

Ce qui est resté du prado battu au sang par Francis Bacon

Jean Larose

Volume 53, Number 215, Summer 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52412ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Larose, J. (2009). Ce qui est resté du prado battu au sang : par Francis Bacon. *Vie des arts*, 53(215), 85–87.



Three Studies for a Self-Portrait, 1980
Huile sur toile
Metropolitan Museum of Art, New York

CE QUI EST RESTÉ DU PRADO BATTU AU SANG PAR FRANCIS BACON

Jean Larose

JOIE! NUL BESOIN DE FAIRE LE VOYAGE D'IOWA: IL EST VENU À LONDRES, PUIS À MADRID OÙ JE L'AI ENFIN VU, IL SERA TOUT L'ÉTÉ À NEW YORK, LE PLUS BEAU, LE PLUS TERRIFIANT DES INNOCENT X¹. COUREZ DONC À LA RÉTROSPECTIVE² DE FRANCIS BACON. DE SON VIVANT, IL SURVEILLAIT DE PRÈS SES EXPOSITIONS, CELLE-CI ÉCHAPPE À SA VIGILANCE OMBRAGEUSE. LES ŒUVRES QUE BACON AVAIT RENIÉES OU REGRETTAIT D'AVOIR FAITES (COMME LA SÉRIE DES PAPES) N'EN SONT PAS EXCLUES.

Toute peinture est cri — c'est faux, mais c'est l'impression tyrannique que laissent tant de Bacon présentés (dans un ordre chronologique), sur deux étages. Feu nourri contre le visiteur. Joie par les coups, joie sans cesse renouvelée! De nos jours, l'amateur d'art nécessairement aime les coups. Sa joie grandit à mesure qu'on le brutalise, il réclame qu'on le fustige, l'assomme, le rétame de sensations qui le décomposent et le révèlent à lui-même. Ce qui le laisse intact l'ennuie. Bacon comblant ce désir comme personne me rappelle ce dresseur des chevaux réputés indomptables, dont Ferenczi jadis a décrit la pénétration diabolique, d'alterner tendres caresses quand la bête pliait et brutales invectives

quand elle résistait, amour et terreur mêlées, contraste brutal qui rendait en une heure le cheval fou d'obéissance. Bacon caressant brutalise, et fait craindre sa caresse. Je n'ose même pas dire comme c'est beau, chaque salle renouvelant le coup de joie: des premières *crucifixions*, des papes, chimpanzés et amants hurleurs (quand ils ne crient pas, c'est pire, un sourire réduit aux crocs), des grands triptyques enfin, tournant en cénotaphes de l'amant mort.

