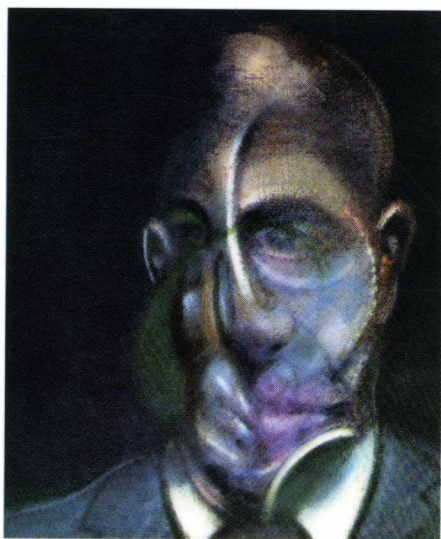




Michel
Leiris



Francis Bacon, face et profil



Bibliothèque
ALBIN MICHEL
Idées



FRANCIS BACON, FACE ET PROFIL

Bibliothèque Albin Michel
Idées

Michel Leiris

FRANCIS BACON,
FACE ET PROFIL

Albin Michel

© Éditions Albin Michel, S.A., 2004

© *Francis Bacon ou la brutalité du fait*, Seuil, 1995

© *Bacon le hors-la-loi*, éd. Fourbis, 1989

© *Bacon le hors-la-loi*, n° 408
de la revue *Critique*, mai 1981

© *Le Grand Jeu de Francis Bacon* a été publié
une première fois en préface au catalogue de l'exposition
à la Galerie Claude Bernard, 1977.

Ce que m'ont dit les peintures de Francis Bacon

« Je fus, au pied du baldaquin supportant ses bijoux adorés et ses chefs-d'œuvre physiques, un gros ours aux gencives violettes et au poil chenu de chagrin, les yeux aux cristaux et aux argents des consoles. »

Arthur Rimbaud, *Illuminations*.

Saisir, non ce que disent à l'historien d'art, mais ce que m'ont dit les peintures de Francis Bacon, cela paraît simple et demander seulement une écoute attentive, comme l'aura été mon regard. Mais si je dois, pour aller jusqu'au bout de cette saisie, traduire en phrases ce qui m'a été transmis en un langage dont le propre est d'opérer bouche cousue et sur l'instant, je risque fort de m'égarer : la plupart de ces peintures ne m'apparaissent ni comme des constructions dont l'analyse pourrait amener à mesurer tant soit peu la

valeur, ni comme des illustrations susceptibles d'être légendées et prêtant à des commentaires qui permettraient d'en préciser le sens, voire de l'approfondir. Vivant leur vie, elles m'émeuvent en raison de cette vie, dont l'artiste semble avoir su les doter et parce que je sens intensément leur présence... Or, quand je parle de cette vie qu'elles vivent et de cette faculté qu'elles ont d'imposer leur présence, je ne suis guère avancé : constater cela, n'est-ce pas constater seulement qu'en face d'elles je me trouve affronté au mystère même de la peinture, celui qui fait que certaines œuvres *existent*, alors qu'aux autres on n'accordera que l'existence neutre d'un objet mobilier, table ou chaise par exemple ? Qu'est-ce donc au juste que je veux dire et qu'est-ce que, confusément, j'admets comme allant de soi, quand j'en appelle au mot « présence » pour exprimer ce que j'ai ressenti, alors que je ne connaissais guère Francis Bacon qu'à travers ce que sa peinture donne à lire de lui ?

Je l'ai déjà reconnu implicitement, « présence », au sens où je l'entends, désigne autre chose que la seule présence du tableau dans la

portion d'espace où je suis. C'est une présence qui me semble vivante, tout en se distinguant non seulement de celle des objets inanimés, mais de celle d'un être vivant auquel je ferais face. Présence de quelque chose que je sais tableau figurant quelque chose – car il en est toujours ainsi avec les toiles de Bacon – et qui capte mon attention, ni comme œuvre peinte simplement digne d'être admirée, ni parce que cette œuvre me rend expressément présent ce qu'elle figure (un trompe-l'œil, s'il s'agissait de cela, ferait bien mieux l'affaire et je n'éprouverais pas cette forte impression ou en éprouverais une tout autre s'il y avait présence réelle).

