

Quand Bacon et Giacometti dialoguent

PAR MICHAËL DE SAINT-CHERON

Quelle somptueuse confrontation, et non une simple juxtaposition d'œuvres, nous propose la Fondation Beyeler en un vrai dialogue Bacon-Giacometti!

EXPOSITION

« BACON-GIACOMETTI »

Fondation Beyeler

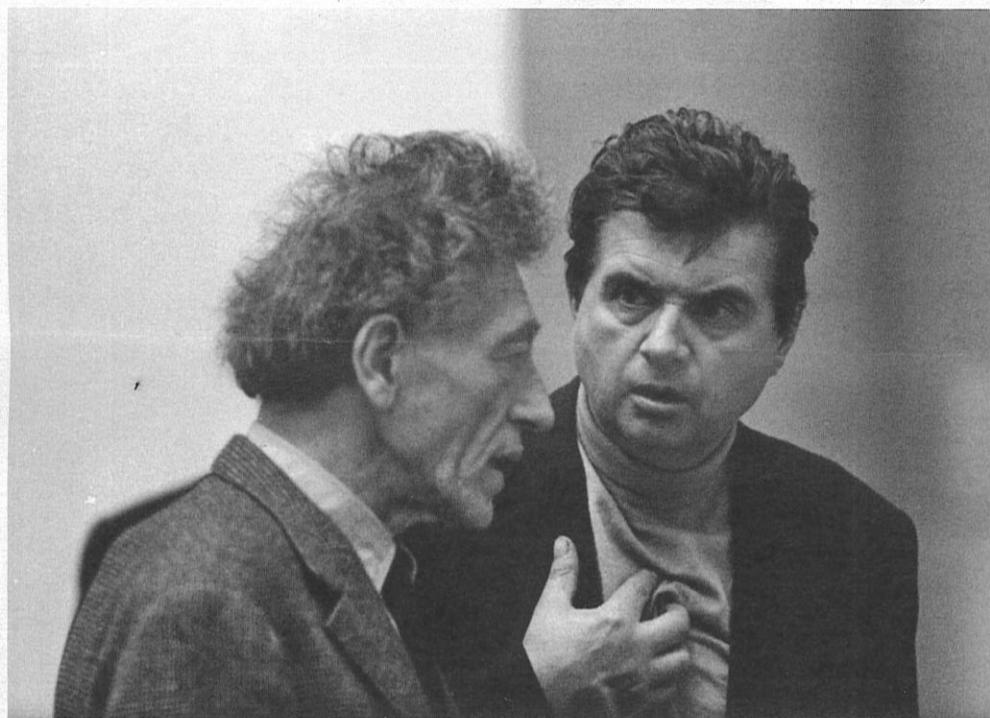
Baselstrasse 101, 4125 Riehen/Bâle (Suisse)

Du 29 avril au 2 septembre 2018

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Sous la dir. de Catherine Grenier, Ulf Küster et Michael Peppiatt

Hatje Cantz, 2018, 204 p., 58 €



Alberto Giacometti et Francis Bacon, 1965.

Beaucoup doivent penser qu'Alberto Giacometti (1901-1966) se situe aux antipodes de Francis Bacon (1909-1992). Non seulement leur art paraît souvent les opposer ou les tenir dans des champs très éloignés l'un de l'autre, mais aussi leur vie jusque dans leur atelier respectif. Pourtant, c'est sur la question fondamentale du corps humain et du visage que leur art et leur vision du monde dialoguent souverainement. Comme l'écrit, dans la présentation française, Catherine Grenier, qui dirige la Fondation Giacometti à Paris et qui copilote l'exposition, « *la défense de la figuration et le refus qui en découle de se soumettre à l'abstraction dominante* » furent bien ce qui les relia de façon décisive. Les deux autres commissaires sont Michael Peppiatt, spécialiste britannique qui fut l'ami de Bacon, et Ulf Küster de la Fondation Beyeler.

Le visage, la figuration, le corps, dans leur présence au monde, sont les trois éléments au cœur des œuvres des deux artistes qui ont résolument refusé l'abstraction. L'un comme l'autre ont pourtant peint ou sculpté le visage (ou la face humaine) dans sa défiguration, dans sa déformation, pour mieux le retrouver sans doute. Neuf salles thématiques – neuf étant, parmi tant d'autres symboles, celui du Tao, de la Kabbale, du Ciel et de la Béatrice de Dante – nous font parcourir l'évolution, la déconstruction et la reconstruction de ces artistes qui se situent aux confins de la création artistique du **xx^e** siècle.

Giacometti et Bacon se sont rencontrés à Londres vers 1960, grâce à l'artiste Isabel Rawsthorne, modèle de l'un et de l'autre. Une amitié artistique et humaine devait les lier jusqu'au bout.

