

Bmas

14/7/89

#13/ HÔTEL - RIVET
PIERRE E. RICHARD

Pierre E. RICHARD

Étude pour un portrait de Francis Bacon
suivie de
Conversation inédite avec l'artiste

2006

J'ai découvert Francis Bacon au milieu des années soixante-dix. Figure énigmatique, à la fois personnification d'images juxtaposées et artiste isolé dans sa condition au cœur d'un monde dont il semblait être l'émanation...

Ainsi m'apparut-il derrière cette idée insaisissable, au travers du peu que l'on savait alors de lui et qui rendait plus opaque encore sa réalité vraie, au travers surtout de ce que l'on pouvait imaginer d'un être capable de créer un tel univers que l'on soupçonnait en prise directe avec sa propre existence.

Francis Bacon incarnait alors parfaitement l'idée que l'on osait à peine s'en faire, celle, inconcevable, du nouvel artiste maudit, sulfureux, interdit.

On ne savait quasiment rien de lui ou s'y rapportant, si ce n'est seulement son œuvre immanente et imminente, vouée inexorablement au présent dans la précarité bouleversante de ses images, sa personne demeurant liée à cette œuvre, corps et âme, dans une sorte d'intemporalité hors d'atteinte du monde extérieur et de son propre destin.

Bacon semblait sorti d'un monde sans mémoire et hors de l'histoire. On le découvrait comme une part intégrante de l'Homme depuis toujours et jusqu'ici insoupçonnée nous renvoyant l'idée d'une fondamentale métaphysique au travers le trauma de son œuvre.

Ces images jouèrent pour beaucoup dans le trouble que suscita la découverte non seulement de ces peintures mais aussi de celui qui en était le protagoniste.

De longue date, les ateliers d'artistes ont fasciné l'imagination, sans doute parce qu'ils procèdent obscurément de ce qui s'y crée et y prend vie : sortes de laboratoires des alchimies les plus secrètes. Et voilà qu'il nous était donné de découvrir comme l'archétype d'un tel lieu en ce qu'il pouvait rassembler et contenir entre ses quatre murs de connotations inconscientes et de fantasmes voire de hantises propres à nos angoisses les plus rémanentes.

Après la révélation et le choc de l'œuvre, voici donc que dans un nouveau

trouble non moins dérangeant s'ouvrait à nous l'univers clos de l'atelier. De même qu'avait pu se poser la question relative à la réalité du personnage, se formulait à présent cette autre obscure interrogation : se pouvait-il qu'un tel lieu existât quelque part sur la terre ? On eût dit que cet espace même s'était accompli, que l'œuvre y avait peu à peu déposé son substrat.

Au dépouillement, au dénuement et à l'ordonnement des tableaux répondaient ici l'envahissement, le débordement et le chaos. La rigueur des uns était donc la logique réflexion de cet anarchique fouillis de l'autre ...

Comment n'aurait-on pas été marqué par ces images inhabituelles alors au regard et à l'entendement, par leurs correspondances et leurs ambivalences ?

A l'instar de cet œuvre dont une seule image suffit à frapper les esprits, tous ceux qui ont eu un jour ou l'autre sous les yeux l'une de ces photographies de l'atelier en ont gardé la plus forte impression. Il n'est sans doute pas une personne qui n'ait été marquée par cette confrontation.

D'un écho à l'autre, la personnalité de l'artiste habitait ce monde singulier, y errait dans son propre regard et dans son intime solitude. Et j'ai reconnu dans cette errance celle de ma fascination exercée par cet univers. Celui-ci me hantait maintenant que je m'y étais immiscé.

Toute exégèse me paraissait superfétatoire. Hors de toute glose, je percevais ma proximité par rapport au sens, à l'atmosphère et à la vie de ces tableaux et de leur créateur, bien que je sentis tout ce qui pouvait me séparer d'une existence, d'une culture et d'une expérience aussi éloignées de moi. Sans doute, nos racines communes étaient-elles bien plus profondes encore ... C'est peut-être cela, finalement, qui me fascinait par dessus tout, cette confuse et paradoxale (car si proche) inaccessibilité !

Vraisemblablement, devrais-je toujours me contenter de ce simple rapport, tant d'autres contingences plaçant le personnage et son œuvre en marge de la société. La célébrité en constituait l'obstacle majeur et plus encore sans doute

cette singulière réputation en ce qu'elle signifiait relativement à l'homme et à ses habitudes de vie ... ou du moins à ce que l'on en savait à l'époque, c'est-à-dire à peu près rien. Car l'imagination ramenait toujours à l'œuvre ou se circonscrivait dans la glauque ambiance de l'atelier. On en revenait toujours là. Impossible d'échapper à cet attrait, de s'en détourner.

Ce qui transparaissait de tout cela, c'était la solitude d'un être peuplée de ses fantômes et désormais embrumée par les vapeurs sulfureuses du scandale et d'une gloire qui rendait plus douloureusement délicate et délétère encore cette solitude.

Dès lors je compris que tout était possible, qu'il fallait passer outre la distance qui séparait ma destinée de la sienne qu'on disait inabordable. Car elle voguait à la dérive sous d'autres latitudes où il était périlleux de s'aventurer et difficile de croiser sa route. Bacon était farouchement seul, « perdu » peut-être au milieu du grand océan humain.

Acette époque je publiai une étude sur le séjour de Van Gogh en Provence. C'est alors que je décidais de lui adresser un exemplaire du livre comme une bouteille à la mer, par l'intermédiaire très incertain de sa galerie. Que devais-je attendre ? Je me souvenais du pouvoir des signes et des grandes toiles que l'artiste avait composées en hommage au peintre néerlandais.

La réponse, inespérée, m'arriva comme un rêve où je reconnus, sans la connaître, cette grande écriture fiévreuse et passionnée qui allait être porteuse d'une émotion toujours renouvelée chaque fois qu'un message me parviendrait au cours des années à venir.

Cette réponse, brève mais chaleureuse, représentait plus qu'un encouragement, elle était une parole par-delà cet espace d'appréhensions, d'imaginaire, qui isolait, tenait à distance respectable l'idée qui émanait de l'artiste. Cette réponse créait, à travers le pouvoir émotionnel de la trace écrite, un écho s'ouvrant sur une autre dimension et donnant à cette idée un lien palpable.

