



L'invention de Francis Bacon

Nicole Oudjane*

La conférence de Jacques-Alain Miller au congrès de l'AMP « L'inconscient et le corps parlant¹ » a été pour moi un bouleversement, un choc. Comment travailler ce qui me confronte à un réel inassimilable dans la rencontre avec les textes, qui me convoque à dire quelque chose et qui m'angoisse ? Voilà qui me précipite en cartel. Pour quel usage ? Le cartel est un soutien, il relance le désir, il m'allège sans me dédouaner de la part qui me revient à dire. Déjà quelque chose se noue dans la discussion entre futurs cartellisans qui se choisissent et qui choisissent leur Plus Un. Mon interrogation portait sur ce passage de la conférence de Jacques-Alain Miller à propos de l'*escabeau* équivalent à la sublimation freudienne, « mais en tant qu'elle se fonde sur le *je ne pense pas premier du parlêtre*.² » Mon sujet de travail sera « Sublimation et escabeau ».

Apprendre de Francis Bacon.

Ma première rencontre avec la peinture de Francis Bacon a été lors d'une exposition au Musée Maillol « Francis Bacon, le sacré et le profane³ », douze ans après la mort du peintre, regroupant principalement des œuvres des années 1950. Une grande toile sombre de chauve-souris ouvrait l'exposition, puis des crucifixions et de nombreuses études d'après Vélasquez du pape Innocent X, la bouche ouverte, hurlant. Ces œuvres étaient pour le moins dérangeantes. J'ai fait là l'expérience de ce qui était à la limite de l'insupportable à voir. Sa peinture ne laisse pas dans l'ignorance de ce qu'il y a au-delà des apparences⁴ qui vise l'être. Lacan indique dans le Séminaire XI, à propos de l'objet regard, que lorsque ça commence à provoquer notre regard, commence aussi le sentiment d'étrangeté. La peinture de Bacon, ça nous regarde et ça montre⁵.

Quand David Sylvester voit de l'horreur dans son œuvre, il répond qu'il n'a « jamais essayé d'être horrifiant⁶ ». À propos de ces images de bouches ouvertes et de dents, il dit : « J'ai voulu peindre le cri plus que l'horreur » car ce qui l'émeut ce sont les mouvements de la bouche, « le luisant et la couleur qui viennent de la bouche⁷ ».

Le refus du sens

* Membre de l'ACF-MC. Produit du cartel composé de Valentine Dechambre, Plus-un, Michèle Bardelli, Jean-Manuel Exposito, Nicole Oudjane.

¹ Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », La Cause du désir n° 88, p. 104 à 114.

² *Ibid.*, p. 110-111.

³ « Francis Bacon, le sacré et le profane », exposition qui s'est déroulée du 7 avril au 15 août 2004 à Paris au Musée Maillol, Fondation Dina Vierny.

⁴ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XI, *Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 73.

⁵ *Ibid.*, p. 72.

⁶ Bacon F., *L'art de l'impossible. Entretiens avec David Sylvester*, traduction de Michel Leiris et Michael Peppiatt, Genève, Éditions Skira, 1995, p. 98-99 et 101.

⁷ *Ibid.*, p. 101-102.

La peinture de F. Bacon reste énigmatique, opaque à la compréhension. Pour lui, il n'y a pas à expliquer la peinture. Il refuse la narration autour de ce qu'il crée. Quand il y a histoire, il y a ennui. Pourtant, les critiques d'art n'ont pas tari sur le sens à donner à ses toiles, à commencer par D. Sylvester. Bacon reste indifférent à ces commentaires. En voici quelques extraits :

- Sylvester remarque qu'il peint des gens dans des situations extrêmes, par exemple des nus s'injectant de la drogue dans le bras. Réponse de Bacon : « User de ces figures couchées sur un lit avec une seringue hypodermique, c'était une façon de clouer l'image plus fortement dans la réalité ou l'apparence. Je ne mets pas la seringue à cause de la drogue qu'elle injecte, mais parce que c'est moins stupide que de mettre un clou à travers le bras, ce qui serait encore plus mélodramatique. »⁸ Raconter une histoire, mettre en scène, représenter ne l'intéressent pas.

- Sylvester évoque une crucifixion où une figure porte un brassard avec un svastika : un personnage nazi ? Pour Bacon, il s'agit de « briser la continuité du bras » dans sa représentation formelle⁹, il s'agit de briser le sens.

