

Bacon (Francis)  
Abjection

Publié :

« Anatomie de l'abjection. Rencontre avec Francis Bacon, Paris mars 1976. »  
*Spirale*, 151, novembre 1996, p. 6.

Titre : ANATOMIE DE L'ABJECTION

Auteur : Michaël la Chance

*Les propos qui suivent font suite à un entretien avec Francis Bacon à Paris en mars 1977. A l'occasion de la grande rétrospective de Bacon à Beaubourg nous nous sommes permis de sortir cet inédit de son tiroir et de le proposer en accompagnement au témoignage, récent celui-là, de Naïm Kattan.*

« Le problème de la peinture, c'est le monde tel qu'il est ».

Francis Bacon me regarde de ses yeux verts, l'expression ne rajoute rien, billes de verre que traverse le filament de l'agate, froids roulements à bille de l'inclinaison de la tête.

« C'est le problème aujourd'hui, le monde tel qu'il est... »

L'œil du peintre est préhistorique.

Je dis « la forme qu'il a ? », pour retrouver une issue. Autant dire que tous les problèmes sont dans la peinture : rien n'est expliqué, mais voilà néanmoins un inexplicable qui nous requiert. Lieu qui s'ouvre à quelque chose, qui n'est pas fermé par ce qu'on en dit. C'est le doigt qui cache le soleil, le doigt qui pointe le monde : on ne voit que le doigt, en ce qu'il nous ménage un parcours dans l'éblouissement des choses qu'il

distribue autour de notre façon de voir. La peinture est notre regard, qui nous revient après s'être logé dans les choses.

Derrière nous, les tableaux me font un contre-jour douloureux. Je plisse les paupières, je les sens comme des lèvres écorchées par la soif. Le regard fouille les aspérités de l'huile. Les tableaux sont mêmes décevants par la légèreté de la matière. Bacon paraît par contre massif, campé près de la fenêtre dans son ciré noir que froisse la lumière grise à la tombée d'un jour couvert. Je vois alors les lambeaux noirs qui sillonnent les mers houleuses, lorsque s'élève la vague, un côté argenté par le vent, tandis que l'autre laisse remonter l'obscurité des profondeurs : *melanoptikon*.

Mais je ne peux m'empêcher de le fixer, comme une chose dense, lointaine, qu'il faut laisser remonter dans le courant de lumière. Mon œil phare braqué sur lui, je me sentais naufrageur. Pourtant c'est lui qui est venu au-devant de ma difficulté : « Aujourd'hui, pour vous c'est un immense problème que de faire de la peinture. Il s'agit de n'être ni *figurative* ni *abstract*, quelque chose d'autre, mais c'est ... ». Le silence entre nous laisse entrevoir ce nouveau carrefour de l'impossible. Il est venu d'en-deça reconduire pour un temps cette histoire à faire. Curieux paradoxe : celui qui a poussé plus loin une *façon* dans la peinture a aussi marqué la peinture par ses appropriations tyranniques : un peintre ne peut manquer de voir tout ce que, depuis Bacon, on ne peut plus faire : tout ce qu'il a pris et tout ce qu'on ne pourra faire, pendant longtemps, sans se mesurer à lui. Pourquoi s'acharne-t-il à détruire le

monde dans la chimie froide des émotions coagulées? Fallait-il démontrer l'abjection de tout ce qui est humain?

Ce jour là, Bacon n'a rien à proposer au jeune peintre qui se présente à lui, car il s'est retranché lui-même d'une humanité qu'il désavoue, et ce qu'il y a laissé nous retrace à nous-mêmes. Pas de formule pédagogique, sinon de s'adosser à soi-même dans la solitude, se désinvestir de toute interlocution et donner couleur à sa propre monstruosité. Francis Bacon m'est apparu comme un monstre totémique : la tortue de mer qui, à la faveur de la nuit, revient parmi nous s'enfoncer dans les terres pour y déposer ses œufs. La profondeur vient périodiquement se régénérer à la surface, tandis qu'un tourbillon d'oiseaux en dévore la progéniture. Ici ce sera le crépitement médiatique qui cimentera son mutisme.

Ce ne sont pas les corps représentés mais la peinture de Bacon elle-même qui manifeste ses lésions internes. Il y a là quelque chose du jeu de l'enfant qui s'écrase le visage contre une vitre, il y a aussi les boursouflures bleues du noyé que l'on ne montre pas aux enfants. Ce n'est pas la vitre, ce n'est pas l'eau, c'est encore plus transparent, cette compression formidable de notre époque, ce qu'il appelle « le monde tel qu'il est ». En 1493, dans l'*Anathomia* de Mondino de Liucci, apparaît pour la première fois la figuration d'une structure organique ouverte. Les corps, que l'on voyait d'abord sur des tables, sont progressivement disposés dans des positions dramatiques et font du monde leur amphithéâtre. Avec Bacon cette théâtralisation des cadavres rejoint dangereusement la tragédie

moderne des êtres humains, séparés d'eux-mêmes et du monde, isolés dans leurs appartements.

Ainsi la peinture peut se donner un inventaire de formes organiques, elle peut composer et *décomposer* des figures, sans avoir le souci de représenter du vivant. Au détour de ces figurations parfois cruelles, sinon froidement exécutées, la silhouette pourtant familière d'hommes et de femmes improvise sa disparition. Le visage, que nous plaçons à la base de tout ce que nous appelons reconnaissance et identification; — ce visage dont les traits nous semblaient acquis, trahit soudainement la dépossession du corps, le délire de sa substance, dans la masse de rébellions et de satisfactions immédiates. D'où une façon d'entendre ce qu'il me répète à ce moment, comme il l'a répété à ceux qui l'ont interrogé : « c'est pourquoi il est tellement difficile de parler de ma peinture. Si on pouvait vraiment en parler on n'aurait pas besoin de la faire ». Il faut entendre, *voir* en fait, tout ce que ce silence défait. Pour l'instant, j'en suis là, abandonné à ce silence. Notre entretien s'est terminé ainsi, je ne sais plus ce que nous avons dit. Phrase après phrase, les mots retournaient à la pensée. Ils assourdisaient notre propos de leur charge interrogative, ne laissant qu'un engourdissement du corps, encore complice de la parole. Et puis je crois que nous avons entendu un chien aboyer au loin. Le son se réverbérait depuis la fenêtre ouverte, rendait mince et cassante une atmosphère qui nous imprégnait comme un malaise minéral. On ne peut rien dire de l'art ni de

notre temps. « je peins pour mes amis » offre Bacon en guise de conclusion — ou d'invitation.

Lorsque nous traversons une ville la nuit, ses lumières forment un tunnel de striures colorées. Francis Bacon a été pour nous une de ces traces lumineuses, un de ces arcs qui composent l'armature de notre culture, cette brume luminescente qui accompagne l'humanité dans sa précipitation aveugle. À nous brachycéphales tourmentés, qui générons cette culture en même temps que nous apprenons à la respirer, il donne à voir que notre existence sera dissipée avec nos images.