Il allait falloir maintenant ne pas briser ce charme, ne rien brusquer, laisser ce lien tisser d'autres liens, de respect d'abord et de réciproque confiance ensuite, sachant, de réputation, que les échanges notamment épistolaires avec Francis Bacon ne pourraient jamais se situer hors d'une concision toute britannique. Chez lui, la correspondance ne servait qu'à consigner le strict nécessaire, sans rhétorique superflue, qu'il s'exprimât en français ou en anglais. J'en détache ici pour exemple, ces deux extraits personnels :

« 4/2/83 ... J'ai complètement oublié de vous écrire pour vous remercier de votre beau livre sur le Montmartre de Poulbot. Les photos et les cartes postales de son époque sont superbe. La prochaine fois que je suis à Nîmes il serait un grand plaisir pour moi de vous rencontrer. Et merci mille fois pour le livre ... P.S. En quelques mois un livre sur moi va paraître avec une préface par Michel Leiris que je vous enverrai » ;

« 22/1/85 ... Perhaps I could be of more help to you. I have a large exhibition starting on the 22nd of May at the Tate Gallery. I hope possibly you might be in London at that time. If I can help you in any way please let me know... »

Toutefois, les lignes cursives de ses courriers en disaient bien plus long que maints dithyrambes. Mais avec cette même manière elliptique qu'il avait faite sienne dans la composition de ses toiles. Ainsi, se sentait-on intégré dans l'espace familier des mots les plus simples et les plus directs qui vous étaient adressés. Le rapport global de Bacon avec la vie, non pas seulement dans sa façon d'exprimer son art ou de communiquer sur le registre le plus banal procédait d'une subtile architecture du cœur et de l'esprit. De même que lorsqu'il parlait ses mains s'animaient et semblaient suivre dans l'espace la structure invisible de ses idées, il paraissait avoir réglé son existence pourtant si incertaine selon des plans, une géométrie ou des théorèmes qui lui étaient propres.

D'autres images encore que ma mémoire a conservées ramènent à cette idée d'architecture abstraite intimement vécue ou prégnante. Ainsi de sa parole lente et saccadée, du fait sans doute de cet asthme rebelle et omniprésent, parole qui construisait comme des axes et des figures dans sa conversation. Ainsi en-

core, plus anecdotiquement, en allait-il de sa façon propre de se déplacer, d'aller d'un point à un autre. A l'évidence, on eût dit qu'il marchait en se conformant à un itinéraire parfaitement établi, empruntant dans la rue des couloirs invisibles dont il n'eût pu s'écarter mais qui pouvaient varier selon des règles d'aiguillage subits qui relevaient d'une spatialité inhérente à une forme d'équilibre subtil. Il faut avoir cheminé à son côté sur le trottoir de Old Brompton Road ou avoir partagé de ces menus instants pour réaliser à quel point les liens d'amitié entraient dans une structuralité d'ensemble à l'intérieur de laquelle il vous reconnaissait comme un point, un repère faisant partie intégrante d'un schéma relationnel avec le monde extérieur.

Devant ce projet que je lui confiais au début de l'année 85 de m'atteler à un travail le concernant, il m'adressa donc en retour le message reproduit précédemment. On imagine ce que pouvait signifier à mes yeux une telle réaction aussi sincère que spontanée là où tant d'autres n'avaient essuyé qu'une indifférence polie voire dans la plupart des cas une fin de non-recevoir. Bacon l'insaisissable, le taciturne, le difficile se proposait de m'aider ! N'ayant rien sollicité de surcroît, la surprise était de taille à susciter mon enthousiasme. Ce fut plutôt une sorte de vertige qui s'empara de moi, un vertige qui me donnait tout d'un coup la mesure de l'insouciance ambition de mon hypothétique projet. Saurais-je être à la hauteur de la tâche et mériter cette marque de confiance inattendue ?

Plus que les excitantes perspectives d'une fructueuse collaboration, je découvrais un être étranger à ce personnage que les clichés semblaient avoir créé de toutes pièces. Toutes considérations culturelles, intellectuelles ou historiques s'effaçaient à mes yeux derrière la dimension humaine d'une rencontre déjà plus que tangible. L'invitation était d'ailleurs lancée pour la fin mai de cette année-là au moment de sa rétrospective annoncée à la Tate. Peu de temps avant la date prévue Francis Bacon, soucieux d'organiser entre nous un

contact plus personnel en dehors des obligations auxquelles il allait devoir se plier me précisait, dans une missive du 27 avril : «... dès que vous arrivez à Londres, voulez-vous me téléphoner... je suis certain qu'on peut arranger quelque chose ...». Saurais-je faire face à un tel élan d'ostensible sympathie ?

Ces instants allaient baigner dans une espèce de songe éveillé ; notamment la rencontre première au pied des grands escaliers de la Tate au soir du 20 mai, plus d'une heure avant l'arrivée des convives invités au buffet privé, mon regard posé sur ce visage déjà familier, sur cette silhouette plus inattendue, son allure et ce sourire chaleureux qui ne trompait pas et puis surtout cette manière spontanée de m'entraîner dans ses pas à travers les salles encore désertes du musée pour deviser de choses et d'autres en déambulant, sur le ton impromptu d'une conversation affectueuse commencée par lettres et que nous aurions interrompue la veille. Manière de nous reconnaître au milieu de ce qui nous rassemblait plus que tout à ce moment là, ces tableaux, témoins impassibles mais consentants à cette amitié nouvelle, témoins muets mais criants de vérité. Car toutes ces toiles « en personne » constituaient aussi, à leur niveau, une autre rencontre, une autre découverte physique, celle de leur propre spontanéité et immédiateté dans la matière et de leur dimension à l'échelle de l'humain. Pris en flagrant délit d'eux-mêmes, suis-je tenté de dire, tous ces personnages, à travers leurs images, devenaient alors l'évidence nue et absolue. Cette évidence, je le compris alors, qui rendait vain ou dérisoire, tout essai d'analyse.

Sans dérobade aucune ni sans affectation Bacon lui-même cherchait dans ses paroles à exprimer ce sentiment d'inutilité ou l'illusoire des mots devant la peinture. Lorsque d'aventure il consentait personnellement à parler de son travail ce n'était que par de brèves notations, un simple trait souvent définitif (encore qu'il demeure finalement l'un des artistes qui ait le mieux explicité sa vision et sa démarche ...).

Cette pudeur, cette réserve ou peut-être aussi cette méfiance ne pouvaient m'encourager à écrire à mon tour à son propos. Déjà, dans un récent courrier il

m'avait fait part avec la franchise qui le caractérisait, de sa totale désapprobation relative à tout projet biographique avoué. Dans cette voie, il ne saurait m'apporter aucune aide. Sa position et son désappointement - reconnus en confiance - relativement même aux brillants essais critiques de Gilles Deleuze et de Michel Leiris constituaient à mon sens un aveu rédhibitoire à toute nouvelle tentative. A ce souci répond la légèreté voulue de ces quelques pages.

Quelques mois passèrent ainsi. Laissant mûrir ma réflexion je cherchais, dans maintes lectures consacrées à son œuvre, ce qui rebutait tant Bacon dans son appréhension de lui-même, ce qui pouvait lui paraître à ce point vide de sens. Ce lent décodage me ramenait toujours à la figure centrale de l'artiste débarrassée de tout apprêt, de toute considération analytique et me la restituant plus isolée, plus nue, plus vulnérable que jamais sous l'éclairage blafard sinon d'une incompréhension ou d'une méprise du moins d'un trouble difficile à dissiper. Plus que jamais Francis Bacon ressemblait à son image malgré lui. Ne risquais-je pas, par un nouvel ouvrage, de participer de cette somme ? Mais par ailleurs n'allais-je pas garder longtemps le regret de n'avoir pas su tirer profit de sa proposition et de son privilège insigne ? La distance qui nous séparait, accentuée là par nos occupations respectives, les aléas de la vie en ses désordres, ses négligences, ses obligations ne favorisaient guère l'épanouissement de ce projet.