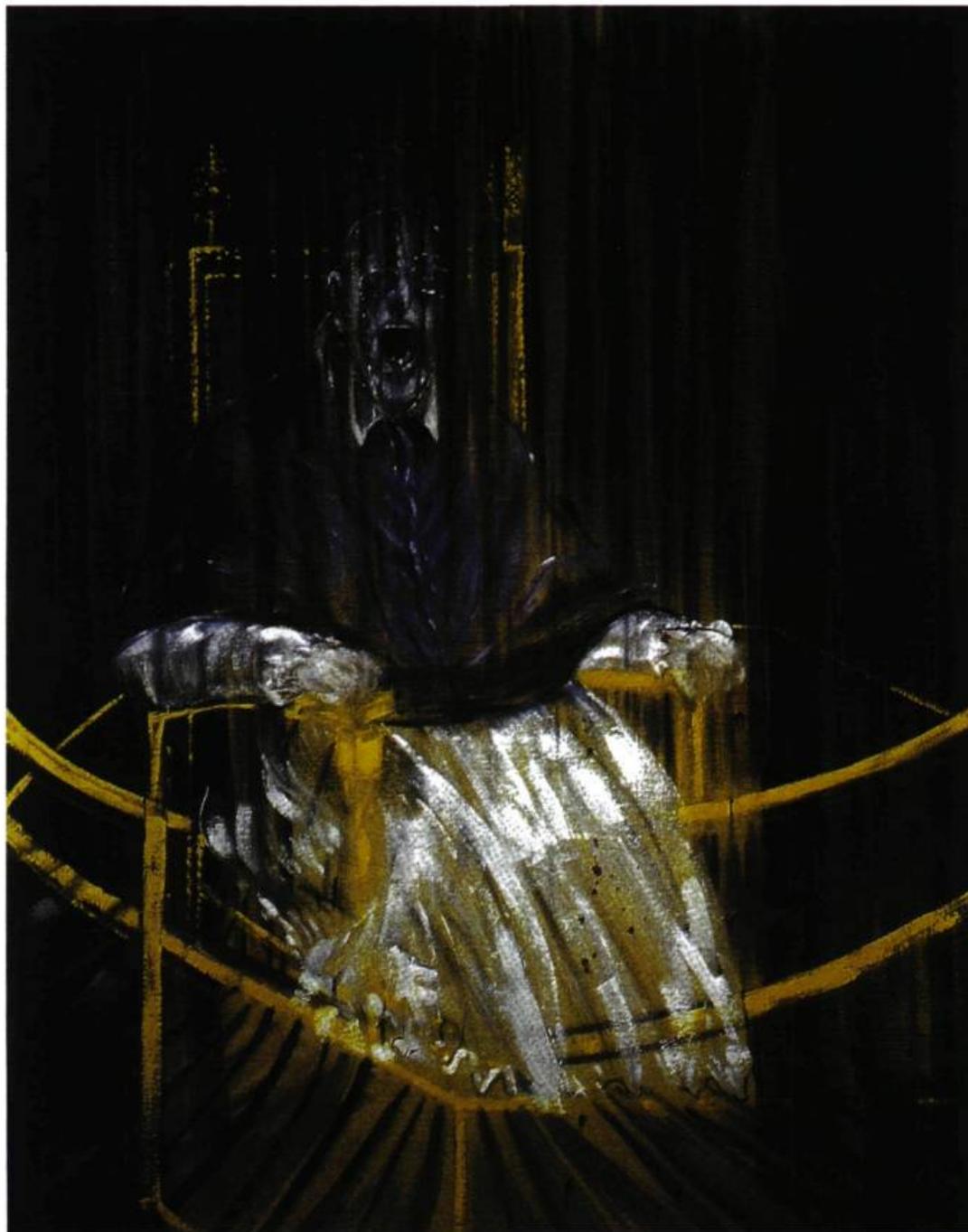
(Quelle histoire! Bacon fait la connaissance de George Dyer la nuit où il le surprend dans son appartement, en train de le cambrioler. Coup de foudre, manière Jean Genet. Mais on peut douter que Dyer, brute éthérique, eût pu écrire son *Journal*

*du Voleur*³. Et quel dénouement: 8 ans plus tard, Dyer se suicide, à Paris, le jour où s'ouvre la grande exposition de Bacon au Grand Palais! Imaginez Bérénice se pendant au sacre de Titus... Analogie tragique: Peter Lacy, son amant depuis 53, était mort lui aussi la nuit du vernissage d'une rétrospective de Bacon, sa première, à la Tate Gallery, en 62.)

Silence et murmures dans les salles. Au demeurant, assez peu de visiteurs, les trois fois, trois jours de suite, où j'ai visité l'exposition. Mais parmi eux, qu'ils sont nombreux à prendre des notes! Des femmes surtout, griffonnant longtemps dans un petit carnet. Elles savent mieux que les hommes prendre plaisir au choc qui démonte. Lutte pour écrire,

sur et sous la raclée que donnent tant de Bacon rassemblés. Le Prado, que je sens derrière, résistant, m'attend.

Dans la douceur des salles (sombres, aux tableaux éclairés d'en haut) parcourues lentement par les visiteurs interdits, vibre une rumeur grave qui ne vient pas des gens qui regardent mais des choses regardées. Grondement d'un péril imminent. Quelque chose d'énorme, forces invisibles qui menacent. Ce n'est pourtant que la menace de la prochaine salle, imminente en effet, et qui jamais ne déçoit, qui frappe toujours mieux, mais il y a autre chose: c'est comme si j'avais peur de me crever les yeux en regardant davantage. Écarquillés dès la première salle, allégés de leurs



Étude d'après le portrait du pape
Innocent X par Velasquez, 1953
Huile sur toile
153 x 118 cm

écailles, mes yeux commencent à voir comme jamais. Mais un grand artiste ne fait pas seulement voir comme jamais : sa *façon* fait voir ce que voir veut dire. C'est l'imminence de me voir voir, de me surprendre voyant qui associe le sentiment de péril au plaisir.