- Concernant les cages de verre entourant certaines figures, Sylvester y voit une représentation prémonitoire du procès d'Eichmann. Bacon se tient à distance de ce qui se raconte autour de ses tableaux : « J'emploie ce cadre afin de voir l'image. Pour nulle autre raison.¹⁰ »

- À propos de ses nombreuses études du pape Innocent X de Velasquez, Sylvester fait une interprétation œdipienne qui tombe complètement à plat : « Pensez-vous que votre envoûtement par cette œuvre avait quelque chose à voir avec vos sentiments envers votre père ? » Réponse de F. Bacon : « Je ne suis pas tout à fait sûr de comprendre ce que vous dites ». Sylvester insiste : « Eh bien, le pape est *il papa...* ». Bacon : « Eh bien, je n'y ai certainement jamais pensé de cette façon.¹¹ »

Ses réponses ne font-elles pas apercevoir une position ironique vis-à-vis du sens, en court-circuit de l'Autre ?

Produire une résonance dans le corps

Il peint des corps, nus le plus souvent, ou des portraits. Ce qui lui importe c'est la résonance dans le corps,¹² c'est la « sensation¹³ » et tout son art consiste à accrocher la substance jouissante du corps. On trouve divers passages dans ces interviews où **il en** témoigne : « La crucifixion [comme] accroche pour les sensations¹⁴ » ou encore : « une peinture qui touche directement le système nerveux¹⁵ » et aussi, « dresser un piège au moyen duquel [l'artiste] espère attraper tout vif ce fait vivant ». ¹⁶ Il essaie d'ouvrir à des domaines sensibles par une

⁸ *Ibid.*, p. 154-155.

⁹ *Ibid.*, p. 128 : « je voulais briser la continuité du bras en y plaçant un brassard et ajouter cette couleur rouge autour du bras. »

¹⁰ *Ibid.*, p. 57.

¹¹ *Ibid.*, p. 144.

¹² Guéguen P.-G., « L'escabeau de Francis Bacon »

<http://www.associationcausefreudienne-vlb.com/lescabeau-de-francis-bacon-idolatrie-corps-haine-de-soi/>

¹³ Bacon F., *L'art de l'impossible*, p. 92, p. 131, p. 202.

¹⁴ *Ibid.*, p. 92.

¹⁵ *Ibid.*, p. 48 et passage p. 204.

¹⁶ *Ibid.*, p. 116.

construction où la chose sera « saisie crue et vive », sans voile, palpitante, donnant une version où le corps se jouit : « il y a là cette grande beauté de la couleur de la viande [...] nous sommes des carcasses en puissance. Si je vais chez le boucher, je trouve toujours surprenant de ne pas être là, à la place de l'animal.¹⁷ »

Son invention : la déformation de l'image.

Il s'agit pour lui de saisir une apparence sans être illustratif. Il travaille à partir de restes, de bouts épars, de photos froissées dont il jonche son atelier plutôt que d'après le modèle présent, devant lui¹⁸. « Ce que je veux faire, c'est déformer la chose et l'écartier de l'apparence, mais dans cette déformation la ramener à un enregistrement de l'apparence¹⁹ » Il s'en remet « aux marques hasardeuses » de coups de pinceau accidentels pour annuler le sens narratif et accrocher la sensation. C'est, dit-il, « Une coagulation de marques non représentatives menant à la création²⁰ ». Pour lui, ces marques – une écriture – rendent plus fortement la sensation que s'il savait « comment la faire.²¹ » Il évoque à plusieurs reprises cette « manipulation du hasard²² » et constate qu'il manipule de mieux en mieux les marques qu'il a faites irrationnellement.

Un rapprochement est sans doute pertinent avec ce que Lacan indique dans le Séminaire XXIV, *L'Une-bévue* : « Ce que l'homme sait faire avec son image [...] permet d'imaginer la façon dont on se débrouille avec le symptôme.²³ » La manipulation de l'image, chez F. Bacon serait son « *savoir y faire*²⁴ » avec la jouissance opaque du symptôme.

Mots-clés : Bacon, invention, escabeau, ironie, image, corps, savoir y faire, symptôme.

¹⁷ *Ibid.*, p. 96.

¹⁸ *Ibid.*, p. 85.

¹⁹ *Ibid.*, p. 86.

²⁰ *Ibid.*, p. 118.

²¹ *Ibid.*, p. 204.

²² *Ibid.*, p. 111.

²³ Lacan J., Le Séminaire, livre XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon du 16 novembre 1976, *Ornicar ?*, Paris, Lyse, n° 12-13, décembre 1977, p. 6.

²⁴ *Ibid.*, p. 7.