

**Love Is the Devil**  
*Bacon ou l'homosexuel pervers*  
*Love Is the Devil*, Grande-Bretagne/France/Japon 1998, 90  
minutes

Monica Haïm

Number 204, September–October 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59328ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Haïm, M. (1999). Review of [*Love Is the Devil : Bacon ou l'homosexuel pervers / Love Is the Devil*, Grande-Bretagne/France/Japon 1998, 90 minutes]. *Séquences*, (204), 47–48.

ne joue qu'un rôle épisodique. Toute l'attention se concentre sur le père, Arthur Winslow, sur sa fille Catherine, une suffragette, et sur Sir Robert Morton, un avocat qui semble en pincer pour cette dernière. L'adaptation de Mamet n'a rien de la démarche processive avec effets de toge et de caméra. Nous n'aurons droit qu'à deux courtes incursions dans l'enceinte parlementaire, et l'issue du procès nous sera révélée par la servante des Winslow.

Quand on a le talent de David Mamet, on peut bien donner un tantinet dans l'exercice de style et se permettre quelques coquetteries dans la mise en scène. Ici, pas le moindre petit signe d'épate. Tout au plus, quelques clins d'oeil amusés à l'origine théâtrale de son film. À l'intérieur de certains plans plus ou moins rapprochés, il y a quelques entrées tantôt côté cour, tantôt côté jardin. Il y a surtout les trois coups de canne pour souligner la fin d'une conversation privée. Alors que ses textes nous ont habitués à un langage parfois cru aux phrases inachevées, ici, nous avons affaire à un texte qui carbure à la périphrase. C'est délice que d'entendre les choses les plus ordinaires dites d'un ton appris à l'école de la distinction. Il y a quelque chose de solennel dans ces phrases placides tirillées par des sous-entendus douloureux. Il faut des acteurs plus que talentueux pour nuancer un si beau langage, quand une demande en mariage a le charme discret

d'un ange qui passe. On ne peut s'empêcher de sourire lorsque Sir Robert courtise Catherine Winslow par chapeau séduisant interposé. D'ailleurs, la relation entre l'avocat et la suffragette donne lieu à quelques points d'interrogation sur la démarche et les motivations de l'un et de l'autre. Il en est ainsi pour le père. Agit-il pour que triomphent le droit et la justice? Agit-il par orgueil? On reconnaît là l'attitude de Mamet face à ses personnages. Il est constamment à la recherche de ce qui se cache derrière les apparences. Dans *The Winslow Boy*, la caméra de Mamet n'est pas là pour faire la belle. Elle y est par dévotion, entièrement au service des personnages qu'elle cerne de près. Non. Mamet n'a pas changé sa caméra d'épaule. Ici, il continue de chercher les ressorts qui déclenchent certains comportements. David Mamet est un cinéaste de la conscience. **S**

Janick Beaulieu

#### THE WINSLOW BOY (L'honneur des Winslow)

États-Unis 1999, 110 minutes — Réal.: David Mamet — Scén.: David Mamet d'après la pièce de Terence Rattigan — Photo: Benoît Delhomme — Mont.: Barbara Tulliver — Mus.: Alaric Jans — Déc.: Gemma Jackson, Andrew Munro — Int.: Nigel Hawthorne (Arthur Winslow), Rebecca Pidgeon (Catherine Winslow), Guy Edwards (Ronnie Winslow), Jeremy Northam (Sir Robert Morton), Gemma Jones (Grace Winslow), Colin Stinton (Desmond Curry), Matthew Pidgeon (Dickie Winslow), Sarah Flind (Violet) — Prod.: Sarah Green — Dist.: Alliance.

## Love Is the Devil

### Bacon ou l'homosexuel pervers

Les peintres intéressent le cinéma de fiction en autant que leur vie, leur milieu ou leur personnalité soient entourés de l'aura que la critique d'art, et notamment l'approche largement dépassée, du genre *la vie et l'œuvre*, leur a fabriquée. Cette approche nous a donné Michel-Ange, le titan, van Gogh, le tourmenté suicidé, Toulouse-Lautrec, le pilier des bordels et des cabarets.<sup>1</sup> Plus récemment, elle s'est abattue sur Jean-Michel Basquiat, un peintre mineur qui a joui d'une grande vogue, mais qui avait surtout le mérite d'être drogué et d'être mort très jeune d'une surdose. Et maintenant sur Francis Bacon!

Pourquoi Francis Bacon? Il ne fait aucun doute que la démarche picturale de Bacon (1909-1992) soit singulière et que cette singularité l'ait fait reconnaître comme l'un des plus grands peintres de la seconde moitié du XXe siècle. Mais est-ce cette singularité qui se trouve au centre de *Love is the Devil*? Non, cela est habituellement du domaine du documentaire.<sup>2</sup> À première vue, ce serait plutôt la relation amoureuse de Bacon avec George Dyer et, notamment, l'homosexualité qu'elle implique, qui soit au centre du film.

