la résidence d'été de Warhol et où les vagues sont idéales pour surfer, il a choisit pour l'instant d'épargner l'art en question. Lorsque nous discutons à midi, il est couché sur sa chaise longue, à l'ombre, tout près de son atelier de plein air qui ressemble à un terrain de squash et est relié par un plongeur à la piscine située en contrebas. L'après-midi c'est depuis sa piscine qu'il continue à nous répondre, tout en faisant des aller-retours à l'abri de deux cerisiers qui lui feront aussi de l'ombre au moment où l'on se demande si l'artiste pleure ou se frotte les yeux.

Il faut passer devant une grande sculpture en bois, sur laquelle est gravé le mot *Idiota*, pour rejoindre la maison. Elle surgit soudain d'entre les dunes, faite de bois sombre, comme dans une histoire d'Edgar Allan Poe. Schnabel grimpe les marches tel un ours, cette bête aperçue ici pour la dernière fois dans les années 30 et dont il valait mieux, malgré sa démarche pataud, se tenir éloigné.

Les mouettes virevoltent dans le ciel, la mer murmure, le soleil couchant illumine le paysage. C'est peut-être le moment de tester la patience du peintre. Ses détracteurs sont nombreux mais que répond-il à ceux qui prétendent qu'il s'est largement inspiré dans son travail des œuvres de Cy Twombly ?

Julian Schnabel n'hésite pas. « C'est un perpétuel donnant-donnant. Cy devait connaître Jack the Bellboy, l'un de mes premiers tableaux. 25 ans plus tard il a fait tout un cycle basé sur mon motif. Il s'agit de la suite *Lepanto* qui est actuellement exposée à Munich. » Et comme s'il sentait le doute gagner son interlocuteur, il se lève de son vieux fauteuil de jardin et dit : « Viens. »

On se retrouve alors dans son salon en présence de deux sublimes Twombly. Ils trônent face à face et affichent une annotation qui commence chacune par ces mots : « Pour Julian ».

Quelques années avant la mort de Cy, Schnabel se trouvait en Italie tout prêt du domicile de ce dernier. Il s'y est rendu spontanément, sans vraiment prévenir. Cy n'était pas présent mais son assistant a laissé Julian entrer. « Je me suis baladé dans la maison et ai jeté un œil dans chaque pièce ; les tableaux, « objets de notre échange », étaient dans la chambre à coucher. J'ai été très ému de les trouver là. ». Dehors la nuit tombe. Ici, à l'intérieur, sur la table basse inclinée qui se trouve entre les Twomblys, est posé un livre de poche froissé et jauni par le soleil. Il s'agit de *L'automne du patriarche* de Gabriel Garcia Márquez.



JACK THE BELLBOY / A SEASON IN HELL  
1975, divers tissus, Rhoplex TM (polymère acrylique)  
Huile, plâtre, treillis métallique sur toile, 183 x 122 cm

