

Francis Bacon (1909-1992) : la vérité n'est vraie que déformée

Autor(en): **Marco, Daniel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Domaine public**

Band (Jahr): **41 (2004)**

Heft 1601

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1019151>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

La vérité n'est vraie que déformée

Avec *Francis Bacon et la tradition de l'art*, la Fondation Beyeler à Bâle propose jusqu'au 20 juin une exposition enthousiasmante. Le peintre britannique considéré de manière convenue comme l'un des plus grands artistes de la fin du vingtième siècle, désigne avec éclat, hors de toute convention, l'impuissance de toutes celles et ceux qui, après le mouvement surréaliste, annonçaient la fin de l'art.

Dans un court-métrage réalisé en 1963 par Pierre Koralnik, Francis Bacon évoque l'idée de «déformation», son obsession «peinturière». Comment comprendre et maîtriser, appliquer, développer et exploiter la déformation de ce qu'il est banal d'appeler la réalité ? Déformation avec laquelle tout artiste se

bat et se débat, voire que chacune et chacun perpète comme Monsieur Jourdain le fait avec la prose.

Cru comme la chair

Le travail de Bacon répond à cette question en suivant une autre voie que l'autoroute empruntée à la suite des surréalistes. Il suit une piste pour peintre seul. Ce n'est pas la réalité-sujet lointain qui est déformée, mais le corps-objet immédiat, la chair que l'artiste triture et manipule.

L'exposition respecte bien son titre. Elle veut très didactiquement montrer les sources de l'œuvre peinte de Bacon. Des sources que, contrairement à beaucoup d'autres, l'artiste a toujours reconnues: Velasquez, Le Titien, Degas, Van Gogh, Giacometti, parmi les plus

grands.

Francis Bacon a repris, peint, à ses conditions bien sûr, crues comme la chair, parfois répulsives voire répulsives - la reprise selon Sören Kierkegaard n'est pas la répétition - plusieurs tableaux de ses origines. Il veut montrer le vrai par la déformation. Le vrai c'est le masque !

Toujours selon la définition du philosophe danois, il reprend aussi un dispositif intrinsèque et majeur de la peinture sacrée: le triptyque. Ceux de Francis Bacon sont formés de grands panneaux d'environ 2 mètres sur 1,5 se juxtaposant entre eux, comme pour former une fresque. Les sujets sont là aussi issus de la tradition, comme la crucifixion et le portrait.

Mais un certain décalage traverse les salles du bâtiment pro-

jeté par l'architecte Renzo Piano. La didactique n'est pas neutre. D'une part, on ressent au travers des dispositifs de présentation une volonté de pacifier une œuvre fascinante et très subversive. D'autre part, cette pacification est menée avec subtilité et malice. Au point souvent de retourner la proposition du titre de l'exposition. Ce sont les tableaux de Bacon qui mettent en lumière la subversion chez les maîtres des sources.

Barbara Steffen, la commissaire de l'exposition, commente: «Mais il (Bacon) est allé plus loin encore: il fait exploser formellement le pape et révèle au grand jour tout ce qui restait introverti chez Velasquez, tout ce qui est caché et refoulé à l'intérieur de la figure.» *dm*

Sociologie de la culture

Intellectuels catholiques: la plume et la croix

Les formes de l'engagement littéraire ont fait l'objet de nombreuses études, notamment en ce qui concerne les intellectuels communistes ou affiliés. Il en est une modalité moins connue, celle de l'«armée catholique de la plume», à savoir l'engagement littéraire des catholiques, à laquelle participent les convertis des années 1880 (Claudé, Bloy, Huysmans), mais aussi à l'orée du XX^e siècle, des auteurs comme Jammes, Claudé ou Mauriac et jusqu'aux convertis des années 1920 (Cocteau, Delteil). Entre 1910 et 1930 environ, on assiste à une véritable «renaissance littéraire catholique», décrite ici dans son foisonnement de débats à travers revues, dont l'ambitieuse *Vigile* (1930-1933), œuvres et interventions diverses. Hervé Serry consacre à ces mouvements une thèse de sociologie culturelle, très fouillée, à partir du dépouillement de nombreux documents d'époque, publiés ou inédits.

De la figure tutélaire que se donne le mouvement, le Chateaubriand du *Génie du christianisme* (1802), jusqu'à la condamnation de Charles Maurras par Rome en 1926 qui inaugure une nouvelle ère, le sociologue restitue et analyse les débats cruciaux qui eurent lieu parmi les catholiques sur l'affaire Dreyfus, le moralisme en littérature, et le rôle d'une création spécifiquement catholique dans un monde moderne en pleine laïcisation. En France, contre celles des socialistes ou librepenseurs qui rejettent la référence divine, contre la loi de laïcité (1905) ratifiant la séparation de l'Église et de l'État, s'affirme peu à peu la figure de l'intellectuel catholique investi avec ses valeurs propres dans le débat culturel.

Avec Jacques Maritain ou Robert Valléry-Radot, notamment, les intellectuels catholiques s'opposent à diverses formes d'une «modernité» honnie (comme la démocratie et

la science), sources du relativisme et du rejet de la révélation. Ils débattent également des formes d'une littérature catholique apte à traduire leurs options auprès d'un large public.

Mais l'écrivain catholique occupe dès la fin du XIX^e siècle une position inconfortable. Il se trouve pris entre deux contraintes douloureuses, où se contredisent vocation religieuse et artistique: celles de la hiérarchie catholique qui tente de limiter les droits des créateurs en les soumettant à celui du Créateur par l'*Index librorum prohibitorum* (aboli en 1966 seulement) et l'encyclique *Syllabus* (1864), et celles du champ littéraire qui affirme son autonomie grandissante et refuse de subordonner la création à des impératifs religieux.

Jérôme Meizoz

Hervé Serry, *Naissance de l'intellectuel catholique*, Paris, La Découverte, coll. L'Espace de l'histoire, 2004.