Comme Van Gogh, Bacon passe très mal en reproduction. Ce n'est pas un peintre à *t-shirt* ou à calendrier ; même aux livres soignés sur son œuvre, on se dit toujours : non, la couleur, ce n'est pas ça... La toile réelle impose de façon inouïe le choc de sa *présence*. Comme chez Van Gogh encore, la maîtrise de la couleur est si géniale, le contact si matériel, la rencontre si physique, qu'on en reste longtemps immobile, avide, fasciné, à vouloir approcher plus, se frotter, promener de plaisir son œil insatiable sur les aplats, les brossés, les empâtements.

Tout à coup, au Prado, cela crève les yeux : Bacon n'a peint que des corps couverts de *bleus*. Excepté les grands aplats monochromes – improbables fonds de beauté qui aspirent l'œil et auxquels on prend un plaisir *pur*, qui sont peut-être la piété du peintre, la revanche de sa virginité sur les figures et corps déformés, ces excréments trop chéris qui surnagent à leur surface – toujours les couleurs semblent des infusions de fluides corporels : sang coagulé se décoagulant, jaune urine verdâtre, jaune ecchymose, jaune vieux bleu, vert bleu de la veille, rouge bleu du jour, rose chair fraîchement fessée, rouille larme et cerne, vert sein suppurant, gris coupure abrasive de joue mal rasée, gris rides vineuses, blanc lard tranché, blanc foutre nacré, blanc luisant de prothèses qui ne remplacent aucun membre connu...

Cette gueule d'amant roué de coups, où les bleus ont refait toute la physiologie, comme si la peinture était un art de donner la raclée

au corps amoureux – me rappelle Proust, où c'est le fouet qui écrit sur la peau le grimoire dont la *Recherche* est le déchiffrement. Les coups que Picasso distribue généreusement, Bacon se les garde; ils blessent son corps et c'est ce corps mortifié sur la toile qui frappe à son tour le spectateur. La peinture comme méditation sur les plaies de notre seigneur. Crucifixion? Un moment, je me suis dit que Bacon était plus grand peintre que Picasso: ce fut à la sortie de l'exposition, constatant ce qui restait du Prado après Bacon. Singulier bilan, dont je me suis fait d'abord un jeu¹, mais qui a pris valeur d'épreuve révélatrice. Bacon, arbitre du goût, tranchoir du jugement esthétique? Voyons.

Trouées ardentes dans des ciels d'orage, velours élimés vert bouteille ou rouge vin, et je sais déjà avant de le savoir, à l'air de famille tout en mains effilées, aux pieds qui s'étirent dans des nuages plombés, aux têtes penchées à midi moins cinq sur des fraises cendrées, je sais que ce sont des Greco que je vais voir. Formes, couleurs, c'est irréel, artificiel, parfaitement vrai. Comme l'est Bosch, lames à délices, jardin des miroirs, vanités du monde. Décidément, ces rois d'Espagne ont drôlement aimé la peinture folle! De Goya, après Bacon, il ne reste de visible que les peintures noires. Ribera – l'ongle sale du pouce de son *Archimède* me poigne. Je vous épargne le reste: le plus intéressant, c'est ce qui n'a pas passé le test. Rembrandt, ma plus haute admiration en peinture, avec sa passementerie d'or, ses tapis de table. Je l'excuse sur ma folie du moment. Titien m'ennuie tout de suite. Rubens – d'abord séduction des chairs et des couleurs noyées – me dégoûte après le coup d'œil que je jette à nouveau, derrière moi, sur la *Trinité* du Greco, son Christ porte-croix à l'auréole en as de

carreau et aux grands yeux vernissés de larmes. En somme, ce qui reste du Prado après Bacon, c'est ce qui frappe, les coups bas, les coups de folie. Et si les rois, seuls libres, avaient eux aussi demandé à la peinture des coups libérateurs? Des coups contre la majesté? Et s'il en avait toujours été ainsi? Si les vieux maîtres au langage châtié n'avaient jamais fait voir que ce qui crève les yeux? Il y aurait là un livre à écrire, me dis-je (j'oublie qu'il l'a été vingt fois) en revenant vers les salles de la rétrospective Bacon. Ce qui reste du Musée battu par Bacon? Il me manque quelque chose pour conclure: je veux d'abord revoir ses papes.