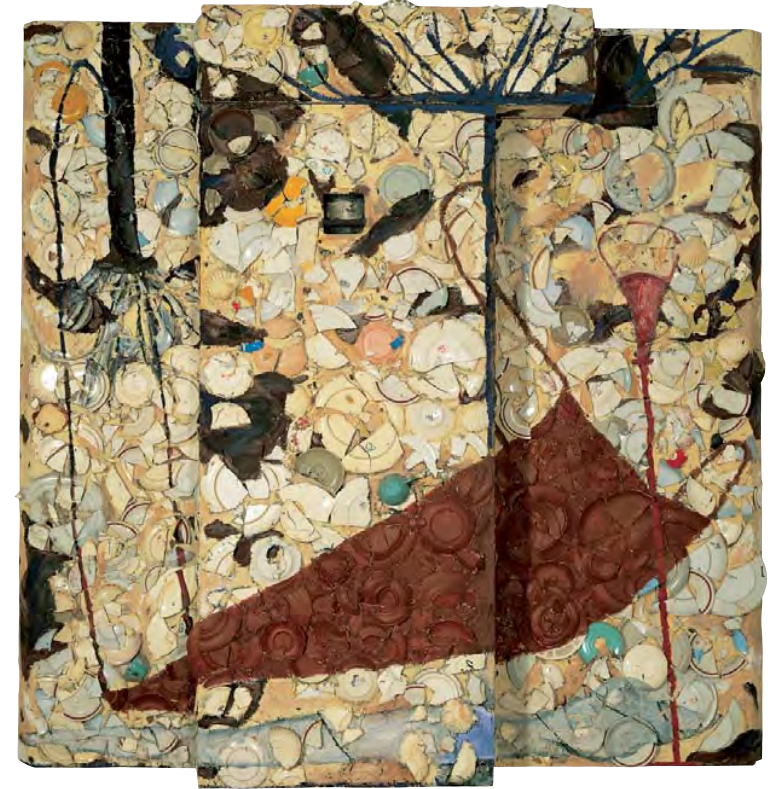
## LE MONDE DE L'ART REQUIERT DE L'HUMILITÉ

On peut l'écrire sans hésiter : l'homme qui nous invite à passer à table avec lui fut en son temps le peintre le plus célèbre du monde. Andy Warhol lui a demandé de faire son portrait, Bernard Picasso a échangé avec lui un tableau de son grand-père contre une œuvre tout juste achevée. Mais il n'y a pas de quoi s'en étonner. Schnabel n'avait-il pas récemment dicté à une journaliste cette belle phrase : « I am as close to Picasso as you're going to get in this fucking life » (je suis aussi proche de Picasso que vous ne le serez jamais de toute cette putain de vie) ? Il était si omniprésent dans les années 80 sur la scène artistique que le magazine *Artforum* avait publié en une un article intitulé *Rien à voir avec Julian Schnabel*, lequel était bien sûr quand même consacré à Julian Schnabel.

Quand survint ensuite la chute du marché de l'art de 1990, Julian Schnabel devint représentatif de tout ce qu'on n'avait jamais réussi à aimer dans les années 80 : les egos surdimensionnés, les gestes encore plus indécents, les excès financiers, le culte du génie qui, après-coup, paraît aussi *suranné* que les costumes Armani que porte Richard Gere dans *American Gigolo*. Le grand critique américain Robert Hughes avait décrété que Schnabel était son souffredouleur préféré, sa consœur allemande Isabelle Graw voyait en lui son « ennemi juré ». Le discours sur l'orientation sexuelle ou la fin de la notion d'auteur n'avait aucun intérêt aux yeux de Schnabel – ou alors uniquement comme outil de contradiction pour alimenter la discussion en question. Il a été détesté si durablement que le Whitney Museum, qui lui avait pourtant consacré une exposition en 1988, refusa un cadeau que voulait lui faire 15 ans plus tard Leonard Lauder : *Bones and Trumpets Rubbing Against Each Other Towards Infinity*, une peinture qui figurait parmi les plus importantes de celles que Schnabel a réalisées à ses débuts à partir de débris de vaisselle.

Mais il n'y avait pas pour autant à se faire du souci pour Schnabel. Certains des plus riches collectionneurs du monde comme Stavros Niarchos ou Peter Brant sont restés fidèles à leur ami. Il a gardé ses grandes maisons, a fait des tableaux encore plus grands. A la différence que les directeurs des musées gardaient leurs distances. « Prends par exemple Nicholas Serota », dit Schnabel aujourd'hui. « Il m'a invité sur *A New Spirit in Painting* et m'a consacré une exposition personnelle dans la galerie Whitechapel. Puis du jour au lendemain je n'ai plus eu de nouvelles. Je me demande s'il sait ce que j'ai fait ces 25 dernières années. ».

