

LePoint.fr

► Bacon le cri de la chair

Exposition . Au Centre Georges-Pompidou, quatre-vingt-huit toiles racontent une humanité en pleine déprime et témoignent de l'importance de Francis Bacon

Jean Pierrard

C'est d'Angleterre, par temps de vaches folles, que débarque au Centre Pompidou le plus important stock de viandes froides jamais exposées dans un musée français... Carcasses sanguinolentes, la plupart du temps peu ragoûtantes, quelquefois difficiles à regarder, qui disent une condition humaine en déprime. Muscles en charpie, membres qui se dévissent, torsos ramollis qui, très souvent, dégorgent des liquides douteux... Les quatre-vingt-huit toiles et les six dessins de Francis Bacon (1909-1992) prouvent à l'évidence combien la grande peinture peut encore se révéler contagieuse, voire dangereuse.

Même si l'ombre d'un animal ou d'un paysage se profile parfois sur l'une ou l'autre de ses peintures, seul le bipède ordinaire retient la plupart du temps l'attention de Bacon. Quelquefois, c'est un pape hurlant, bouche ouverte, dentition carnassière, qui s'inscrit au centre de la toile. Cette dernière effigie étant toujours une variation inspirée par l'un des plus éblouissants morceaux de virtuosité de l'histoire de la peinture, le « Portrait d'Innocent X » par Vélasquez.

Self-made-artiste, jamais passé par une école d'art, avouant être venu à la peinture après avoir vu, avant guerre, une exposition de Picasso, Bacon est déjà un classique. Et pas seulement parce que plusieurs de ses tableaux s'intitulent « Crucifixion » ou « Triptyque ». Qu'il a formulé à de nombreuses reprises son admiration pour les maîtres, de Rembrandt à Degas. En dépit des apparences, ses corps mutilés s'inscrivent dans la suite de la grande tradition de la peinture classique, celle pour laquelle l'homme reste la première mesure de l'oeuvre.

Un univers de dérapages contrôlés

Jaillissant d'un étouffant fond noir, le portrait de John Edward affiche cette présence organique et pesante des effigies de Rembrandt. Même s'il les peint cassées au bord d'un lavabo, la position des figures de Bacon vient plus d'une fois de Michel-Ange. L'un implore le ciel, l'autre croit à un « fatum qui pèse sur l'humanité, sans aucun espoir », mais la même solitude inspire leurs descriptions de damnés.

Définitivement converti à la peinture après 1945, Bacon ramasse avec une exceptionnelle sûreté et une élégance rare tout ce que les avant-gardes des deux bords de l'Atlantique inventent dans leur frénétique course vers l'abstraction : tout cet univers de ratures, de frottages, de « drippings » et autres jets de poussières. Tout ce que, de la photographie au cinématographe, les créateurs trouvent pour donner à l'art plus de présence, plus de vérité, plus de vitesse, il le ramène avec un instinct très sûr vers ses propres orbites figuratives. Alors qu'il est formidablement doué pour donner du sens à la moindre tache, comme le montre cette flaque de sang de 1986, « Du sang sur le sol ».

Son univers de dérapages contrôlés, de surfaces peintes à l'aide d'un vieux pull, striées de traces noires à la manière d'une piste d'atterrissage, happe le spectateur avec autant d'efficacité que les juxtapositions de rouges jouées par Jules Romain dans le portrait de Jeanne d'Aragon exposé actuellement au Louvre dans le cadre d'un hommage à Clouet. Un tableau de Bacon pique très longtemps les terminaisons nerveuses, comme une séance d'acupuncture sur la rétine.

C'est du reste par un coup d'épingle que Bacon entre dans la carrière. Par cette « Crucifixion » hallucinée de 1933, un Christ-fantôme d'Elseneur à tête d'épingle, les bras levés, assisté d'une pleurante, qui lui ouvre les portes de l'histoire de l'art. L'historien Herbert Read publie la toile à côté de la reproduction d'un Picasso. Un collectionneur l'achète. Fort heureusement, du reste, parce que Bacon détruit les autres travaux du même tonneau... Les juge-t-il indignes, trop médiocres ? Le commissaire de l'exposition du Centre Pompidou, David Sylvester, vieil ami et complice de Bacon, partage cette façon de voir : à l'exception de cette toile de 1933, il a refusé de montrer les premiers travaux de l'artiste.

Bacon, c'est le chirurgien rebelle et fugueur d'une famille excentrique, quelque peu ruinée, de la gentry britannique. La reine Victoria propose au grand-père de relever le titre de lord Oxford. Mais l'aïeul n'en a pas les moyens. Le père élève des chevaux et vit entre l'Angleterre et une Irlande entrée en rébellion. L'enfance de l'artiste en sera définitivement marquée. En conflit avec son père pour avoir été surpris en train d'essayer la lingerie de sa mère, il est à 17 ans jeté à la

porte du foyer familial. Et confié à un ami de la famille qui l'entraîne pour une croisière initiatique sur ce paquebot en perdition qu'est le Berlin de « L'Ange bleu ».