Je prends au tragique cette figure, quarante-cinq fois repeinte, de pape hurleur. Un pape ne crie pas. Un pape n'ouvre pas grand la bouche à l'horreur pressentie. Je considère ce pape empalé sur son trône de flamme noire comme la figure *politique* de la peinture. *Innocent X d'après Velázquez* représente la terreur de la faculté de peindre. Quelque chose comme l'art terrifié par sa *dépapalisation*. Ce pape est un juge terrifié par sa propre faculté de se représenter la fin de la majesté – quelque chose qui reste invisible au spectateur du tableau. Il ne s'approuve pas de représenter, mais c'est sa fonction et il en crie de terreur à l'imminence de sa destruction. Assis dans les remous tremblants d'un rideau de rayons propagés par le vent céleste, c'est un pape sous la douche lumineuse de cela d'invisible qui arrive. Dans l'enveloppement de ces stries verticales, le pape tombe, comme dans un ascenseur en chute libre. Ces striures sont le tracé de la fuite de la peinture devant la terrible imminence de la déchéance pontificale. Car ce pape est forcément coupable de papauté (comme actuellement, pour nos

médias progressistes-innocents, l'est Benoit XVI, du simple fait *révoltant* qu'il ose faire le pape). Dans sa cage de rayons, il ouvre tout grand sa gueule de babouin, aux dents de carnivore déchu, mais il n'en sort pas un son. Pire que la bouche qui bée, c'est la mâchoire qui pend (l'anglais dit *jaw dropping* pour exprimer l'étonnement extrême), *on n'y entend rien*. Peindre, c'était représenter avec une autorité de *pontife* – l'autorité qui *fait pont*. À quoi excellent classiquement les Prado. *Innocent X d'après Velázquez* est politique en ce qu'il est la peinture hurlant à la mort² de son autorité pontificante de représentation. Le pape n'est-il pas représentant de Dieu, un pont qui lie les hommes au père céleste? Mais la représentation, pourvoyeuse de sens, manque au monde qui viendra après l'invisible qui vient... Ce qui reste du Prado après ce coup-là? Le chien de Goya, que j'irai revoir tout à l'heure, raidissant sa truffe au vide qui lui *représente* un invisible danger. Nous sommes tous ce chien qui ne jappe même plus à la mort, silencieux devant l'approchante catastrophe qu'il ne peut plus se représenter.

Et le pape s'engouffre, *s'engueule*, s'avale, s'invagine par la bouche. Dieu le Sens abandonne l'humanité par la gueule du pape, bonde du divin évier au centre de la peinture.

Mais je remarque qu'il est légèrement tourné vers moi, le pape tordu. Et tout à coup, c'est évident, sa face n'est pas dans le rideau aspirée par sa bouche, mais écrasée contre une vitre – comme celle qui, par la volonté expresse de Bacon, recouvre toujours ses toiles. Aussi, ses petits portraits et autoportraits (comme *Three Studies for a Self-Portrait*³), avec sa gueule bouffie d'alcoolique rossé, les yeux au beurre noir de toutes les couleurs,

la mâchoire décrochée, on les dirait aplatis contre la vitre qui les sépare ou les *garde* de nous. De même, les faces des grands triptyques semblent pressées contre une lentille – rotule, galet, œuf, cette pastille qui revient partout – et refluer sur les bords, sous la poussée brutale d'une enflure dont l'arête humide luit sous la glace – paroi transparente qui interdit le contact ou les soins. □

¹ *Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X*. Huile sur toile, 158 x 118 cm, 1953. Nathan Emory Coffin Collection du Des Moines Art Center, Des Moines, Iowa.

² Tate Britain, du 11 septembre 2008 au 4 janvier 2009; Prado, du 2 février au 19 avril 2009; *Francis Bacon, A Centenary Retrospective*, Metropolitan Museum of Art, New York, du 20 mai au 16 août 2009. L'exposition présente 70 tableaux et 19 dessins.

³ Ou le film de John Marbury « sur » ces amours sulfureuses: *Love is the Devil*, 1997.

⁴ Autre jeu: voyez comme longtemps tout n'est que bavardage superficiel au Louvre si, entrant par la Porte des Lions, on en a commencé la visite par les salles des Arts Premiers.

⁵ Pour Deleuze, « le cri qui sort de la bouche du pape, la pitié qui sort de ses yeux a pour objet la viande ». Ma femme, lisant Deleuze au Prado (encore un coup critique, pour un musée), se demande si cette insistance sur Bacon peintre de la viande, devenu un lieu commun de la critique, ne vient pas de la difficulté de faire l'expérience des toiles elles-mêmes, d'avoir travaillé surtout sur des impressions de reproductions. Gilles Deleuze, *Francis Bacon Logique de la sensation*, « L'Ordre philosophique », Seuil, 1981.

⁶ *Three Studies for a Self-Portrait*, Huile sur toile, 1980, Metropolitan Museum of Art, New York.