Commence alors le deuxième acte de sa carrière. Schnabel décide de ne plus travailler uniquement avec les galeries et devient le propre négociant de ses œuvres. Doucement mais sûrement, son nom disparaît des revues artistiques mais il gardera néanmoins le statut de « People » pour les magazines de société qui continueront à le suivre partout. Et le fait de tourner en parallèle cinq films, tout d'abord *Basquiat* et plus tard *Le Scaphandre* et *le Papillon*, pour lequel il obtient le prix de la mise en scène au Festival de Cannes, ne va pas renforcer sa crédibilité en tant que peintre, tout comme le réaménagement complet qu'il opère au Gramercy Park Hotel ou encore la construction de son immense résidence new-yorkaise, un immeuble de style vénitien entièrement peint en rose.



CIRCUMNAVIGATING THE SEA OF SHIT  
1979, huile, assiettes, porte-savon métallique, enduit sur bois, 244 x 244 x 31 cm

Schnabel le sait, il faut faire preuve d'humilité pour évoluer dans le monde des arts, peut-être pas pour ce qui concerne les questions d'argent et les relations humaines mais au moins dans le domaine de l'expression artistique. « Je suis peintre », dit-il. Et : « Je n'ai jamais eu la volonté de m'éloigner de ce que je sais faire le mieux. *I just happened to be alive.* » (« Je suis juste là, en vie. »)

Nous voilà à nouveau de retour à l'ombre de la chaise longue, là où l'entretien avait commencé. Julian

Schnabel est né le 26 octobre 1951 à New York. Son père Jack, né en Tchécoslovaquie et arrivé seul aux Etats-Unis à l'âge de 12 ans, était grossiste en viande, sa mère Esta étudiait au Séminaire Théologique Juif. De ses jeunes années, il garde notamment le souvenir d'une visite au musée avec sa mère, visite qui s'achève devant un Rembrandt. « Le tableau était protégé par des cordes de velours et je me souviens à quel point cela scintillait, c'était magique, j'avais l'impression d'être devant un buisson ardent. »

Il se souvient également des dessins d'une camarade de classe nommée Fran Jetter comme si c'était hier. « Nous étions au CE2 et ses dessins étaient tellement mieux travaillés que les miens qui étaient plus bruts. Je me souviens avoir eu l'impression qu'elle avait gagné la reconnaissance que moi je pensais être en droit d'attendre. »



Le choix des matériaux déclenche à lui seul une avalanche de réactions passionnées. *The Edge of Victory* a comme support le revêtement de sol du ring de boxe dans lequel s'entraînait Mike Tyson. C'est un tableau imprégné de la sueur et du sang d'un grand nombre de boxeurs – et donc aussi de ceux du plus jeune champion du monde de tout les temps.



*THE EDGE OF VICTORY*, 1987  
Gesso (enduit à base de plâtre), ruban adhésif, sueur, sang, plancher d'un ring de boxe,  
345 x 488 cm



A l'âge de 15 ans, Schnabel s'installe avec ses parents au Texas où son père se convertit dans le commerce de gros de vêtements d'occasion près de la frontière mexicaine. Quand on lui demande ce qu'il retient de cette période passée au Texas, il dit simplement : « La place, les grands espaces. Au Texas, on finit par raisonner à une tout autre échelle. Lorsque j'ai retrouvé la maison de mes parents à Brooklyn, elle m'est apparue comme une maison de poupées. »

Schnabel commence à étudier l'art à Houston et en 1973, il fait une demande de bourse auprès du Whitney Museum. « J'ai envoyé mes diapos coincées entre 2 tranches de pain de mie. Une idée stupide mais ça a marché. » De retour à New York, le Whitney met à sa disposition un petit atelier et organise pour lui et les autres bénéficiaires d'une bourse des visites dans les ateliers d'artistes tels que Donald Judd, John Chamberlain et Richard Artschwager.