A partir de là s'est créée une fausse légende d'un Bacon inculte. Rien n'est plus ridicule. Après le séjour berlinois, le jeune Francis passe quelques mois à Chantilly pour apprendre le français, langue qu'il pratiquera à la perfection. Il fréquente le Musée Condé et découvre « Le massacre des innocents » de Poussin. Jamais il n'oubliera la bouche déformée par la douleur de la mère dont on assassine l'enfant. Des bouches ouvertes, hurlantes, qu'il veut « belles comme un Monet », Bacon en fera jusqu'à la fin.

Il a 20 ans et trouve que c'est le bel âge pour se lancer dans la décoration. Dans cette activité, Bacon atteint très vite un niveau très professionnel, même si ses réalisations, à en juger d'après les photos, portent la marque des travaux de Le Corbusier, de Charlotte Perriand ou d'Eileen Gray. Sa carrière de décorateur est brève, mais, jusqu'à la fin de sa vie, le peintre Bacon assied ses personnages dans des fauteuils aux formes et tubes évocateurs des turbulentes années 20. De même qu'il invente au fond de ses triptyques des arrière-plans courbes, parce que les pièces, côté jardin, d'une des demeures paternelles, expliquait-t-il, étaient arrondies.

Pendant quelques années, il ne peint pas grand-chose. A la fin de la guerre, il revient avec une nouvelle composition dans l'esprit de celle de 1933. « Trois études de personnages au pied d'une crucifixion » marquent un retour aux formes molles et surréalisantes peintes par Picasso et aperçues en 1927, à Paris, dans la galerie Rosenberg. Ni le fond d'un orange industriel ni les agressifs ectoplasmes phalloïdes qui peuplent ce triptyque n'ont à voir avec l'atmosphère décorative, matisseenne, de certaines de ses premières tentatives peintes quelques années auparavant, par exemple « L'intérieur d'une pièce ».

Quelques emprunts à Picasso et à la ménagerie surréaliste permettent à Bacon, dans le stimulant climat de l'après-guerre, de réaliser immédiatement une peinture très personnelle. Plus brutale que celle de ses contemporains. Emouvants, ces hommes en costume de ville qui hurlent à la mort dans de curieuses cages, ces silhouettes d'hommes livrés à d'anonymes batailles sexuelles qui semblent vouloir s'effacer derrière le rideau de frottis et de coups de pinceau.

Bacon se sert des grands espaces vides que découvre peu à peu la peinture abstraite des années 50 et les peuple de silhouettes graciles à la Giacometti. La présentation de cette période est la plus belle part d'une exposition dont la scénographie réserve peu de surprises. L'artiste a presque renoncé à la couleur, se contentant de jouer de sa gamme de bleu-noir, bleu-gris, bleu-violet. Si quelques tentatives, comme « L'étude pour un portrait de Vincent Van Gogh », l'amènent à essayer de violents apparentements de couleurs dans une tradition plus expressionniste, la plupart du temps, il reste sobre.

Jusqu'à cette date, l'oeuvre est tout en murmures, en ambiguïtés. A partir de 1960, elle hurle. Emprisonnés auparavant dans des esquisses de cages, ses personnages sont libérés sur des fonds de couleur unis. Ils sont perchés sur des barres, assis sur des tabourets ou sur une chaise. Ou bien explosés sur un lit, pour une ultime dissection qui ne laisse rien négliger de leurs viscères. Bien avant que George Dyer ne soit retrouvé mort, dans cette position, la veille du vernissage de l'exposition du Grand Palais de 1971, il le campe sur une cuvette de W.-C.

Il arrache au portrait son masque de convenance

Les ombres des années 50 prennent chair. Elles ne sont pas nombreuses. Il y a l'amant, George Dyer, l'ami peintre, Lucian Freud, et quelques créatures qui acceptent de poser pour lui, ou de se faire photographier pour lui comme Henrietta Moraes, dont les formes généreuses l'inspirent.

Il les peint en train de se crispier, de vomir, de se raser, de lire le journal ou de faire l'amour. Pour déguisées qu'elles soient en giclées d'un style expressionniste abstrait, les taches sous les personnages ramènent quelquefois à des images assez « hard »... Pourquoi ces plaques noires sur les corps à certains endroits, notamment sur les fesses ? Pourquoi ces jambières de joueurs de cricket sur tel ou tel personnage ? Bacon associe sur la toile à la fois des souvenirs de rêveries et des prétextes tirés des photographies qui jonchaient le sol de son atelier.