Le récit s'ouvre et se clôt sur le discours inaugural de la rétrospective que le Grand Palais à Paris a consacré à l'œuvre de Bacon, en 1971, en citant le fragment qui affirme qu'il est un grand peintre. Cette affirmation justifie, bien sûr, la réalisation du film et, en donnant d'emblée le résultat de la démarche artistique, elle écarte le



George Dyer, l'amant dépossédé de son identité

besoin de s'attarder sur elle. Mais, cette affirmation a un rôle plus important encore: elle sert de repoussoir au récit qui, d'entrée de jeu, oppose la grandeur du peintre au suicide simultané de son amant dans une chambre d'hôtel à Paris. Cet incident tragique, pivot du récit, colore la surface de l'histoire de *Love is the Devil* d'une teinte romantique et stéréotypée: la création artistique dévore le créateur qui, à son tour, dévore ceux qui lui sont les plus chers. En d'autres termes, donc, le film semble raconter comment Francis Bacon, artiste vampire, vampirisé par l'art, a sucé le sang d'un pauvre petit malfrat qui a eu le malheur de faire irruption dans sa vie, de devenir son amant, sa muse et le sujet de quelques-uns de ses tableaux.

La caractérisation des personnages ainsi que les étapes de cette histoire sont exactement les mêmes que celles, déjà bien connues et donc banales, des amours hétérosexuelles du même genre. L'amant est d'une classe supérieure à l'aimé(e). Il perçoit l'aimé(e) comme un fétiche, une poupée qu'on habille et qu'on montre à son cercle. Mais les différences de classe étant ce qu'elles sont, l'aimé(e) n'est accepté(e) que comme objet de curiosité. Puis, comme l'attrait de l'altérité, de l'exotique et de l'étrange ne dure qu'un moment, l'amant s'en lasse et cette lassitude s'exprime, entre autres, par le dénigrement de l'aimé(e). Dépossédé(e) de son identité propre et n'en possédant qu'une d'emprunt, l'aimé(e) sombre dans la dépression, l'alcool, la drogue... et le suicide.

Toute homosexuelle qu'elle soit, cette histoire n'est cependant que prétexte à une grande révélation censée faire jaillir toute la lumière sur Bacon, l'homme, et sur son œuvre: il affectionnait des pratiques sexuelles masochistes. De ces pratiques, nous dit-on, découlent non seulement le sadisme de ses rapports intellectuels et affectifs, mais toute sa peinture.

Proposant une interprétation psychologisante de bas étage s'il en est, le film nous présente Bacon comme un être morbide dont l'œuvre

est guidée par la jouissance face à l'horreur, par la fascination pour la chair meurtrie et l'érotisation de la souffrance physique.

Ce que fut Bacon, seules les commères prétendent le savoir.<sup>3</sup> Les autres, ceux qui s'intéressent à l'œuvre, ne peuvent que constater le caractère faible et trompeur de cette interprétation qui réduit à la trivialité de la peinture narrative et illustrative une œuvre dont l'importance découle précisément du fait que, tout en étant figurative, elle ne raconte aucune histoire et n'illustre aucun objet. Ce manque total de compréhension de l'œuvre et de respect pour ce qu'elle accomplit se manifeste de façon grotesque dans les effets spéciaux qui sont censés rendre les célèbres distorsions des figures peintes, ainsi que dans les décors, les éclairages et les angles de caméra qui cherchent à imiter les tableaux.

L'artiste allongé sur le canapé dans le cabinet de son psychanalyste peut connaître le rapport entre sa vie et son œuvre. Nous, les spectateurs, nous pouvons connaître ce qu'on appelle *sa vie*, mais toute tentative d'établir un rapport entre cette vie et son œuvre ne peut que conduire à une douteuse entreprise de sensationnalisme. □

Monica Haïm

1. Dans cette énumération, je me réfère aux versions plus anciennes et non au *van Gogh*, de Maurice Pialat, ni au *Lautrec*, de Roger Planchon.

2. À ce titre, lire la remarquable série d'interviews de Francis Bacon réalisées par David Sylvester pour la BBC, et publiée sous le titre de *The Brutality of Fact: Interviews with Francis Bacon*, Londres, Thames and Hudson, 1987.

3. Cf. la biographie écrite par Daniel Farson *The Gilded Gutter Life of Francis Bacon*, Londres, Vintage, 1993, sur laquelle le film est basé.

**LOVE IS THE DEVIL**

Grande-Bretagne/France/Japon 1998, 90 minutes — Réal.: John Maybury — Scén.: John Maybury, James Cohen, Don Jordan — Photo: John Mathieson — Mont.: Daniel Goddard — Mus.: Ryuichi Sakamoto — Déc.: Alan MacDonal — Int.: Derek Jacobi (Francis Bacon), Daniel Craig, (George Dyer), Tilda Swinton (Muriel Belcher) Anne Lambton (Isabel Rawthorne), Karl Johnson (John Deakin), Annabel Brooks (Henrietta Moraes), Adrian Scarborough (Daniel Farson) — Prod.: Chiara Menage — Dist.: France Film.

## Astérix et Obélix contre César

### Acte de résistance

Aussi bien vous l'avouer tout de suite: j'attendais ce film depuis trente ans, soit depuis ma découverte de la plus célèbre bande dessinée de l'Hexagone, connue de tout le monde occidental et même au Japon... mais pas aux États-Unis, bien sûr, vu la grande curiosité de nos voisins pour tout ce qui vient d'ailleurs. Alors, laissons l'Amérique à sa guerre des étoiles et restons-en à nos valeureux Gaulois.

Jusqu'à présent, ceux-ci avaient goûté et regoûté aux honneurs du dessin animé, dont les meilleurs fleurons sont sans doute *Astérix et Cléopâtre* et *Les Douze Travaux d'Astérix*. Le monde de papier d'Albert Uderzo et de René Goscinny allait-il gagner à être transposé dans un monde humain en trois dimensions? Tintin lui-même s'y était laissé tenter au début des années 60, avec assez de bonheur, du



L'univers de la bédé