

Francis Bacon, un vrai chirurgien de l'âme

Valérie Duponchelle

À Martigny, en Suisse, la Fondation Gianadda expose cet artiste qui révolutionna le portrait.

Le portrait est ce miroir tenu par l'artiste vers l'âme de l'autre. Avec Francis Bacon, ce miroir est particulièrement ténébreux tant il reflète le secret de chacun et l'appartenance de tous à cette espèce animale qu'on appelle l'humain. «Présence humaine», c'est justement le titre bien choisi de cette exposition grâce à nombreux tableaux qui exposés, à la Fondation Gianadda, à Martigny, en Suisse. Visages ressemblants à leurs sujets, faces ouvertes sur un cri primal sauvage, grimaces qui révèlent les dents, corps tordus de douleur ou de plaisir... Le monde peint de Francis Bacon (1909-1992) n'est pas un long chemin de roses. Ou alors de roses anglaises, douces par la palette aux roses si tendres, aux mauves soyeux, aux bleus pervenche, mais pleines d'épines cruel-

les qui font de ses portraits une certaine vision de l'enfer sur terre.

On pourrait croire avoir tout vu de ce peintre torturé à boulle de bébé dont les œuvres restent des chocs et des émotions. Le Centre Pompidou le mit magistralement en scène en 2019 dans «Bacon en toutes lettres», avec la littérature au cœur des six salles d'exposition. L'ensemble, relié par le fil rose de la chair, était étonnamment harmonieux. Cette fois, c'est la réunion du cœur des humains avec la nuit qui les guette à la fin des jours. La chair et le néant dans le même cadre. «Je pense de la vie qu'elle n'a pas de sens. Mais nous lui donnons un sens pendant que nous existons», confia Francis Bacon au grand critique d'art britannique David Sylvester, qui poursuivit, de 1962 à 1986, les entretiens avec cet esprit aiguisé, admirateur des peintres Picasso et Velázquez et des poètes Yeats et Eliot.

Au Mans, l'art retombe en enfance

Eric Biétry-Rivière

Le Musée de Tessé explore les représentations artistiques des mineurs entre la Révolution et Jules Ferry.

On ne les voit plus seulement comme des adultes en miniature. Que s'est-il passé entre l'Emile de Jean-Jacques Rousseau, premier roman éducatif moderne, et les écoliers Jules Ferry ? Comment la peinture, la sculpture et la photographie naissante ont-elles enregistré ces 120 années de mutation de la conception de l'enfance dans notre société ? Voilà un angle mort dans l'histoire comparative des représentations qui s'éclaire au Musée de Tessé du Mans. Côme Fabre et Stéphanie Deschamps-Tan, conservateurs au Louvre, y ont bâti une exposition qui n'est pas seulement faite d'admirables mosaïques et de gentils marmots.

«Avec la Révolution, l'enfant acquiert un statut au sein du droit de la famille. Mais rapidement les petits sont entrainés par les adultes dans des opinions et des combats qui souvent les dépassent. Un endoctrinement politique qui n'existant pas sous l'Ancien Régime», disent-ils de conserve devant une centaine d'œuvres dont plus d'un quart vient du grand musée parisien.

1788 : Bernardin de Saint-Pierre publie *Paul et Virginie*, premier roman dont des enfants sont les héros. Mais il faudra encore du temps pour qu'ils deviennent ceux si libres et si heureux d'un Renoir. Entre ces époques, celle des Lumières et celle d'une France républicaine stabilisée, beaucoup de convulsions les auront malmenés. Voici, dans un plâtre de David d'Angers, le cadavre de Barra, petit tambour des guerres de Vendée dont la mort fit un martyr côté révolutionnaires. Ou, à l'opposé, dans un buste d'Achille-Joseph-Étienne Valois (1785-1862), Louis XVII nu et enchainé, déjà ange.

On regrette ici l'absence du portrait de Barra par Jacques-Louis David, détruit au Musée Calvet d'Avignon. Il est réservé pour la rétrospective que le Louvre va consacrer dans quelques mois à l'artiste, dans le cadre du bicentenaire du grand homme. Cet objet de propagande, culte né en l'an II et qui culmina avec les honneurs du Panthéon, avait sa gravure affichée dans toutes les écoles primaires. On l'a bien oublié depuis.

Autour de lui, soldats et autres gavroches de barricades ont la mine orgueilleuse que les petits princes n'ont plus. Le roi de Rome, héritier tant attendu de Napoléon, que peint Pierre-

le qui font de ses portraits une certaine vision de l'enfer sur terre.