À 21 ans, Schnabel devient le plus jeune habitué du Max's Kansas City, un restaurant d'artistes légendaire dans lequel il mange le plus souvent pour rien, où il rencontre tous les grands noms, de Willem de Kooning à Carl Andre, et dans lequel il introduit un autre artiste jeune et inconnu comme lui, Jeff Koons. « Personne ne peignait à l'époque, sauf Bill de Kooning. Je me souviens d'un soir où Richard Serra m'a ramené chez moi. Il voulait savoir ce que je faisais au juste et je lui ai parlé de mes tableaux en lui demandant s'il voulait les voir. Il a répondu 'non' – Brice Marden et Ellsworth Kelly étant les seuls peintres qu'il tolérait. »

Avait-il déjà à cette époque l'assurance de rentrer un jour dans la cours des grands ? « Pas du tout », dit Julian Schnabel. « Mais bien sûr, je voyais que mon travail était

mieux que la plupart des choses qui étaient exposées dans les musées et les galeries de New York. C'était évident. »

Pour l'instant, personne ne semble partager ce jugement. Il ne parvient pas à être exposé en galerie et se lance alors au volant de sa vieille Dodge dans un road-trip en direction de Philadelphie. Il est accompagné de ses amis allemands Sigmar Polke et Blinky Palermo et ensemble, ils vont admirer l'œuvre de Marcel Duchamp, *Le Grand Verre*. Après avoir achevé un tableau de style pré-Basquiat qui ne montre guère plus qu'un cheval, une coiffe et à côté d'elle le mot « Hawk », il décide de chercher sa petite amie au Texas et de partir en vacances au Mexique. Ce n'est que deux ans plus tard, pendant lesquels il occupe un magasin vide à Houston et peint *Jack the Bellboy*, que Julian Schnabel reviendra à New York.

Le soir, il travaille comme cuisinier dans l'Ocean Club de Mickey Ruskins et la nuit, il peint. Tout d'abord chez son ami Ross Bleckner pendant que celui-ci séjourne en Europe, plus tard dans une partie inoccupée de l'atelier de Susan Ensley, la compagne de l'artiste Gordon Matta-Clark. Ce dernier, voyant les tableaux de Schnabel, réussit à convaincre sa galeriste Holly Solomon d'aller voir ce que fait le jeune peintre qui décroche alors sa première participation à une exposition collective – suivie peu après par une proposition de Mary Boone qui va lui envoyer avant même sa première expo personnelle un couple de collectionneurs anglais, Charles et Mary Saatchi.

Tout va ensuite très vite. Si vite que sa deuxième exposition chez Mary Boone propulse Julian Schnabel, qui vient à peine de fêter ses 28 ans, au rang de jeune peintre le plus adulé des USA. Après une décennie de minimalisme, de

post-minimalisme et d'art conceptuel, personne d'autre que lui n'est capable d'assouvir la soif soudaine de tableaux qui s'étend tout d'un coup de New York à Cologne. Lui-même évolue également très rapidement, car toujours avec persévérance plutôt qu'à bout de souffle, il changera si souvent de style, de matériaux et de technique que ce n'est peut-être que maintenant, avec le recul, qu'on mesure l'ampleur de sa contribution à l'histoire de l'art contemporain.

Il peint aussi bien des saints que des idiots, un *Portrait of God* tout comme *The Unexpected Death of Blinky Palermo in the Tropics*, il enduit ses supports de plâtre à séchage rapide, perce des trous dans les toiles, peint sur des débris en relief, des bâches de camions encore sales, des voiles brûlées par le soleil, sur des tapis et sur des portes. Et plus on revoit aujourd'hui toutes les œuvres qui ont jalonné ses 40 ans de carrière, plus il paraît improbable, en 2015, de quitter le salon artistique Frieze de Londres sans avoir vu au moins un Schnabel – contre une bonne dizaine de toiles de ses contemporains plébiscités par le milieu et qui lui sont pourtant grandement redevables.

