

Titres

FRANCIS BACON
au Centre Georges-Pompidou
jusqu'au 14 octobre 1996

Dans *Intérieur d'une pièce*, 1935, les réminiscences se croisent et multiplient en nombre calculable. On ne peut pourtant douter que ce ne soit peint, c'est-à-dire présent par le seul fait pictural, sans recours aux idées ou concepts. L'organisation est spontanée ; chaque chose joue son rôle dans la composition qui s'éclaire par les seules couleurs, dont le peintre sait rompre l'expansion et jouer musicalement. Un autre Bacon est ici, différent de celui dont on a propagé l'image anecdotique. Bacon se veut l'héritier de Goya et de Picasso, non pas de Dali. Cela suffit à dire qu'il sait la voie de la peinture et qu'en jouant avec l'image il tentera toujours de la déjouer en l'absorbant dans la matière picturale. Je suis devant *Figure dans un paysage*, 1945, huile et pastel sur toile, Tate Gallery, Londres ; achat, 1950. Chaque touche contient et prolonge le geste. La figure humaine est envahie, intégrée : pas un pouce qui ne soit possédé. La masse, le mouvement, par la contrariété créent une unité en vrac et dont on entend la musique ponctuée de rouge, dissoute dans le bleu. *Étude de figure I*, 1945-1946, huile sur toile, Scottish National Gallery of Modern Art, Edimbourg, collection Gabrielle Keller, nous vient comme une tauromachie bien qu'il n'y ait qu'un manteau jeté, un chapeau et des fleurs tout contre la paroi, le tout peint dans le souffle, dans un ralenti extrême qui donne à la matière de l'ouvrage une indicible richesse, une indicible sonorité. Cette *Étude du corps humain* de 1949, huile sur toile, National Gallery of Victoria, Melbourne, a retenu mon pas dès le premier tour de ma visite. Je me suis dit qu'une telle toile suffit à affirmer un peintre. Oui, absolument, et je la reçois comme une œuvre totale où ce qui apparaît en tant que forme de la nature tire sa nature propre du seul fait pictural. Quelle force et quelle délicatesse à la fois en ces longs rubans verticaux, bleutés, ocre-noir, qu'un bloc de ténèbres rompt et unit, dans lequel la tête et le corps sont engagés, où le dos, de plâtre dressé, boit la lumière. Belle au toucher de l'œil, non moins, l'huile sur toile intitulée *Head II*, 1949, du musée de Belfast, où tout est peint en profondeur et vit et meurt de la matière broyée. Toutes sortes d'artifices concourent à nous mettre et garder en suspens devant le *Pape Innocent X* d'après Velazquez, 1953, Des Moines, Art Center. Je dis : artifices, parce qu'ils y sont, mais absorbés avec aisance grâce au métier qui est tout fait à partir du toucher. Aussi l'admiration prend-elle le dessus face au jeu mené où les pâtes blanches s'exaltent en exaltant ici le jaune, en haut le violet, plus haut la bouche ouverte dans un fatras hautement maîtrisé, blanc et noir confondus. Je n'ai pas l'intention de m'attarder. Bacon ne requiert pas de nous la contemplation. Je m'arrête une fois encore en face d'*Homme et chien*, 1953, à cause de la rigueur. Nuit contre sol. (Huile sur toile, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, NY.) Et me voilà projeté vers l'*Étude d'une figure dans un paysage*, huile sur toile, 1952, The Philips collection, Washington D.C., où on voit l'herbe courbée, des poteaux, peut-être ; un mur, des branches, tout cela

violemment amalgamé sans que rien perde de sa précision sous le poids bleu d'un ciel où la terre ocre et sèche se volatilise. J'atteins, de 1965, un autre *Portrait du pape Innocent X* : blanc de craie contre cramoisi : imposant, tragique, inamovible, infaillible, assis éternellement, pontife depuis toujours sur ce saint siège naviguant, liant et déliant les choses de la terre et du ciel. Audace : par la compacité du vert contre le blanc ; aussi, par le tourbillon des couleurs violemment mises en orbite, et statiques néanmoins ; car tout est dans la contradiction (*Étude pour la tête de Lucian Freud*, 1967, huile sur toile). Toujours plus loin dans la distorsion. Simplification. Sur la toile crue, une colonne de noir compact qui accouche d'une figure humaine : ocre-rose, noir et blanc. En face, une réplique du *Chien ensablé* de Goya. Ça s'appelle *A Piece of Waste Land* (1982, huile sur toile). Deux flèches vermillon viennent, l'une dans le noir, l'autre dans l'ocre clair. Pourquoi ? Je lis en sortant : « Je vois des salles pleines de tableaux : chacun tombe à sa place comme une diapositive. Je peux rêver éveillé pendant des heures et voir des salles pleines de tableaux. Mais m'arrive-t-il de les faire effectivement tels qu'ils sont tombés dans mon esprit, je ne sais, parce qu'évidemment ils s'évanouissent. »

Robert Marteau
juillet 1996