Quelques lettres échangées, un article demandé par une revue nous permirent alors de ne pas nous perdre de vue et de cœur. Bacon, absorbé par son but, s'enfermait de plus en plus dans son œuvre, posant autour de lui et sur le monde son regard perplexe et lucide. Malgré les hommages qui se multipliaient aux quatre coins de la planète, farouchement il demeurait le gardien vigilant de sa solitude extrême et de son intégrité. Le temps aussi, plus que jamais, filait entre ses doigts.

Je ne pouvais m'étonner ni prendre ombrage de voir certains de mes courriers demeurer lettres mortes. Ce silence s'inscrivait sur sa vie, intensément. Il était comme une part de lui-même et une manière de réponse. Du fond de ce silence allait pourtant me parvenir ce billet laconique et spontané dont on imagine l'effet produit. Je le transcrivis tel quel : « 4/6/88. Cher Pierre Richard, Je voudrais bien vous revoir. Peut-être vous me téléphoneriez ou m'envoyer une carte pour indiquer quand vous pouvez me voir. Toutes mes amitiés. Francis Bacon ».

Était-ce un appel ? Coup de téléphone en retour. Jamais voyage ne fut plus fébrilement improvisé : Bacon m'attendait !

Descendu dans un petit hôtel de South Kensington, je l'appelais dès le soir de mon arrivée :

- Venez demain matin de bonne heure, me lança-t-il.

- C'est à dire ?

- Sept heures et demie si vous voulez !

A l'heure dite, pour le moins inhabituelle pour un rendez-vous, j'étais à sa porte. Après sa chaleureuse accolade il s'enquit aussitôt de mon appétit. Avais-je pris quelque horrible breakfast anglais à l'hôtel ? Il se proposait de partager avec moi un bon petit déjeuner à la française en toute simplicité. Je n'avais pas acquiescé qu'il enfilait déjà un blouson pour aller, dans un enthousiasme non dissimulé, chercher une baguette de pain à la boulangerie du quartier et un paquet de café moulu, me laissant ainsi planté là, seul, dans son appartement, dans cette lumière londonienne matinale et inspirée d'ordinaire farouchement sienne, l'heure plus qu'intime de la peinture ... Quinze ans après cette scène extraordinaire me laisse encore rêveur ...

Vingt minutes plus tard nous étions dans sa cuisine, tels deux compères en goguette venant de passer la nuit, beurrant nos tartines sur le pouce et devisant tout en buvant notre café. Cette chaude et bienfaisante boisson n'allait être que la première d'une longue série au fil de la journée en tête-à-tête qui

s'annonçait.

Installés dans la chambre-bureau près de la fenêtre, parmi les revues et les livres empilés, nous poursuivîmes une conversation que je lui proposais de préserver en partie sur mon magnétophone de poche mais dont la mémoire la plus fidèle et la plus émue, comme une intime respiration, ne se peut traduire par des mots. Aujourd'hui il me plaît surtout de retrouver comme en filigrane sur le fond de cette bande d'enregistrement le glouglou du Châblis que Bacon avait débouché et qui remplissait joyeusement nos verres ou le craquement de ses pas sur le parquet lorsqu'il se levait avec empressement pour aller chercher tel ou tel livre utile pour étayer notre discussion.

La matinée se passa ainsi, dans la chaleur feutrée et simple d'un échange spontané, sans raison fondamentale, mais parce que nous avions voulu, l'un et l'autre, cette nouvelle rencontre.

Avant de partir au restaurant où Francis avait réservé une table, nous prîmes quelques photos à travers l'appartement à l'atmosphère si particulière et qu'un vaste reportage quasi anthropométrique monté après la mort de l'artiste dans les pièces vides tenta de restituer par l'image. Curieuse impression de se trouver dans un grenier sommairement aménagé où les minces cloisons de bois laissaient chaque pièce, chaque réduit s'emplit du moindre son, du moindre bruit ; impression augmentée sans doute par l'escalier d'accès, vertigineux comme une échelle.

Je découvrais à présent cet univers familier, là où depuis près de vingt-cinq ans il avait su trouver mieux que nulle part ailleurs disait-il, le lieu propice à ses émotions et à sa création. Ce lieu paraissait peuplé des fantômes de ses toiles et d'un quotidien qui avait peu à peu déposé, accumulé les sédiments de toute une vie. Il m'ouvrit enfin, avant de sortir, comme une dernière étape initiatique de cette petite visite qui se voulait presque convenue, la porte brinquebalante de l'atelier. Je me trouvai tout d'un coup transporté dans ce lieu mythique, devant ce miroir interrogateur, face à ce décor au centre né-

vralgique de l'univers baconien dont chaque parcelle de l'espace étonnamment exigu, chaque pinceau planté dans la poussière, chaque boîte cabossée m'étaient déjà familiers.

Dans la rue où Francis m'avait entraîné, le soleil inaccoutumé de Londres au beau milieu de cette claire journée d'été ne parvenait pas à dissiper le brouillard qui m'enveloppait sous les effets conjugués de l'alcool et d'un fragile vertige de bonheur. Nous déambulions dans Brompton en suivant, ai-je déjà dit, un itinéraire qui semblait ne rien laisser au hasard. Nous entrâmes dans un pub dont la salle toute en profondeur grouillait de son brouhaha coutumier. Francis commanda du champagne que nous prîmes sur le coude, l'air de rien, au bout du comptoir.

De là, nous nous rendîmes au restaurant tout proche, le Walton's, établissement cossu à l'ambiance tout à fait opposée à l'idée entendue par rapport au monde de Bacon presque sordide sous ses ampoules blafardes. Là, tout n'était que lourdes tentures, sièges capitonnés, va-et-vient empruntés du service autour de quelques tables savamment disposées où les clients eux-mêmes clairsemés, une vingtaine tout au plus, semblaient absorbés par quelques rites faits de discrètes mastications, de menues attitudes, de propos tenus à voix basses le petit doigt en l'air. Que nous étions loin des lutteurs implacables de ses toiles, de ses papes hurleurs, de ses corps convulsés par la douleur ou le plaisir !

C'était un dimanche et de rigueur - me souffla mon hôte - il était recommandé de prendre du roast beef au menu du jour dont la carte me parut être un déroulant compromis entre nouvelle cuisine et restauration anglaise ! Francis semblait surtout goûter ce genre d'endroit pour la qualité des vins qu'on y servait cérémonieusement et que nous y dégustâmes avec une pareille dévotion, en l'occurrence un Château-Lafite hors de prix.