Le visage, la figure, dans leur confrontation à l'espace et au temps, voilà la puissante thématique qui les fascina longtemps. Prenons par exemple le schème de la cage, qui occupe une salle entière depuis *L'Étude d'un nu* (1952-1953) de Bacon jusqu'à la *Boule suspendue* (1930) de Giacometti, d'une force érotique saisissante, suspendue dans une construction tenant d'un cube rectangulaire (Fondation Alberto Giacometti de Zurich). Sont présentées aussi une suite de *Heads (Têtes)*, où Bacon représente le buste du pape Innocent X (1650), hommage à l'illustre tableau de Vélasquez. L'huile sur toile de Bacon est une métamorphose d'Innocent X, le pape assis dans une cage de verre, aux orbites hallucinées, sous les espèces d'un homme hurlant au silence, hurlant à la mémoire des êtres humains, la bouche grande ouverte. Il n'y a pas que la bouche qui hurle dans le tableau : tout le corps hurle de douleur et d'effroi. Bacon n'a jamais voulu voir la peinture de Vélasquez à Rome « *de peur qu'il ne perde à ses yeux [l']aura qu'elle avait pour lui* ».

L'image de la cage possède au moins deux, voire trois significations : celle de l'enfermement, mais aussi celle de la place de l'homme dans l'espace, puis, au-delà sur le plan de l'art, la place du cadre en soi, qui a toujours fasciné les peintres. La confrontation de *L'Étude d'un nu* et de *La Cage* est ici saisissante. Bacon peint cet homme (ou cette femme) nu(e) de dos, qui se prépare à plonger dans la piscine en forme de cube, lequel définit l'espace. Giacometti, dans ses différentes versions de *La Cage*, établit une confrontation du personnage debout, les bras ouverts (ou en croix) dans la première version, avec la tête plantée à ses pieds, au moins deux fois plus petite, les deux personnages occupant la partie supérieure de la composition. Dans l'œuvre définitive de 1950-1951, le personnage n'est plus qu'une ombre, les bras fondus dans le bronze, dans le corps, de la même taille que le petit buste. Il n'est plus qu'un signe longiforme. Le dialogue que crée Giacometti entre ces deux signes informes est une sorte de théâtre de marionnettes tragiques.

Regardons dans leur continuité les chefs-d'œuvre universels de la sculpture, signés Giacometti, que sont ses séries de *Femmes de Venise* (1956), de *Grandes Femmes* (1960) et de *L'Homme qui marche* (1960) ou encore *La Forêt* (1950), placés en regard des *Marching Figures* (1952) de Bacon. Quel face-à-face impressionnant !

Bacon imagine ses figures pénétrant dans un espace cubique sans issue apparente, dominé par une masse animale informe, dans une atmosphère anxiogène. L'angoisse traverse ses figures de douleur ou ses personnages assis, tournant le dos à deux carcasses de viande et se faisant face,

comme une paraphrase de la scène du *Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein (1925), où l'on voit une infirmière hurlante, frappée d'une balle à l'œil... L'angoisse habite ses *Heads (Têtes)* comme ses nus. Bacon déforme plus qu'il ne déconstruit.

Le catalogue de l'exposition place face à face la sculpture du *Nez* (1947-1949), pour laquelle Giacometti a sculpté un nez à la Pinocchio, qui sort de la cage entre deux barreaux, le buste du personnage étant suspendu à un fil. La photographie est disposée de telle façon que le nez est pointé en direction du pape à la bouche hurlante (*Head IV*), enfermé dans sa cage de verre. *Le Nez* de Giacometti déborde d'humour, et la bouche ouverte de la momie semble rigoler en voyant la tête aux trois trous noirs à la place des orbites et de la bouche.

Parmi tous les écrivains qui ont écrit sur Giacometti, Jean Genet lui consacra un livre d'exception, *L'Atelier d'Alberto Giacometti*. Relisant ses pages à la lumière de l'exposition de Bâle, on peut penser que Genet n'eût pas désavoué que ses lignes soient reprises pour unir, dans l'art, Bacon et l'artiste suisse, qui choisit pourtant Paris

pour y créer et y vivre. Voici ces lignes où le peintre et le sculpteur s'accordent si puissamment sur les questions les plus hautes :

