



# L'œuvre-cri de Francis Bacon

Alors que le Brexit déchire les Britanniques sur leurs liens avec l'Europe, le Centre Pompidou honore leur peintre Francis Bacon. Crucifixions, visages et corps convulsés, écorchés, agonisant dans le sang... Depuis la Seconde Guerre mondiale, Bacon peint l'humanité souffrante comme autant de scènes nées de son univers littéraire. D'où l'exploration inédite proposée par Didier Ottinger de quelque 60 tableaux créés à partir de sa rétrospective de 1971 au Grand Palais – dont 12 triptyques majeurs, des portraits et des autoportraits –, mis en relation avec des textes d'Eschyle, Nietzsche, Eliot, Conrad, Leiris et Bataille, venus de sa bibliothèque conservée à Dublin. *Bacon en toutes lettres* au Centre Pompidou, musée et bibliothèque, explore l'œuvre de ce «peintre qui ne pouvait imaginer la vie sans la littérature» (Serge Lasvignes).

PAR PASCALE LISMONDE

«Avez-vous jamais eu envie de faire un tableau abstrait ?» demande l'historien d'art David Sylvester à Francis Bacon au tout début de leurs entretiens, réalisés de 1962 à 1986. La réponse exprime son refus de toute classification : «marchant sur la corde raide où toute peinture est un accident entre peinture figurative et abstraction», cet autodidacte résolu ne veut ressembler à nul autre qu'à lui-même.

*Oedipe et le Sphinx d'après Ingres.*  
1983, huile sur toile, 198 x 147,5 cm.  
Collection Berardo, Lisbonne.

---

## ***Bacon en toutes lettres***

Centre Pompidou, Paris

Du 11 septembre 2019 au 20 janvier 2020

Commissariat : Didier Ottinger

---

Venu un peu tard à la peinture, après des débuts comme décorateur dans la mouvance Bauhaus et De Stijl, dont les fondateurs sont un temps réfugiés à Londres, Bacon s'essaie au surréalisme, propose des toiles à leur exposition internationale de 1936 à Londres. Toutes refusées ! Toutes détruites ! Mais en 1939, il voit à Londres *The Family Reunion* où T. S. Eliot transpose l'*Orestie* d'Eschyle. Il a trente ans, revoit plusieurs fois la pièce. Les Euménides le fascinent, «chasseresses insomniaques», toutes griffes dehors, qui poursuivent Oreste le criminel sans répit. Là-dessus, l'Europe entière bascule dans la Seconde Guerre mondiale. L'Apocalypse. À la fin, plus de cinquante millions de morts. Dès 1940, l'Angleterre a plongé dans un bain «de sang, de sueur et de larmes». Rejeté de la Défense civile pour problèmes de santé, Francis Bacon trouve un exutoire de ses émotions violentes dans les tragédies d'Eschyle, décidément fasciné par «ces victimes vomissant leur vie, par les jets de sang qui sifflent dont les Furies aiment se repaître». En 1944, il peint le triptyque *Trois études de figures au pied d'une crucifixion*. Bouches hurlantes, corps disloqués, traités tels des volailles de batterie, ou les Euménides au pied de la croix, tel un emblème de l'œuvre à venir. En 1945, sa présentation à la galerie Lefevre de Londres fait scandale mais le regard implacable de Bacon sur la cruauté du monde l'impose dans un paysage artistique

contrasté, où le critique Clement Greenberg a posé outre-Atlantique le divorce entre peinture, littérature et mythologie comme acte fondateur de la modernité en art. Sauf que l'entreprise picturale novatrice de Bacon naît d'autres sources que celles de l'abstraction, que l'École de New York (Pollock, Newman, Rothko, ...) affirme alors jusque dans l'expressionnisme. En témoignent plus de mille trois cents ouvrages de sa bibliothèque conservée au Trinity College de Dublin, son amour manifeste pour la littérature conquiert plus d'un écrivain dans l'univers parisien où l'artiste séjourne souvent. Ainsi, rencontré en 1965 avec Alberto Giacometti et futur traducteur de ses entretiens avec David Sylvester, Michel Leiris devient un ami essentiel et commence à camper *Bacon face et profil*, puis *hors la loi*, puis peignant *la brutalité des faits* – « ses tableaux criants de présence existent car refusant l'illustratif ou le figuratif, ils donnent à la vie une autre réalité, provoquent des sensations et agissent directement sur le système nerveux de ses spectateurs ».