Il y a là par exemple Oscar Murillo, qui expose chez David Zwirner et peint sur des morceaux de toile de jute cousus les uns aux autres et sur lesquels il suffit de remplacer le mot « Yoga » pour obtenir un semblant de Schnabel de la fin des années 80. Prenons aussi Sterling Ruby, qui s'est de toute évidence laissé inspirer du maître (et du tableau qui figure en couverture de ce numéro) pour l'une de ses séries. Il y a encore Joe Bradley qui utilise également des toiles cousues les unes aux autres pour ensuite les exposer à la poussière et à la saleté de son atelier et les couvrir d'empreintes de pieds comme le faisait déjà Schnabel il y a 40 ans. Citons enfin Sergej Jensen qui récemment encore avait comme Schnabel centré des œuvres sur des taches de moisissure ou les coutures reliant des pièces de tissus.

Julian Schnabel retourne dans sa piscine où nous continuons notre entretien et demande à son vieil ami Herbie Fletcher de nous rejoindre. Fletcher est un ancien surfeur professionnel qui passe comme presque chaque année ses vacances chez Schnabel. Ils se sont rencontrés en 1968 sur la plage de Padre Island au Texas – Schnabel avait 16 ans ; Herbie trois ans de plus et il était déjà bien meilleur surfeur que lui. « Mais Julian », dit Herbie Fletcher avant de siffler entre les dents, « ce gamin était un vrai casse-cou. »



EL SPONTANEO (FOR ABÉLARDO MARTINEZ)

1990, huile, drapeau sur bâche blanche, 671 x 671 cm



HURRICANE BOB (DIE EIGER NORTWAND)

1991, huile, Gesso (enduit à base de plâtre) sur bâche, 457 x 457 cm

Oscar Murillo, Joe Bradley – l'ami de Schnabel avoue ne jamais avoir entendu parler d'eux ; au même moment le peintre frappe la surface de l'eau avec la paume de sa main. « Jessaye de rester indifférent », dit-il. « Mais je me suis vraiment mis en rogne lorsque récemment, dans la galerie Gagolian, quelqu'un a voulu m'expliquer comment Rudolf Stingel est parvenu à réinventer l'art de peindre en laissant traîner ses toiles de feuilles d'or sur le sol de son atelier jusqu'à ce que la saleté et les traces laissées par les visiteurs complètent le tableau. »

Bien sûr il peut faire mieux que Spindel – et là d'ailleurs fait depuis longtemps. Au début des années 90, il demande à son ami Christopher Walken de danser sur les toiles qu'il avait reparties sur le sol. Schnabel accroche des toiles au bout de son pick-up et les traîne avec lui sur la route de Montauk. Ainsi naissent des œuvres comme *Two Days Later* qui laissent apparaître sur les parties qui ont été en contact avec l'asphalte des traces énigmatiques rappelant les dessins de grands maîtres. A cela s'ajoutent les traces

des nappes trempées dans la peinture que Schnabel jette sur la toile. Ce sont des œuvres comme les suaires qui ne perdent rien de leur aura, même si on connaît les coulisses de leur création.