On pourrait croire avoir tout vu de ce peintre torturé à boulle de bébé dont les œuvres restent des chocs et des émotions. Le Centre Pompidou le mit magistralement en scène en 2019 dans «Bacon en toutes lettres», avec la littérature au cœur des six salles d'exposition. L'ensemble, relié par le fil rose de la chair, était étonnamment harmonieux. Cette fois, c'est la réunion du cœur des humains avec la nuit qui les guette à la fin des jours. La chair et le néant dans le même cadre. «Je pense de la vie qu'elle n'a pas de sens. Mais nous lui donnons un sens pendant que nous existons», confia Francis Bacon au grand critique d'art britannique David Sylvester, qui poursuivit, de 1962 à 1986, les entretiens avec cet esprit aiguisé, admirateur des peintres Picasso et Velázquez et des poètes Yeats et Eliot.

Autopортрет, Francis Bacon, 1972 ; Étude pour un portrait de Lucian Freud, Francis Bacon 1964. THE ESTATE OF FRANCIS BACON. ALL RIGHTS RESERVED / 2025 PROLITTERS, ZURICH. THE ESTATE OF FRANCIS BACON. ALL RIGHTS RESERVED / THE LEWIS COLLECTION



«Le sentiment de la vie, c'est ça qu'il faut attraper. Pour peindre un portrait, il faut trouver une technique adéquate qui rende toutes les pulsions d'une personne (...). Le modèle est un être de chair et de sang, et ce qu'il faut capturer, c'est l'émanation», expliqua-t-il à David Sylvester. Ce fils d'un brutal militaire britannique, né à Dublin, en Irlande, avec le siècle, est un autodidacte. Il en a la féroce liberté et l'appétit sans fin pour les grands maîtres de la peinture qu'il décoretage volontairement, comme dans *Étude pour portrait (avec deux hiboux)*, 1963, d'après le *Pape Innocent X* de Velasquez. Il place au sommet de l'art le portrait et vénère Rembrandt pour ses autoportraits saisissants qui font jaillir l'homme noiré dans un grand format et un couloir sombre qui annonce ses futures cages ; son épouse, de plus près, rappelle le visage ambigu d'Akhenaton, à l'ovale hypertrophié. Le portrait de Robert Sainsbury demande neuf séances de pose, à l'heure du déjeuner. «Robert apportait des sandwichs et gardait son manteau, car il faisait très froid dans l'atelier de Mallord Street, à Chelsea. Le sujet s'inscrit dans une série d'hommes en costume de ville peints à la même période par Bacon. C'est la seule commande qu'il réalisa d'après le modèle vivant»,

constata ce personnage aux amours extrêmes, voire terribles. Les trois portraits exposés côté à côté de son amant Bourreau, Peter Lacy (1916-1962), deux peint de son vivant et un posthume, le plus cru, forment un résumé visuel de l'aventure charnelle, interdite alors par la loi, de la retenue toute britannique à la sauvagerie bestiale.

Neuf séances de pose

Il est fascinant de voir comment ce chirurgien de l'âme, au début de sa carrière, choisit de représenter en 1955 le couple de collectionneurs et mécènes anglais, Robert et Lisa Sainsbury : l'homme d'affaires comme un fantôme bleu noyé dans un grand format et un couloir sombre qui annonce ses futures cages ; son épouse, de plus près, rappelle le visage ambigu d'Akhenaton, à l'ovale hypertrophié. Le portrait de Robert Sainsbury demande neuf séances de pose, à l'heure du déjeuner. «Robert apportait des sandwichs et gardait son manteau, car il faisait très froid dans l'atelier de Mallord Street, à Chelsea. Le sujet s'inscrit dans une série d'hommes en costume de ville peints à la même période par Bacon. C'est la seule commande qu'il réalisa d'après le modèle vivant»,

explique Rosie Broadley. La photographie le dispense d'un exercice intime qu'il jugeait oppressant, lui, l'homme de la transgression.

Au fil des ans, Bacon se concentre sur son premier cercle. Amants comme George Dyer, au nez busqué toujours reconnaissable et au corps musclé, qui se suicida à l'Hôtel des Saints-Pères la veille de la première rétrospective du peintre, au Grand Palais, en octobre 1971 (superbe *Triptyque, mai-juin 1973*, tout en contrastes de noirs, de bordeaux et de gris perle, de la collection Esther Grether). Amis comme Isabel Rawsthorne, dont l'étrange beauté rappelle les arts premiers si symbolistes (*Three Studies of Isabel Rawsthorne*, 1967, Neue Nationalgalerie de Berlin). Ses propres autoportraits se lisent comme des aveux, visage entre ombre et lumière (bleu ciel azuré pour celui de la Collection Lewis et de 1972, année record où il en peint dix), voire défiguré comme Van Gogh à l'oreille coupée (*Autoportrait à l'œil blessé*, 1972). Un autre de ses héros. ■

«Francis Bacon. Présence humaine», à la Fondation Gianadda, Martigny (Suisse), jusqu'au 8 juin. Catalogue de la commissaire Rosie Broadley, 35 francs suisses.

DISPONIBLE SUR
Google Play

La meilleure info météo

Télécharger dans l'App Store