Une cliente à qui n'avait pas échappé la présence du peintre s'approcha timidement de notre table pour le saluer. Il eût fallu voir ce dernier en cet instant précis se lever d'un bond, le rouge au front, pour offrir à cette admiratrice

toute sa chaleureuse sympathie ! Se rasseyant il me fit part avec une candeur et une simplicité non feintes de son étonnement et de son trouble d'être à ce point connu et reconnu !

Après avoir flâné un moment dans Chelsea nous nous retrouvâmes avant le dîner à nouveau chez lui devant un verre de scotch. Il tenait, le soir même, à m'emmener dans un autre restaurant où il nous serait possible de goûter du poisson de la Méditerranée, privilège on ne peut plus rare ici mais pour lequel Bacon vouait un culte tout à fait exclusif et était prêt à toutes les excentricités. Il conservait surtout en mémoire, me raconta-t-il avec force détails émoustillés, certain repas pris au « Calypso » à Marseille lors du vernissage de son exposition au Musée Cantini douze ans auparavant. D'ailleurs mes origines méridionales piquaient beaucoup sa curiosité et il aimait à parler avec moi de bouillabaisse et de bourride avec un accent très british qui me ravissait. Lui se délectait de ces expressions culinaires dont il ne maîtrisait pas toujours les recettes mais pour lesquelles il possédait une sorte de sixième sens.

Chez « Mario », l'établissement de Brompton Road où il avait retenu, Francis tint à ce que nous dégustions du loup flambé qu'il commanda avec insistance. On était ici encore de toute évidence à ses petits soins. Il y tenait maintes habitudes, notamment celle de gratifier le nombreux personnel de très larges pourboires en billets de dix livres distribués au chasseur, au portier, au garçon de vestiaire, au maître de rang, au sommelier, aux différents serveurs ... Il était heureux de ses libéralités qu'il prodiguait sans avoir l'air de rien.

L'ambiance était à la fête et le repas servi avec diligence, empressement et convivialité. Et je songeais, un peu « gris », à ces autres repas que Bacon prenait sur un coin de table, dans sa triste cuisine, ses conserves de butter-beans passées sur son vétuste réchaud à gaz et dont les boîtes de fer blanc iraient ensuite s'aligner sur les tablettes encombrées et dégoulinantes de l'atelier pour finir en pots à brosses et à pinceaux. Aujourd'hui étiquetées, inventoriées, sacralisées elles trônent avec dévotion et précautions dans les salles

aseptisées du musée de Dublin ... Etrange destinée ...

Au sortir du restaurant, nous devisâmes encore un peu sur les trottoirs de la clémente nuit londonienne. L'heure de se séparer était arrivée. Sur le terre-plein central devant la station de métro nous nous arrê tâmes pour échanger une longue poignée de mains. Je le vis s'éloigner, de sa démarche déjetée que je n'oublie pas, le buste légèrement tendu en avant, l'allure un peu désabusée d'un vieux monsieur distingué et anonyme dans la foule.

Cette journée toute entière vécue en sa compagnie demeure en moi comme une vision évanescence, une totale illusion. Ces heures avaient passé dans un climat d'un tel naturel qu'aujourd'hui encore j'éprouve toute la difficulté qu'il y a à en transcrire ce que tout cela eut de magique, d'unique et d'ineffable ... Et que dire de cette humilité absolue qui rendait face à lui, ridicule et vaine, toute parole surfaite ...

La valeur marchande de son travail par exemple, représentait à ses yeux un non-sens, un aspect tout à fait effarant de la question d'art. Et les sommes considérables qui lui en revenaient servaient nombre de causes privées. Il lui en restait encore tant qu'il se plaisait au quotidien à en améliorer l'ordinaire des gens qui se trouvaient sur son chemin et il se moquait comme d'une guigne que ceux-là fussent souvent de simples profiteurs. Son seul véritable luxe fut cette générosité pleine et gratuite. Son goût pour les vins de champagne ou les grands crus du Médoc n'était au fond qu'un penchant qu'il s'offrait seulement à l'instinct. Il faut avoir connu ce cadre de vie dans cette espèce de soupenote derrière sa façade de briques d'une ruelle peu accueillante pour comprendre ... Lui qui eût pu se loger dans un appartement de très haut standing habitait côté cour, côté garages et côté poubelles dans un des recoins les plus pisseux de son quartier. L'anachronisme n'était qu'apparent. Bacon vivait en symbiose avec l'esprit des lieux. Le désordre de sa destinée comme celui de son existence s'organisaient autour d'une rigueur et d'une attention requises

toutes par son œuvre et sa réflexion intellectuelle. Tout le reste semblait relégué voire projeté dans un chaos qui formait par là même le compost dont il avait besoin pour s'enraciner et alimenter sa propre histoire.

Cette forme d'autarcie convenait à sa nature profonde et se reflétait dans son art. Plus qu'en marge de la vie il cultivait une forme suprême de détachement, j'ai nommé l'absence. C'est sans doute dans cet esprit qu'il convient de concevoir son attirance pour les lieux de perdition où il se plaisait précisément à s'égarer, tels les tripots et les bars mal famés de Soho. Aussi l'on sentait bien, au-delà de l'exquise amitié et des prévenances qu'il pouvait prodiguer au hasard de quelques relations, que son rapport avec le monde extérieur était complètement déphasé. Et le fait de partager ces instants ne fût-ce que quelques heures vous entraînait aussi dans cette autre dimension.

Dès lors, chaque fois que nous nous séparâmes il me fut pénible de vivre ce charme rompu, me sentant douloureusement revenu « d'ailleurs », de cet univers où le personnage de l'artiste retournait à la figure mythique qu'il n'aura jamais cessé finalement d'incarner à mes yeux. Le fait d'avoir pu l'approcher, de l'avoir connu et d'avoir partagé ces moments n'aura rien ôté à ma fascination, bien au contraire.

Au-delà de son image et de ses tableaux je savais maintenant, ne fût-ce qu'un peu, à quelles réalités, à quel vécu se raccordait cette œuvre. Le réel s'ouvrant à une intime connaissance de l'imaginaire, je me sentais plus proche de sa vision des êtres et du monde et je songeais désormais souvent à lui, à la vie qui était la sienne. Mais je savais aussi que notre éloignement géographique et les impératifs d'une existence fatalement différente resteraient une entrave à la réalisation de mon ambitieux et peut-être idéaliste projet de travail en commun dont nous avions reparlé. J'enviais assurément son voisin d'en face ou le jeune mécano du garage d'à côté...

A l'inverse, je me dis aussi qu'il fallait sans doute voir dans cette distance sinon un atout, du moins un signe ; ne pas chercher à déranger sa solitude et

surtout apprendre dans le non-dit et le non-venu une autre forme de dialogue et de partage. Une lettre, un coup de fil suffiraient désormais à étayer le long tunnel du temps et de l'espace.

En juillet 89, de passage à Londres, je l'appelai. L'invitation fut immédiate. Conscience partagée du bonheur de nous revoir, de reprendre encore une fois la conversation là où nous l'avions laissée ... L'amitié tacite qui nous reliait se suffisait donc de ces rencontres épisodiques.