## LE CIEL COMMENCE À TOUT JUSTE 5 MÈTRES

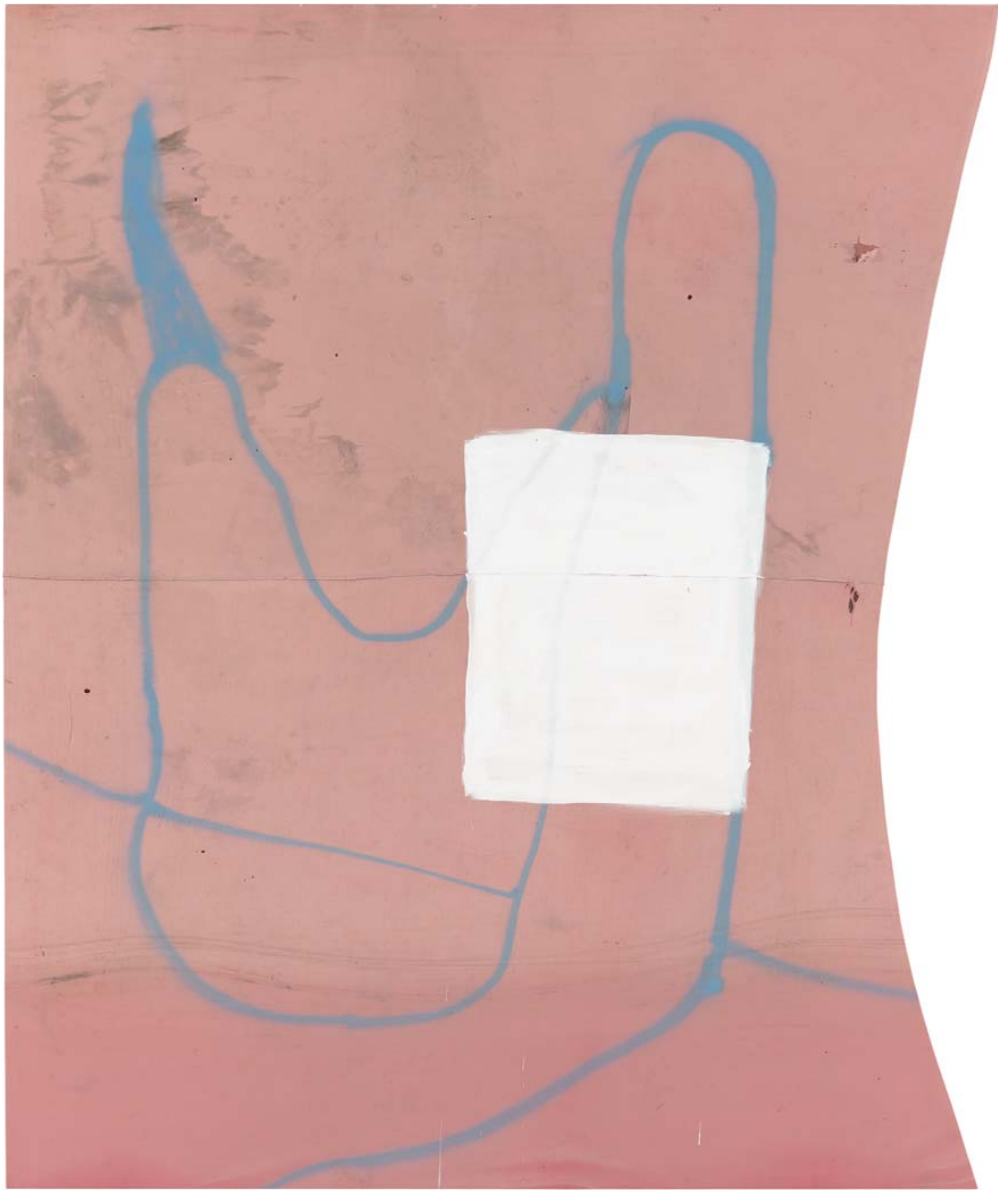
Schnabel ne se contente pas d'évoluer, il n'a de cesse de surprendre et le choix de ses supports déclenche une avalanche de réactions passionnées sans limites. Ainsi, en 1987, il laisse son ami, le peintre James Nares, travailler dans l'un de ses ateliers new-yorkais. Lorsque ce dernier passe un soir devant la légendaire salle de boxe Gramercy Boxing Gym, il sait aussitôt comment remercier son hôte. Cette salle dans laquelle Mike Tyson s'est entraîné avant ses plus grands combats est en cours de rénovation et Nares observe des ouvriers qui en sortent avec des sacs pleins de gravas. « James a ramené dans mon atelier des morceaux de revêtement de sol

dracommodés avec u ruban adhésif en disant que c'était son cadeau pour moi. » Julian Schnabel en fera trois tableaux gigantesques tout à la fois étourdissants et dénués d'ironie : *Muhammad Ali*, *Descent from the Cross* et *The Edge of Victory*. Tous sont imprégnés de la sueur et du sang d'un grand nombre de boxeurs tombés depuis longtemps dans l'oubli – mais donc aussi de ceux du plus jeune champion du monde de tous les temps en catégorie poids lourds.