## Violence dionysiaque, cadre apollinien

Débutant en 1971, l'exposition du Centre Pompidou témoigne de son évolution stylistique sur les vingt dernières années de sa vie : sa recherche de légèreté, hors des lois de la gravité et du chaos de la matière, tend à une émancipation de l'Esprit sur le mode hégélien – la quête d'une forme d'« art immaculé ». Dans cette lecture, son triptyque de 1988 – *Trois études de figures au pied d'une crucifixion. Seconde version du triptyque de 1944* – constitue pour Didier Ottinger le point d'orgue de cette évolution. Si les bouches hurlantes et les corps disloqués de la première version subsistent, le fond rouge strident a cédé à un rouge sombre uni, façon rideau d'opéra, sur lequel se détachent les figures, plus lointaines – appelant la distanciation d'une mise en scène théâtrale. Procédé récurrent dans ses triptyques, la violence dionysiaque se voit contenue par le cadre apollinien. « On travaille sur soi-même pour se forcer à écorcher les choses de façon de plus en plus aiguë », confie Bacon à Marguerite Duras. « Plus aiguë », vraiment ? Ou moins cruelle ? On est tenté d'y lire aussi la volonté de mettre à distance les tragédies vécues par l'artiste : deux jours avant le vernissage de fin octobre 1971 au Grand Palais, Georges Dyer, son amant et compagnon, s'est donné la mort dans leur chambre d'hôtel parisienne. Juste pour les 62 ans de Francis Bacon. Funeste réitération de la mort brutale de Peter Lacy en mai 1962



*Triptyque inspiré par l'Orestie d'Eschyle.*  
1981, huile sur toile, chaque panneau 198 x 148 cm.  
Astrup Fearnley Muse et fur moderne Kunst, Oslo.

alors que la Tate Gallery inaugurait la première rétrospective de l'artiste. La gloire et la reconnaissance officielle au prix de la mort de l'amour ? Ce suicide de Georges Dyer surgit dès la première salle de l'exposition, avec les trois *Triptyques noirs*, le plus théâtral étant sans doute celui de 1973 où le corps de l'amant gît sur une cuvette septique. Perte ? Culpabilité ? Les Euménides alors disparues font leur retour dans son œuvre et se multiplient. Chez Eschyle et avec la lecture de Nietzsche, la culture grecque permet à Bacon de ressentir les terreurs du monde. Souvent, le sang inonde ses toiles : son *Triptyque* de 1986 évoque un assassinat, celui de Trotsky. À gauche, un homme – le président Wilson – debout en manteau, portant lunettes, chapeau, gants et un document ; au centre, un homme torse nu attaché sur un siège d'où s'échappe le sang ; à droite, des feuillets écrits sous une lampe surmontent un grand linge blanc maculé de sang. En trois scènes, la vie, la mort et l'œuvre, ou ce qu'il en reste.



## Une œuvre pour attraper tout vif le fait vivant

Omniprésence du sang, de la chair, de la viande. Un autre écrivain salua d'emblée Francis Bacon tel « un jeune peintre anglais dans les plus importants de sa génération » : l'influence de Georges Bataille se mesure à leurs préoccupations communes, avec le livre majeur qu'est *L'Expérience intérieure* ou la revue *Documents* que lui apporte son amie Isabel Rawsthorne, dans laquelle il peut lire le texte *Abattoir*, rappelant son origine religieuse – les temples antiques servant aux implorations mais aussi aux sacrifices. Ce que médite encore Bacon à partir du poème épique *The Waste Land* de T. S. Eliot, dont il connaissait des fragments par cœur – « Je te montrerai ton effroi dans un amas de poussière » –, poème hanté par le crime, la culpabilité ou la vengeance. *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad, roman voué à la réversibilité des cultures et de la barbarie, lui inspire son *Triptyque* de 1976, avec Kurtz, le colon devenu trafiquant d'ivoire, attiré par les ténèbres, « son désespoir intense et absolu », et Marlowe le narrateur, qui revient à Londres,

« ville sépulcrale », en proie à la décrépitude. Exposant souvent ses sujets dans des arènes, espace d'un rituel sacré, Bacon s'inspire encore d'un de ses livres cultes, *Miroir de la tauromachie* de Leiris. Au point qu'après les Érinyes, ces arènes et le taureau deviennent le second motif totem de sa peinture. À travers ses lectures, il se forge ainsi une athéologie esthétique, se défiant de toute valeur, machine de guerre contre l'idéalisme, en vue de réinventer une nouvelle forme de réalisme, à tendance finalement... surréaliste ? Pour Gilles Deleuze – qui lui consacra tout un cours à Vincennes ainsi que son essai *Logique de la sensation* (1981) –, les tableaux de Bacon « ouvrent en lui toutes sortes de valves d'émotion qui le renvoient plus violemment à la vie... Il n'invente pas des formes, il capte des forces, offrant l'une des réponses les plus merveilleuses à la question : comment rendre visibles des forces invisibles ? ». Ou comment réussir « à dresser un piège, incubateur d'humanité nouvelle, pour attraper tout vif le fait vivant ». ■