La ville était claire au soleil de midi. Francis avait laissé la porte d'entrée entrouverte sur cette attente. Il se tenait en haut des escaliers, la main tendue, le sourire large et accueillant, presque jovial. Nous nous réinstallâmes à nos mêmes places, à l'angle du bureau devant la fenêtre. Les mots étaient plus informels, plus naturels, plus intimes encore. Le silence et ses discrètes retenues avaient donc bien joué leur rôle. Nous nous retrouvions pleinement. Mais je sentis aussi que le temps avait commencé tout autant subrepticement à accomplir son œuvre propre. Il me sembla qu'un peu plus de désordre encore s'était insidieusement établi ici et là dans l'appartement, dans certains coins, sur le fauteuil près du lit où s'empilait une dizaine de chemises rayées achetées en stock, sur la commode où les livres débordaient. Il tint à me parler de ses récents ennuis de santé, de ses crises d'asthme revenues après des années de rémission et qui l'obligeaient à de brefs séjours en hôpital d'une fréquence de plus en plus contraignante. Au chapitre de ses déboires il me raconta sa chute dans ses escaliers, deux ou trois mois auparavant, un soir qu'il rentrait passablement saouï, crut-il nécessaire de préciser ... On avait dû, une fois de plus, l'admettre en observation, ayant failli perdre un œil après avoir violemment heurté le rebord d'une marche ! Le détachement avec lequel il me narra tous ces détails soulignait la vague impression d'usure qui paraissait l'envahir. Au moment d'aller déjeuner seulement son expression s'anima. Il était impatient de me faire découvrir un nouvel établissement ouvert depuis

peu dans les spacieux locaux d'un ancien concessionnaire où architectes et décorateurs avaient su tirer parti à merveille de l'espace existant. Cette métamorphose l'amusait beaucoup. Il s'agissait du déjà renommé « Bibendum Restaurant » au 81 Fulham Road.

A l'heure de passer à table, c'est un autre Francis que je découvrais, presque trépanant, l'œil vif et scrutateur, la lippe gourmande et non plus dédaigneuse ou dubitative. Il avait négligemment remonté les manches de son blouson de cuir au-dessus des coudes selon son habitude et interrogeait la carte avec un entrain non dissimulé.

Il voulut me présenter le chef, un français, qu'il fit appeler. Celui-ci vint boire le café avec nous et prit ce cliché illustrant ces pages.

Au sortir du restaurant, je l'accompagnais pour quelques courses utilitaires dans un magasin de vaisselle tout proche puis, sans cesser de deviser, nous reprîmes la direction de South Kensington. Son pas était lent et incertain. La fatigue à nouveau semblait peser sur lui. Sur à peine quelques centaines de mètres il dut s'arrêter au moins trois fois pour faire usage sans aucune précaution posologique de son flacon de ventoline ! Je compris qu'il valait mieux ne pas abuser de sa courtoise amitié. Francis, visiblement, avait hâte de rentrer chez lui. Nous nous séparâmes au carrefour, sur une poignée de mains affectueuse mais lasse.

Je l'ai regardé se mêler à la foule, plus seul que jamais, dans cet anonymat qui lui allait si bien et où je le retrouve encore lorsque je pense à lui. Cette solitude que j'aurai scrupule à déranger dans les mois qui suivront. Sa voix au téléphone restait assurée. L'œuvre à accomplir demeurait, semblait-il, sa préoccupation première et je dirai unique et ultime. Je comprenais, par mon propre silence dicté par une espèce de renoncement que je devais y contribuer à ma mesure.

Lorsque fut annoncée la nouvelle de sa mort, je rentrais de Madrid où, sans savoir que Francis s'y trouvait aussi, ce dernier venait donc de décéder ! Parti là-bas pour travailler à l'élaboration d'une petite rétrospective et revoir surtout un ami dans ce pays qu'il affectionnait, il avait dû être rapidement hospitalisé à la suite de complications cardiaques.

Ainsi, par un signe étonnant du hasard, nous étions-nous trouvés au même moment dans cette même ville. A posteriori certes, j'ai douloureusement regretté de ne l'avoir pas su et j'ai songé, ignorant tout de ses derniers jours dans cette chambre, ce qu'une rencontre fortuite ou provoquée eût pu signifier ou lui apporter à ce moment là peut-être de réconfort. Et dire que de mon hôtel je n'étais qu'à trois minutes à pieds de la clinique Ruber où on le gardait en observation !

L'esprit face au vide et à l'absence se raccroche à toutes les suppositions. Bacon qui vouait une absolue admiration à Velasquez ne manquait jamais de revenir traîner dans les salles du Prado lors de ses séjours madrilènes. J'y étais moi-même retourné durant ces journées... Avait-il pu s'y rendre une dernière fois. Qu'importe... Peut-être y passâmes nous à quelques instants d'intervalle ? C'était bien mon premier et dernier rendez-vous manqué du destin avec lui.

Malgré cela je sais que nos regards demeurent à jamais croisés dans cette même direction dont parlait St Exupéry, du côté de ces Ménines, de ces bouffons et de ces grands d'Espagne qui symbolisent à merveille cette dérision et cette rigueur, cette solitude et cette grandeur d'âme qui furent l'apanage de la vie toute entière et de l'œuvre de celui dont il me tenait à cœur d'évoquer le souvenir ému dans ces quelques pages.



Francis Bacon

Retrospektive

To Piers Ruchell with
deep affection

Francis Bacon

Londres 11/7/89.

Galerie Beyeler

Conversation de l'auteur avec l'artiste 17 juillet 1988, 7 Reece Mews à Londres

Initialement cette conversation informelle en **français** n'était pas destinée à une quelconque publication même si Francis Bacon avait consenti sur ma demande à ce que j'enregistre ces propos.

Durant près de quinze ans je suis resté sans réécouter ces bandes où nos voix se mêlent sans aucun souci du verbe. Au milieu de bribes de pensées, d'hésitations, d'extrapolations et de vains bavardages il fallait nécessairement réordonner ces quelques deux heures trente de dialogue où percent ces images et inflexions si personnelles à l'artiste.

Pour cette raison on ne lira ici que des extraits d'une transcription qui se veut malgré tout la plus fidèle possible à la présence et au message de l'homme et de l'artiste.

Pour en revenir à vos débuts, pensez-vous avoir été plus marqué par votre séjour à Berlin ou votre séjour à Paris ?

A Berlin, parce que vous savez, j'arrivais d'Irlande et Berlin à cette époque là... ! A Paris je fus influencé par Picasso. C'est le Picasso de cette période que je préfère avec quelques toiles du début du cubisme. Nous avons ici à la Tate une peinture de quatre femmes devant une fenêtre que j'aime beaucoup. Et parfois je me demande si ce que je préfère de Picasso ce ne sont pas ses sculptures ...

Et en dehors de Picasso, quels sont les artistes du XX ième siècle qui vous auront influencé ?

Je ne sais pas. J'ai tout regardé. Alors ça devient un mélange.