Justement : la taille. Aucun de ses détracteurs n'a manqué de considérer la taille exorbitante de ses tableaux comme un symptôme, aucun n'a manqué d'y voir depuis longtemps une folie des grandeurs chronique. « Peut-être », dit-il, « n'étais-je pas assez modeste, peut-être ais-je dis des choses que je n'aurais pas dû dire. Mais est-ce là une raison pour faire des tableaux plus petits ? » Schnabel évoque son voyage à Ellorâ en Inde, là où des hommes ont creusé leurs temples dans la falaise. Il y a là-bas une dimension humaine – et une dimension céleste. « La dimension céleste », dit-il, « commence à environ 5 mètres. Nous avons une taille d'environ 1,80 m et regardons vers le haut. À partir de cette hauteur on a l'impression que commence le ciel. Cinq mètres sur cinq est donc une dimension idéale pour un tableau. »



Les parents de Julian Schnabel, Jack et Esta, à Palm Beach en 1990



*SANS TITRE*, 2015, peinture aérosol, Gesso (enduit à base de plâtre) sur une pièce de tissu, 290 x 239 cm



*TWO DAYS LATER*, 1990, huile, salissures sur bâche, 244 x 193 cm



D'où tient-il donc cette assurance qui lui permet de s'attaquer à de telles dimensions ? Julian Schnabel et Herbie Fletcher font à présent le mort. L'un affiche malgré 60 ans passés d'impressionnantes tablettes de chocolat, l'autre un ventre arrondi. « En tant que surfeur », dit Julian Schnabel, « tu as l'habitude des vagues bien plus grandes que toi. A toi ensuite de décider si tu peux les affronter. » Le surf et la peinture ont beaucoup de choses en commun. Les deux sont des sports individuels. Les deux procurent une sensation forte qui frôle la noyade. Et pourtant il existerait une différence : il serait bien plus facile de parler de surf que de parler de peinture.

Et s'il essayait tout de même ? Julian Schnabel, qui a jadis peint un tableau haut de 14 mètres appelé *Ahab*, flotte toujours sur le dos, rempli ses joues et crache en imitant une fontaine. « Tu peux mieux parler de n'importe quel sujet au monde que des raisons qui t'ont amené à peindre », dit-il. « Car ce que tu fais semble si absurde. Tout ce qui compte c'est la vérité ; l'authenticité du signe qui est sur le point d'apparaître sur la toile. Si tu hésites et que tu es troublé, c'est l'enfer. Mais si tu trouves ce signe, s'il apparaît là, devant toi, alors tout va bien. »

Le soir, alors que nous dinons avec Herbie Fletcher et Tatiana, la compagne de Schnabel, une violoncelliste qui pendant la journée avait répété pour un concert prévu sous peu, la conversation ne tourne plus qu'autour des vagues. On y parle des meilleurs spots du monde, de la saison des ouragans qui arrive bientôt. Mais on y parle aussi des fils. Fletcher évoque son fils Christian, qui a été élu parmi les 50 meilleurs surfeurs de tous les temps, et Schnabel parle de Vito, qui est bien plus connu que lui depuis que sa liaison avec Heidi Klum fait régulièrement l'objet d'articles dans la presse people. « À Londres, un chauffeur de taxi m'a récemment demandé si j'étais le père de Vito Schnabel. »

Le téléphone sonne à ce moment-là ; c'est Laurie Anderson, la veuve de Lou Reed. Elle est en colère car elle vient d'essayer l'un des ces caissons à oxygène si tendances en ce moment à New York mais a été prise de panique et a appuyé maintes fois sur le bouton d'appel d'urgence et tapé contre le caisson sans que personne n'intervienne.