La présence dont je parle est bien celle du tableau, qui en tant que tel m'accroche plus solidement que ne ferait une photographie, et elle est fictivement celle de la chose figurée (le fait est, d'ailleurs, que je n'ai qu'indifférence à l'égard des tableaux dans lesquels rien du monde extérieur ne m'est montré, serait-ce avec des détours). Mais cette présence n'est pas seulement cela. Elle est à la fois présence globale du tableau, présence illusoire du figuré et présence

manifeste, dans ce qui s'ouvre à ma vue, des traces d'un combat : celui que l'artiste a mené pour aboutir au tableau sur lequel l'élément de départ devait s'inscrire, non pas à la sèche manière d'un diagramme ou d'un document, mais de la façon la plus convaincante qui soit pour la sensibilité du spectateur. Présence, en somme, de l'œuvre et de son sujet, mais aussi présence lancinante du meneur de jeu et, enrobant le tout dans ce qu'elle a d'absolument vivant et immédiat, ma propre présence comme spectateur, puisque je suis tiré de ma trop habituelle neutralité et amené à une conscience aiguë d'être là – rendu, en quelque sorte, présent à moi-même – par l'appât qui m'est tendu : cette représentation qu'un artiste me présente et qui, faite à sa mesure, au lieu de m'être offerte comme du prêt-à-porter, m'attache en ce qu'elle a de singulier en même temps que de tout proche, puisqu'elle évoque – presque toujours en ce qu'il a de plus familier, nos semblables – le monde où nous vivons tous, simplement décalé par rapport à moi, ce qui m'en est proposé étant passé par le cerveau et la main d'un autre.

Ce que m'ont dit les peintures de Francis Bacon

Les mêmes réflexions – ou des réflexions similaires – pourraient se faire à propos de nombre d'autres tableaux, anciens aussi bien que modernes. Mais l'étonnant avec Bacon, c'est la façon pure et tranchante dont son art semble exposer les données du problème : ses portraits tout spécialement sont d'effectives mises en présence, tant du spectateur et des personnages représentés (parfois Bacon lui-même, tantôt ramassé et comme prêt à bondir, tantôt les pieds sur la table ou une main appuyée sur le front, tantôt comme une flamme, un serpent ou un point d'interrogation en train de se lover) que du spectateur et de l'artiste, qui a marqué profondément de sa griffe ses transcriptions aussi authentiques que possible des réalités qu'il a perçues, de sorte que la présence suscitée est moins encore celle des choses telles qu'elles se présentent pour lui que la sienne, à lui, tel qu'il se présente en cherchant à les représenter.

Je ne dis rien de neuf si je dis qu'en notre temps et dans nos pays l'art, n'ayant plus à contribuer à la gloire divine ou à celle des puis-

sances régnautes, s'est dégagé de tout cérémonial exigeant une idéalisation et a retrouvé sa fonction – peut-être fondamentale – de jeu. Or tout semble aujourd'hui se passer pour Bacon comme si sa fougue, lisible dans l'exaspération baroque des formes et dans l'éclat des couleurs, s'alliait à une claire conscience des conditions dans lesquelles il lui faut jouer ce jeu qui, mené à fond comme il le fait, échappe à la frivolité dans la mesure où cette carte majeure y est jetée sur le tapis : nos rapports avec le réel, notre façon d'appréhender le monde, sa course et les êtres dont il est peuplé. Pour le spectateur, c'est la présence de l'artiste, sa marque personnelle (indicatrice de son mouvement rapide ou tâtonnant pour rendre compte de ce qu'il a vu) qui fait que la chose est présente, au lieu d'être la chose morte qu'elle serait si elle était reproduite sans l'intervention patente d'une subjectivité ; plus l'artiste sera présent (non dans son effort vers un style, mais dans la particularité même de son « faire » appliqué à un thème concret, dans sa manière de poser, au moyen d'un pinceau, une suite de touches dont le pouvoir tiendra, autant qu'à sa valeur comme

ensemble significatif, au fait qu'elle provient visiblement d'une main qui s'activait dans un but dont l'atteinte ne pouvait être que problématique), plus vivant sera le tableau, lieu où s'est opérée la rencontre de ces deux réalités, l'artiste et la chose qu'il désirait représenter ou, plutôt, péremptoirement présenter, sans double fond de symbole et sur un mode exempt de toute religiosité.

Que l'artiste soit présent dans son œuvre, on peut objecter que cette exigence n'en est pas une, étant donné qu'il l'est toujours, en quelque sens qu'il travaille et même au cas où il ne serait qu'un imitateur ou un copiste. Ce que Bacon a de particulier, c'est que sa présence – qu'il le veuille ou non – saute aux yeux et que l'œuvre porte les marques de son action un peu comme une personne dont la chair garde les cicatrices d'un accident ou d'une agression. Agression, peut-il sembler, contre le modèle soumis à ce traitement impitoyable et agression contre le spectateur qui aisément jugera monstrueuses ces figures qu'on pourrait croire surprises dans la convulsion d'un moment

extrême ou réduites par quelque catastrophe à l'état de paquet de muscles.