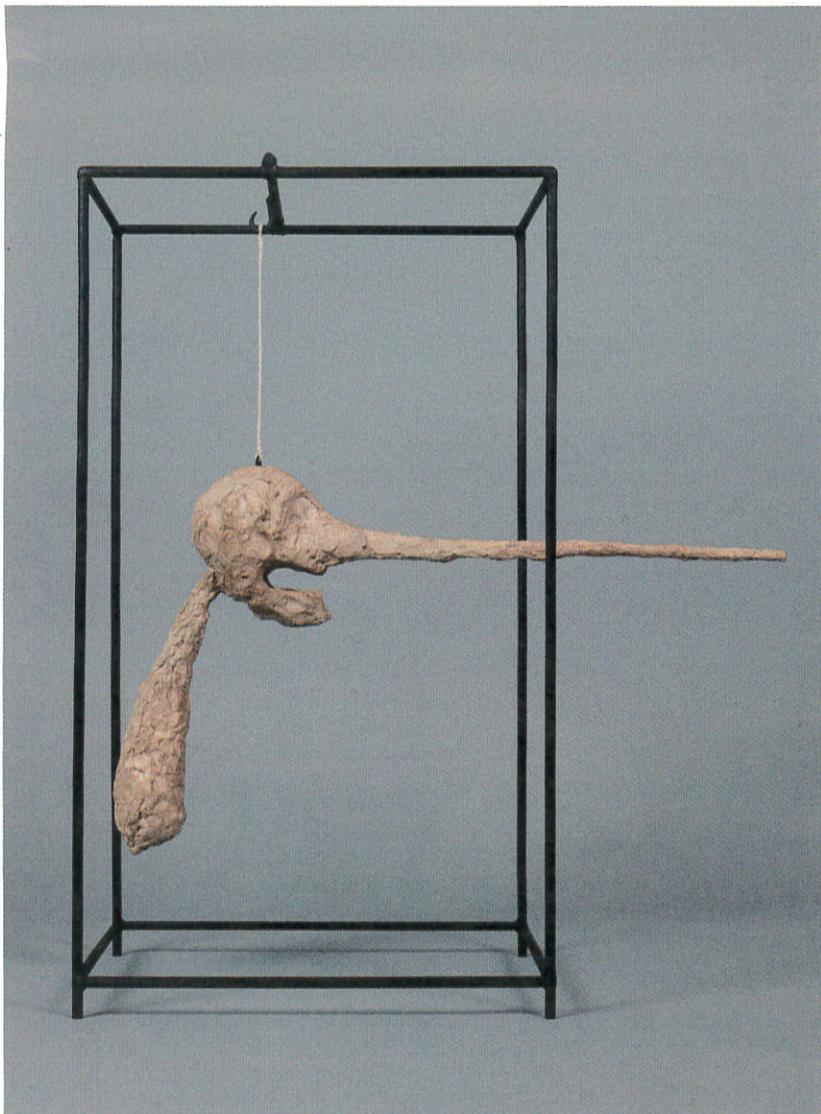
« *Quand plus haut j'ai dit : "[...] pour les morts", c'est aussi afin que cette foule innombrable voie enfin ce qu'elle n'a pu voir quand elle était vivante, debout sur ses os. Il faut donc un art – non fluide – très dur au contraire – mais doué du pouvoir étrange de pénétrer ce domaine de la mort, de suinter peut-être à travers les murs poreux du royaume des ombres. L'injustice – et notre douleur – seraient trop grandes si une seule d'entre elles était privée de la connaissance d'un seul d'entre nous, et notre victoire bien pauvre si elle ne nous faisait gagner qu'une gloire future. Au peuple des morts, l'œuvre de Giacometti [et de Bacon] communique la connaissance de la solitude de chaque être et de chaque chose, et que cette solitude est notre gloire la plus sûre¹. »*

1. Jean GENET, *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, photographies d'Ernest Scheidegger, L'Arbalète, 1963, rééd. Gallimard, coll. « L'Arbalète/Gallimard », 2007.

Cette célébration de la Fondation Beyeler, autour du dialogue ardent Bacon-Giacometti, a lieu alors qu'à Paris l'Institut Giacometti, émanation de la Fondation Giacometti, a ouvert ses portes le 26 juin dernier, dans le quartier de Montparnasse (5, rue Victor Schœlcher 75014). Une reconstitution exceptionnelle de son atelier y est présentée de manière permanente, atelier dont l'ensemble des éléments fut conservé par sa femme, Annette Giacometti, qui a ainsi permis la création de la fondation parisienne.

Laissons le dernier mot à Giacometti : « *J'ai toujours le sentiment de la fragilité des êtres vivants. Comme si à chaque instant il fallait une énergie formidable pour qu'ils puissent tenir debout, instant après instant. Toujours dans la menace de s'écrouler. Je le ressens chaque fois que je travaille². »* 

2. Cité dans *Un homme parmi les hommes : Alberto Giacometti*, film de Jean-Marie Drot, et retranscrit dans *Les Heures chaudes de Montparnasse*, Musée du Montparnasse, 2007.



Alberto Giacometti, *Le Nez*, 1947-1949.



Francis Bacon, *Self-Portrait*, 1987.

© Succession Alberto Giacometti/2018, ProLitteris, Zurich

© The Estate of Francis Bacon. All rights reserved/2018, ProLitteris, Zurich