Heureusement elle avait son portable et a appelé les pompiers qui l'ont sortie de là. Et la responsable des lieux a eu le toupet de dire qu'elle n'avait rien entendu. « Écoute Laurie », lui dit Schnabel – calmement, d'un ton rassurant mais qui malgré tout ne souffrait aucune objection. « Viens ici dès demain. Chez moi tu n'as pas besoin de caisson d'oxygène.

Tu sais qu'une chambre est toujours prête pour toi. »

## BLINKY PALERMO ET L'AMOUR

Plus tard nous nous retrouvons dans le salon avec cheminée où nous sommes entourés de Joseph Beuys, Sigmar Polke et du dernier tableau peint par Blinky Palermo avant sa mort. La compagne de Palermo l'a vendu à Schnabel en 1977. « Je pense au fait que nous ne pouvons pas savoir quand arrive notre fin. Et que ce que nous laissons derrière nous doit subsister après notre départ. »

Est-ce l'immortalité qui le motive ? « Je crois que c'est l'amour qui est à la base de tout ce que je fais. », dit-il. « Au début j'ai peint des tableaux en me disant que ma mère m'aimerait encore plus si elle voyait comme ils étaient réussis, comme je peignais bien. Plus tard j'étais tombé amoureux d'une femme mais elle vivait avec un autre à Paris. J'ai commencé à peindre son nom, Olatz, sur chacun de mes tableaux et j'en ai même fait une exposition entière. Nous nous sommes mariés trois ans plus tard.



SANS TITRE (SURFEUR), 2008, impression par jet d'encre, Gesso (enduit à base de plâtre), encre sur polyester, 269 x 416 cm.

LE 10 DÉCEMBRE PROCHAIN PARAÎTRA LE MONDE DE JULIAN SCHNABEL, UN NUMÉRO SPÉCIAL DU QUOTIDIEN DIE WELT ENTIÈREMENT CONÇU PAR L'ARTISTE LUI-MÊME. LA GALERIE ALMINE RECH À PARIS EXPOSE ACTUELLEMENT ET JUSQU'AU 14 NOVEMBRE DES ŒUVRES RÉCENTES ET PLUS ANCIENNES DE SCHNABEL.

Il y avait aussi mon ami, le chanteur Antonio Molina. Il avait perdu sa voix et j'ai alors fait des tableaux sur lesquels j'écrivais à chaque fois 'The voice of Antonio Molina' comme si cela pouvait permettre à sa voix de renaître à nouveau. » Il évoque aussi son ami Philip Seymour Hoffman qui est mort récemment, dit-il, juste parce qu'il a pris quelques mauvaises décisions. « Ce soir-là j'ai déchiré la bâche d'un camion ambulant en quatre morceaux et en ai fait quatre tableaux pour Phil. Mais pour qui les avais-je fait ? Pour montrer à sa femme que je l'aimais ? Pour dire à Phil que je l'aimais et ainsi continuer à communiquer avec lui bien qu'il était mort ? Pour me prouver à moi-même que je l'aimais ? Où alors est-ce que je voulais qu'un public ressent cet amour et l'emporte avec lui ? Quelle qu'en ait été la raison, elle était en rapport avec l'amour. »

Lorsque Julian Schnabel me conduit à la chambre d'ami, je vois un tableau dans la cage d'escalier. Il a laissé couler dessus de la résine et y a inscrit *Regarde mes pieds plats*.

« Quel tableau fantastique », lui dis-je. « Je sais », dit Julian Schnabel. « Cy l'adorait ».



Julian Schnabel photographié en septembre 2015 à Montauk par Gregory Halpern