Dans la mesure où vous étiez lié avec Michel Leiris, avez-vous eu l'occasion par la suite de rencontrer Picasso ?

Non jamais.

Le regrettez-vous ?

Non, je ne regrette jamais. Ce n'est pas la ren-

contre qui compte, c'est ce qu'on fait.

Mais ne pensez-vous pas quand même que le contact physique est important ?

Je ne sais pas. Vous savez, quand j'ai eu ces contacts, pas très longtemps, lors d'une de ses expositions ici en Angleterre avec Giacometti, j'ai découvert un homme merveilleux. Mais ça dépend ...

Il est vrai que les rencontres ne sont pas toujours une réussite, je pense à Van Gogh et Gauguin...

Pour moi Van Gogh était un peintre beaucoup plus remarquable que Gauguin et en même temps je crois que Van Gogh mettait de grandes espérances dans cette relation. Il fut très déçu. Mais tous ces contacts qu'on a dans la vie, ces moments qu'on partage changent tout le temps et nous changent aussi.

A ce propos, voyagez-vous toujours autant ?

Je vais aller à Moscou parce que je voudrais voir Moscou.

Et êtes-vous impatient d'appréhender la sensibilité du public moscovite par rapport à votre travail ?

Pas vraiment. Si par hasard les gens aiment c'est pas tellement important. Vous savez, quand j'ai commencé à faire de la peinture je ne pensais jamais en vivre, j'en étais certain. J'ai fait de la peinture pour moi-même et pour m'exciter, alors c'est un hasard si de temps en temps j'ai pu vendre un tableau.

Vous avez commencé pour vous-même, dites-vous ?

Oui. Pas pour faire une carrière d'artiste.

Mais quelque part est-ce que cela vous gêne de montrer votre peinture ?

Non je ne suis pas gêné car si on fait de la peinture, pour vendre de temps en temps il faut aussi la montrer, faire des expositions.

C'est bien que prochainement votre travail soit confronté à la culture soviétique.

C'est curieux quand même.

Et quelle fut la réaction du public japonais il y a quelques années face à vos tableaux ?

Je ne sais pas. Je ne suis pas allé au Japon. D'ha-

bitude je ne voyage pas pour ces choses-là, pour mes expositions mais ce qui m'intéresse c'est voir Moscou même si je ne reste que quatre ou cinq jours.

Parlez-moi de cette violence à laquelle on fait souvent allusion au sujet de vos tableaux.

Ce n'est pas une violence contre le modèle mais c'est une violence pour arriver à quelque chose parce que dans un sens pour moi, presque tout dans la vie est arrivé par accident. Pour la ressemblance avec les modèles par exemple, je voudrais faire une image qui en même temps vous renvoie au portrait. J'ai du mal à exprimer ça en français mais Van Gogh a dit quelque chose extraordinaire sur cette question à propos du mensonge qui est plus vrai que la réalité.

Et singulièrement, par rapport à votre réflexion, j'allais vous dire justement combien les visages qui passent par votre pinceau portent en eux les stigmates de ces « accidents ». Dans leurs déformations ils me font penser à ces cadavres millénaires retrouvés dans les tourbières du Danemark et merveilleusement bien conservés. A travers la souffrance figée sur leurs visages et gardant l'empreinte de leur assassinat je retrouve sur leurs traits cette espèce de calme qu'il y a aussi malgré tout sur vos portraits.

Comment réagissent vos modèles par rapport aux représentations que vous avez faites d'eux ?

La plupart d'entre eux vous savez ne sont même pas intéressés par la peinture, alors ... Je ne sais pas vraiment ce qu'ils pensent.

John Edwards est devenu aujourd'hui pratiquement votre unique modèle. N'avez-vous plus envie de peindre vos anciens amis ?

C'est difficile vous savez. Mais maintenant c'est une chose affreuse, Isabel Rawsthorne est aveugle, je lui téléphone de temps en temps, elle habite à la campagne pas très loin de Londres et je ne sais pas où vit aujourd'hui Henrietta Moraes. Elle était partie à une époque vivre en Irlande. Je n'ai revu ni l'une ni l'autre depuis longtemps.

Pour parler de votre asthme, ne pensez-vous pas que celui-ci a pu influencer votre style, précisément cette appréhension de la réalité ?

Je ne sais pas, vraiment je ne sais pas. C'est une chose très compliquée parce que on ne sait pas vraiment ce qu'est l'asthme. Dans un sens ça peut être au fond nerveux, alors... Je sais que j'ai certaines allergies en particulier aux pollens

mais c'est peut-être nerveux. Mais pensez-vous que chez Proust l'asthme ait pu influencer sa façon d'écrire ?

Le problème est sans doute un peu différent. Je voulais dire que chez vous l'asthme a pu avoir une incidence plus directe sur votre travail, votre façon de peindre ...

Je ne sais pas, c'est possible.

On ne sait jamais au fond ce que l'on fait lorsqu'on travaille à un tableau. C'est difficile. J'étais à Paris l'autre jour, malheureusement toutes les grandes expositions étaient terminées. Il y a des moments, quand je ne peux rien faire à cause de l'asthme je prends de la cortisone. Il y a encore deux ou trois semaines, j'en ai pris. Là je ne peux pas travailler quand j'ai des difficultés à respirer. Heureusement aujourd'hui il y a de meilleurs médicaments mais quand j'étais jeune c'était effrayant, il n'y avait rien. Mon asthme m'avait passé pendant presque quarante ans mais maintenant c'est revenu. Je suis obligé d'interrompre parfois une toile c'est ennuyeux car je préfère travailler dans la continuité sur un même tableau.

Lorsque vous détruisez une toile, n'avez-vous pas un petit pincement au cœur ?

Pas du tout. Je la coupe en petits morceaux. Je suis forcé à cause de l'argent que cela représente.

Que vous inspirent les prix qu'atteignent vos tableaux aujourd'hui ?

Vous savez, ça c'est un peu ridicule. Mais pour moi c'est rien. Peut-être les gens ont peur et pensent que c'est plus sûr que l'argent. Je ne sais pas. Par exemple « les Iris » de Van Gogh qui ont été achetés par un multimillionnaire australien uniquement comme placement.

Et je crois avoir entendu dire que l'ancien propriétaire du tableau l'aurait vendu parce que cela lui revenait plus cher de le conserver !

Ne pensez-vous pas, contrairement à ce que j'ai relevé quelque part dans vos entretiens avec Sylvester où vous dites que l'acte de créer est un acte d'orgueil que la démarche de l'artiste est faite d'humilité, à travers le don de soi, comme une mise à nu ?

C'est une question très compliquée que vous soulevez là. Je ne comprends peut-être pas bien ce que vous voulez dire par humilité. Par exemple avec Van Gogh on avait cette humilité mais c'était dans un sens très religieux, mystique si vous voulez. Mais vraiment, de penser qu'on

peut faire quelque chose, qu'on peut créer quelque chose, c'est dans un sens orgueilleux.