Arrachant au portrait son masque de convenance, il en renouvelle le genre. Bacon a-t-il été influencé par les « gueules cassées » peintes par le médecin militaire Henry Tonks pendant la guerre ? Coups de pinceau crémeux, essuyages divers, frottages font de ces visages des icônes particulières qui n'en mettent pas moins l'accent sur tel ou tel aspect d'une personnalité. « Superpositions d'états », d'après John Russell, plutôt que déconstructions, ces portraits mettent plutôt l'accent sur un seul aspect d'une physionomie, sur l'implantation des cheveux, sur le détail de la bouche, sur l'oeil d'insecte, brillant et énorme, de Michel Leiris.

De cette grand-messe, trop révérencieuse, livrée clés en main par Sylvester, sir Francis ne sort pas totalement indemne. Avec moins de moyens, la petite Galerie d'art moderne de Lugano avait, en 1993, réussi une exposition plus surprenante. Plus sensible. (Voir Le Point n° 1077.)

Paradoxalement, le grand intérêt de cette rétrospective est de montrer quelques limites d'une oeuvre parfois trop rapidement mise au niveau de celle de Picasso. Certains tableaux des années 70 montrent qu'il a du mal à faire évoluer le système qu'il s'est inventé : formes serpentine sur fonds unis. « On regarde les figures, pas les fonds », note, dès

1985, Robert Hughes. Dès qu'il tente de peindre un décor de manière détaillée - les escaliers et le personnage en train de sonner dans le triptyque « Hommage à George Dyer » - ou une action un peu trop précise - l'homme qui téléphone dans le triptyque « Sweeney Agonistes » -, il retombe au niveau d'un protagoniste de la « nouvelle figuration ».

Un peu trop vite rangé aux sommets de l'Olympe, ce peintre attachant, hors école, n'en reste pas moins absolument incontournable.

Biographie

1909. Naissance à Dublin de parents anglais.

1914. Installation à Londres.

1925-1929. Quitte le domicile familial. Séjour à Berlin et à Chantilly. A son retour, s'installe à Londres et travaille comme décorateur d'intérieur.

1933. Expositions à la Mayor Gallery.

1936-1944. Refusé à l'exposition surréaliste de 1936. Peint peu durant ces années.

1946. Exposé au Musée d'Art moderne de Paris.

1950. Commence sa série de papes. Voyage en Afrique du Sud.

1954. Exposé à la Biennale de Venise. 1957. Exposition à la Hannover Gallery de Londres : succès.

1961. Emménage dans son atelier de South Kensington.

1965. Rencontre avec Michel Leiris.

1968. Première visite aux Etats-Unis.

1971. Rétrospective au Grand Palais.

1975. Longs séjours parisiens. Exposition à Marseille.

1984-1990. Expositions et rétrospectives : Londres, Moscou, Paris.

1992. Meurt d'une crise cardiaque à Madrid.

Lire

« Francis Bacon. Entretiens ». Sept entretiens dans un petit livre dense, important, qui permettent de saisir l'essentiel des idées de l'artiste (Carré, 95 pages).

« Francis Bacon. Entretiens avec David Sylvester ». La réédition d'un classique, assorti de quatre entretiens jamais traduits auparavant (Skira, 246 pages).

« Bacon », de Philippe Dagen. Un ouvrage extrêmement bien illustré. Une thèse intelligemment et discursivement défendue pour tenter de montrer, Bataille, Adorno et Walter Benjamin à l'appui, combien l'oeuvre de Bacon est d'abord fécondée par les soubresauts de l'histoire contemporaine (Editions du Cercle d'art, 118 pages).

« Les passions de Bacon », de Philippe Sollers. L'auteur est visiblement fasciné par la force, l'intelligence, l'indiscutable talent du peintre. Un texte qui fonctionne comme une centrifugeuse en folie, associant images, références, analyses et souvenirs personnels (Gallimard, 177 pages).

« Leiris. Francis Bacon ou la brutalité du fait ». Surprenant, ce petit livre qui réunit trois textes consacrés par Michel Leiris à son ami Bacon. Des études austères, d'une grande exigence, pour comprendre un artiste que le poète classe, à sa manière, parmi les réalistes (Seuil, 212 pages).

« Francis Bacon », de John Russell. Le meilleur livre sur Bacon. Celui qui joint à une réflexion de critique des informations grappillées pendant trente ans. Ami et intime de Bacon, Russell est aussi un bon connaisseur de l'oeuvre (Thames and Hudson, 206 pages

© le point 06/07/96 - N°1242 - Page 84 - 2144 mots

[◀ retour](#)