Certes, Bacon ne s'est pas privé d'aborder quelques-unes de ces crises (par exemple dans ses *Crucifixions* traduites au moyen d'éléments de notre époque et dont la cruauté sans âge se déploie parfois en un triptyque). Il n'a pas dédaigné non plus de traiter des sujets qui, bien que « réalistes », rompent violemment avec la banalité (ainsi, après les hommes bizarrement ensauvagés que sont pour nous les singes, les enfants paralytiques inspirés par des photographies de Muybridge ou la *Figure étendue avec seringue hypodermique*). Il serait, toutefois, téméraire de voir là le signe de quelque prédilection pour l'atroce ou l'insolite. Bien plutôt, à en juger par l'ensemble de son travail, il semblerait qu'à peu d'exceptions près le désir de toucher le fond même du réel pousse Bacon, d'une manière ou d'une autre, jusqu'aux limites du tolérable et que, lorsqu'il s'attaque à un thème apparemment anodin (cas de beaucoup le plus fréquent, surtout dans les œuvres récentes), il faille que le paroxysme soit intro-

duit du moins par la facture, comme si l'acte de peindre procédait nécessairement d'une sorte d'exacerbation, donnée ou non dans ce qui est pris pour base, et comme si, la réalité de la vie ne pouvant être saisie que sous une forme criante, criante de vérité comme on dit, ce cri devait être, s'il n'est pas issu de la chose même, celui de l'artiste possédé par la rage de saisir.

Dérèglement qu'a toujours subi la réalité – par éclatement, distorsion, brouillage ou tout autre mode heurtant ou insidieux de décalage – quand sa figuration éveille l'idée d'une présence, au lieu de rester cantonnée dans la zone équivoque du faux-semblant. Quant aux personnages peints ces dernières années par Bacon, la sinuosité de leurs lignes est un signe de vie intense et leurs contorsions apparentes ne laissent pas de rappeler celles qui, dans l'ardeur de la bataille, affectaient le corps (retourné dans sa peau, de sorte qu'il était mis littéralement sens devant derrière) et bouleversaient épouvantablement les traits du héros celte Cuchûlainn, guerrier au sang si vif que, plongé successivement dans trois cuves d'eau froide, il faisait éclater la

première, bouillir la seconde et tiédir la dernière. Mais, à l'inverse de Cuchûlainn, les personnages en question – et même les *Papes* plus anciens, étrangement laïcisés et dépouillés des dorures de l'Histoire – ne sont pas des personnages de légende. Ils n'ont rien d'épique, et il est d'ailleurs rare qu'on les voie autrement qu'au repos, dans un isolement qui n'est ni celui d'une statue, ni celui d'un héros ou de l'Igitur mallarméen perdu dans sa songerie suicidale entre de riches tentures, mais uniquement la crudité d'un être dont la nature physique est exhibée comme sur un étal ou dans un écrin. Avec Bacon, l'homme est là, en dehors de toute aventure comme de tout mythe, et montré dans ses attitudes plutôt que dans ses gestes. Nocturne ou diurne, suggéré par des tracés géométriques ou indiqué par le décor rectiligne ou curviligne, l'espace n'est guère plus que le lieu où – seul relief dans l'inanité qui la circonscrit – une présence humaine se manifeste. Trop peu singularisé pour ne pas sembler imperméable à la durée, il n'admet qu'un temps suspendu, éternel bien qu'affirmé actuel soit par les vêtements (intimement associés au corps, moins masqué que défini

par eux) soit par les meubles ou dispositifs de type « fonctionnel », qui ont l'air d'avoir ici pour fonction essentielle de situer, voire de hisser sur le pavois, une créature humaine qui n'est pas un fantôme mais un être de chair soumis à la pesanteur et dont on ne peut douter qu'il est sujet aux mêmes vicissitudes que nous.

Chez cet artiste, à qui des genres comme le paysage et plus encore la nature morte ont été jusqu'à présent presque étrangers, ce sont les composants masculins et féminins de notre espèce qui, plus nettement que chez la plupart, font l'objet de l'expérience cruciale : parvenir à projeter sur la toile ces êtres tels qu'ils sont, dans tout ce que leur existence distincte de la nôtre contient d'abrupt et de fascinant, mais auxquels on aura été conduit à donner une autre structure et d'autres couleurs pour qu'ils aient chance de retrouver, même changés en images sans épaisseur perceptible, une réalité d'événement qui survient. Plutôt qu'à l'expression plus ou moins pathétique, à l'invention formelle ou à la traduction du mouvement en termes forcément immobiles, c'est à une resti-