On a beaucoup parlé de pessimisme à propos de votre peinture, dans la façon que vous avez de révéler la condition humaine face à elle-même. Ne pensez-vous pas que le pessimisme porté à son comble devient quelque chose de très serein ?

Je ne sais pas. Cette question aussi est très difficile. Nous disposons d'un moment entre la naissance et la mort et on espère peut-être sans raison et parfois on a envie de faire quelque chose de ce moment.

Vous avez déclaré, par ailleurs, être un optimiste désespéré.

Oui parce que j'ai la nature optimiste mais au fond je sais qu'il n'y a rien, c'est tout. Ce moment et c'est tout. C'est pour cela que j'ai dit être un optimiste désespéré, mais cela même est ridicule, c'était pour dire quelque chose ...

Dans un avant-propos assez peu connu d'un de ses livres, Mishima a écrit quelques lignes qui pourraient me semble-t-il s'appliquer à votre œuvre. Je vous les lis : « Je découvre la beauté du théâtre dans sa structure abstraite et cette beauté particulière ne cesse jamais

d'être l'image même de ce que j'ai toujours au fond de mon cœur considéré comme l'idéal dans l'art ». Et je retrouve dans vos toiles cette structure abstraite qui correspond à cette beauté singulière qu'évoque l'écrivain.

Vous savez, je me méfie un peu de Mishima !
Oui, mais tout art, pour arriver à quelque chose a une structure abstraite, n'est-ce pas ? Tout même.

Je suis d'accord avec vous mais cette structure me paraît plus sensible encore au travers de votre vision, dans cette théâtralité dont parlait Mishima. A ce propos, si vous me le permettez, j'aurai une petite critique à formuler sur un aspect précis de vos peintures dont par ailleurs je reste tout à fait admiratif : je n'aime pas ces flèches que vous placez parfois çà et là, elles me gênent. En dehors de cela je sais que vous cherchez à éviter le narratif.

Oui. C'est une erreur ; j'accepte que c'est une erreur. C'est simplement pour indiquer quelque chose, voilà. Mais dans un autre sens pourtant, chaque image « a un narratif ». Si on regarde ce livre, cette chaise, c'est narratif en même temps. Mais je n'aime pas vraiment la peinture narrative, c'est vrai.

Non, non, je ne vous demande pas de les enlever ! ...

Vous savez, s'ils n'étaient pas vendus, la plupart de mes tableaux je voudrais les détruire.

Alors ne croyez-vous pas que ces flèches justement ramènent trop au narratif ?

Vous avez bien raison. Elles sont trop narratives oui. Je n'en mettrai plus !

Qu'est-ce qui vous a amené à vous intéresser à nouveau à la tauromachie lorsque l'année dernière vous avez créé ce triptyque 87 ?

Un triptyque qui n'a pas fonctionné, malheureusement ! C'était le poème de Lorca. J'aime beaucoup les poèmes de Lorca, c'est un grand poète.

Vous lisez l'espagnol ?

Oui un peu. Mais avec ce petit livre (il va chercher un livre de poche des œuvres et me montre le passage du « Llanto por Ignacio Sanchez Mejias ») on ne l'a pas traduit, on s'est contenté de notes.

Ah oui ! une sorte de glossaire identique un peu à ceux d'éditions de textes français anciens chez nous.

Oui, ici aussi par exemple pour les Contes de Canterbury de Chaucer.

Donc vous n'êtes pas satisfait de ce triptyque sur la mort du torero ?

Pas du tout. Je l'ai détruit mais je vais essayer encore une fois.

(sans doute Bacon avait-il alors seulement l'intention de détruire ces trois toiles. Ils ne les sacrifiera pas et elles réapparaîtront telles quelles en 1999 lors de la grande rétrospective itinérante organisée aux USA, n° 71 du catalogue de l'exposition Idem de son idée de retravailler sur ce thème. Je ne sais pas qu'il ait consacré ultérieurement une autre œuvre à ce sujet)

Et aimez-vous les corridas ?

Je n'en ai pas vu assez. J'y ai assisté à deux ou trois fois mais non, je n'y comprends rien.

Vous connaissez Nîmes je crois ?

Oui. J'aime beaucoup. Mais vous savez l'arène est trop grande. Pour moi la tauromachie est

une chose qu'il faut connaître à fond. Moi je suis simplement un spectateur, voilà.

Oui mais je crois que c'est bien de ne pas être un connaisseur non ? On est trop exigeant.

Pour la peinture il faut être exigeant.

Oui mais cela n'a rien à voir avec la tauromachie ?

Non c'est vrai mais il y a une liaison entre toutes les techniques.

Moi je crois que la tauromachie parle directement à la sensibilité, comme la peinture.

Avec la peinture vous savez au fond par exemple, je n'aime pas vraiment Rubens mais je sais que c'est un grand peintre...

Pour vous, est-ce que le corps humain a plus d'importance que la figure humaine ?

Non. Comme je peins à l'échelle, sur les toiles de grand format je me consacre surtout à l'étude du corps.

J'avais le sentiment que dans vos peintures les plus récentes vous privilégiez surtout les corps ?

Ca c'est un de ces problèmes qui surgit dès qu'on commence à analyser la peinture ou quand on écrit sur la peinture. On a toutes sortes d'impressions fausses.

Et pourriez-vous me parler un peu de vos derniers tableaux ?

(sur un ton plus ironique qu'agacé) Ce sont des tableaux ! Qu'est-ce qu'on peut dire. C'est ça qui est impossible. Il y a des gens peut-être qui parlent très bien de la peinture. Mais même Van Gogh dans ses lettres parle surtout de ce qu'il voulait faire, même s'il a parlé de sa peinture. Voilà. Pour moi c'était un grand génie.

C'est dans ce sens que j'ai toujours pensé que ses lettres nous permettaient de mieux apprécier encore son œuvre.

Ca c'est vrai. C'est extraordinaire la façon qu'il a eu de s'exprimer.

Et on retrouve une fulgurance identique dans les lettres de Nicolas de Staël.

Ah bon ? Je ne savais pas qu'il existait la correspondance de Nicolas de Staël. J'aime beaucoup

surtout certaines natures mortes de la fin de sa vie, des fruits, un saladier, des bouteilles... ça j'adore énormément. Je n'aime pas beaucoup ses toiles du commencement mais si dans sa vie on fait une chose qui est remarquable, c'est bien.

Que pensez-vous de Rouault ?

C'est curieux que vous me posiez cette question après avoir parlé de Staël. Savez-vous que Staël s'est amusé à une période de sa vie à peindre des faux tableaux de Rouault ?

Ah bon ? Je ne savais pas. Moi j'aime beaucoup les Rouault sur les bordels faits au début. Et connaissez-vous le musée de Castres ?

Oui, avec de magnifiques Goya.

C'est ça. Quand j'y suis allé pour la première fois, cela fait peut-être quinze ans il y avait là énormément de Rouault représentant des prostituées. Cette période est bien.

Je suis d'accord avec vous. Après cela est devenu trop mystique.

Je crois que Nicolas de Staël s'est suicidé, n'est-ce pas ?

Oui.

Et sait-on pourquoi ?

On a beaucoup évoqué ses problèmes liés à sa peinture disant qu'il avait épuisé son inspiration. On a parlé aussi de questions sentimentales. Je ne sais pas si cela peut être associé à des questionnements métaphysiques mais un peintre qui l'avait bien connu, du nom de Seigle, me confia un jour que Staël avait eu aussi de gros problèmes avec la drogue. J'ignore si cela est vrai. De toute façon je crois qu'on reste toujours fort démuni face au suicide

C'est vrai. C'est assez difficile. On essaie toutes sortes de choses mais vous savez il faut réussir (la formule employée par Bacon est fort équivoque. En transcrivant son propos textuellement je me demande encore à quoi faisait-il allusion ici : entendait-il qu'il fallait réussir sa vie ou son suicide ? Et au fond la formule, dans son ambiguïté ne regroupe-t-elle pas finalement les deux images ?)

Et le suicide de Mishima est quelque chose d'affreux...

Vous savez, j'ai lu presque rien de lui. Sûrement c'est un bon auteur.

Comme je vous le disais tout à l'heure, il y a je crois beaucoup de points communs avec vous. Mishima était complètement pénétré par la culture japonaise et il y a dans un de ses livres un passage où il parle du sang qui m'a rappelé très intimement cette toile que vous avez faite d'une flaque de sang éclaboussant une planche. La relation est très étroite. Oui je trouve un grand parallèle entre votre peinture et l'écriture de Mishima.

Oui mais la culture de Mishima était très liée avec le passé.

Oui mais vous aussi n'est-ce pas ? Votre travail n'est-il pas profondément attaché à la tradition ? C'est aussi pour cela que je crois que vous avez beaucoup d'affinités avec lui.

Ce que j'ai toujours beaucoup admiré dans ma vie c'est vous savez cette peinture de Cimabue qui est détruite maintenant. C'était extraordinaire ! On l'a montrée ici il y a deux ou trois ans après les dommages subis mais ça reste toujours remarquable de voir les parties préservées et c'est intéressant même si dans un sens on souhaiterait la sensation sans les inconvénients de son transport ...

Je crois que le musée de Castres est finalement peu

connu en France. La ville se trouvant un peu excentrée, les touristes qui passent dans la région connaissent plutôt le musée Lautrec à Albi.

J'aime beaucoup aussi Lautrec. C'est vrai ce que vous dites.

C'est un peu comme tous ces parisiens qui ne sont jamais montés sur la Tour Eiffel.

Je comprends ça très bien. Moi je suis monté à la Tour Eiffel. C'était affreux avec ce vent qu'on a quand on monte. J'étais avec quelqu'un qui voulait aller tout en haut (rires de Bacon).

Vous savez, en ce moment il y a une exposition très intéressante de Cézanne à la Royal Academy. Ce sont les Cézanne du début, très épais.

Je n'aime pas beaucoup Cézanne, je le trouve trop théorique.

Ce qui est extraordinaire avec Van Gogh c'est que bien qu'il ait beaucoup parlé il est peu théorique dans son discours et reste très instinctif dans sa peinture. Ils sont merveilleux ces trois volumes de ses lettres !

Il y a deux ou trois ans vous avez refait une toile inspirée par l'autoportrait de Van Gogh sur la route de Ta-

rascon.

J'avais un ami américain qui était à Arles. Il a rencontré madame Clergue. Celle-ci m'a écrit pour me demander un tableau pour une affiche pour un hommage à Van Gogh qui serait fait par plusieurs peintres. Elle m'a fait passer la photo d'une sculpture de Karel Appel assez intéressante parce que je déteste Appel d'habitude.

Vous m'avez dit une fois que vous aimiez certains Soutine. Pouvez-vous m'en dire un peu plus ?

Au fond je n'aime pas énormément Soutine. Mais peut-être n'en ai-je pas vu assez. Ce que je préfère sont les peintures qu'il a faites à Céret.

Les plus expressionnistes.

Oui, mais au fond je n'aime pas l'expressionnisme.

Et que pensez-vous de la peinture d'Egon Schiele ?

Non je n'aime pas énormément. Mais j'ai très peu vu de Schiele. Ce que j'aime c'est les dessins de Picasso, les dessins de Giacometti. Je n'aime pas beaucoup la peinture de Giacometti parce que je trouve que c'est tout le temps du

dessin. J'aime moins aussi ses sculptures. Ce sont ses dessins que j'aime.

Je voudrais revenir sur un aspect de votre œuvre. En découvrant récemment divers portraits de papes ou de cardinaux peints par Titien, notamment un portant des lunettes je me suis demandé si à l'époque où vous avez peint vous-même tous vos papes vous n'aviez été inspiré que par le tableau de Vélasquez et les images de la nurse dans le film d'Eisenstein ?

Oui, malheureusement j'ai fait tous ces papes que je trouve ridicules (rires de Bacon). Je regrette beaucoup. Mais c'est possible que j'aie vu d'autres reproductions.

Lisez-vous beaucoup de poésie ?

Pour apprécier la poésie il faut bien savoir au fond une langue. Malheureusement vous savez, même Michel Leiris il parle beaucoup de Shakespeare mais Shakespeare en français c'est tout à fait autre chose. C'est terrible, c'est un problème. Vraiment pour les poèmes il faut connaître la langue profondément, n'est-ce pas ? Parce que pour moi je préfère la poésie parce que c'est un « short hand »

Vous voulez dire les moyens les plus brefs pour expri-

mer un maximum de choses ?

C'est ça.

Lisez-vous les auteurs français dans le texte ?

Par exemple j'ai lu Proust en français et en anglais. En français c'est autre chose ...

Et le théâtre grec vous le lisez donc en anglais ?

Il y a quelque chose de très intéressant fait par un irlandais, ça s'appelle « Eschyle dans son style ». C'était un professeur de grec à Dublin et ça m'a beaucoup aidé pour comprendre un peu, parce qu'Eschyle était tellement inventif à cette époque-là. Ce livre est très intéressant. Mais Shakespeare je crois que c'est impossible de traduire. Il a tellement travaillé sur la langue ou dans la langue. N'est-ce pas la même chose avec Racine ? On a essayé mille fois de traduire Racine que j'aime beaucoup, mais c'est pas possible !

Ce qui est merveilleux avec la peinture c'est l'abolition de toute barrière linguistique ...

Hôtel-Rivet est une publication
de l'École Supérieure des Beaux Arts de Nîmes.

Directeur de la collection :

Dominique Gutherz

Hôtel-Rivet
10 Grand'Rue
30000 Nîmes
04 66 76 70 22

ecole.beauxarts@ville-nimes.fr



N°d'Editeur : 13
Dépôt légal à parution
ISBN 2-914215-12-6

Achévé d'imprimer en mars 2006
Delta Color - 30900 Nîmes

Conception et réalisation
ESBAN

Publié avec le soutien de la D.R.A.C. Languedoc - Roussillon.

