



Composition pastel 1983

transforme en prison qui limite ses gestes. Alors, spécialement pour lui, on fabrique un nouvel instrument inspiré d'un système utilisé en viticulture, une sulfateuse qui projette la peinture par une canule dont la force du jet est réglable. Il est désormais proche de la fin de sa vie et ses dernières œuvres présentent une absence d'affects, le geste n'est plus la base de l'acte créateur, la seule liberté qui demeure est celle de modifier la distance qui le sépare de la toile. On note alors que ses œuvres n'ont plus d'effet de touche, leur facture est devenue anonyme.

Dans cette manière de pulvériser la peinture, on ne peut s'empêcher de penser au «dripping» de Jackson Pollock, le maître de l'Expressionnisme abstrait américain. Cependant, chez Pollock il y a une part de romantisme présente dans toute son œuvre, liée aux grandes symboliques de l'histoire universelle de l'humanité. La découverte capitale du «dripping» par Pollock, sa radicalité et sa répétition, ont dès le début la force d'un acte ultime.

Si Hartung a perdu sa touche avec le jet de

peinture, étrangement entre 1986 et 1989, une sensation nouvelle de liberté envahit ses tableaux, notable dans l'utilisation des couleurs.

La fulgurance pour testament

Ses œuvres mutiques d'où le sentimentalisme, les affects et la métaphysique sont absents, où seule la fulgurance demeure dans une série de gestes et d'expérimentations, restent pour nous le témoignage d'un travail marqué du sceau même de la modernité, comme une évidence.

Parvenu à la fin de sa vie, il confie ses impressions : *«Et en plus, de loin, on voit déjà un tout petit peu la fin de la vie s'approcher, et on veut s'exprimer jusque-là, travailler jusque-là au maximum de ses possibilités. Déjà la mort en soi me paraît peu désirable, mais je crains surtout qu'elle ne survienne avant que j'aie eu le temps de dire, d'exprimer tout ce que je sens. L'art me paraît un moyen de vaincre la mort».*

Par son œuvre riche et multiple qui nous fascine toujours et nous interroge sans relâche, Hartung a ainsi trouvé une forme d'éternité.

C. A.

«HANS HARTUNG. La fabrique du geste».
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris,
11, avenue du Président Wilson 75116 Paris
Exposition du 11 octobre 2019
au 1^{er} mars 2020.

BACON, le peintre du tragique

Quand David Sylvester, dans une de ses nombreuses interviews de Bacon, l'interroge sur l'aspect morbide et angoissant de son œuvre, l'artiste répond qu'il voit l'être humain ainsi. Son objectif serait de montrer l'homme sans voile, sans vernis social. S'il peint les êtres dans leur nudité et animalité, c'est pour toucher notre système nerveux. Il saisit avec rage sa réalité, le devenir de nos corps, ce qui nous semble parfois à la limite du tolérable.

Francis Bacon est né en 1909 à Dublin dans un milieu bourgeois, de parents anglais. Son père était sévère et brutal. Le jeune homme, homosexuel et asthmatique, fuit la maison à seize ans pour s'installer à Londres où sa vie devient tumultueuse. Il vit d'expédients, s'essaie au design de meubles, de tapis, et autres objets de décoration. Sans avoir fréquenté une école de Beaux-arts ou un atelier d'artistes, il débute en 1944 en autodidacte avec le triptyque «*Trois études de figures au pied d'une crucifixion*»; (après sa mort on trouvera dans ses papiers une reproduction d'un crucifix de Cimabue qui l'aurait inspiré).

Les trois silhouettes expri-

ment l'effroi d'êtres blessés, martyrisés sans espoir. Le peintre pense-t-il aux blessés des bombardements de Londres ? Ici le crucifix n'a pas une connotation religieuse. Il témoigne de la souffrance, de la violence et de la mort ; Picasso a pu être le parrain de ce triptyque avec son «*Guernica*». Les deux tableaux sont dans la pure lignée expressionniste.

Influences

«*Painting 1946*» (titre post-mortem) au début de l'accrochage est une œuvre-clé de Bacon ; il le dit lui-même. Cette toile a été reprise en 1988. Un orateur défiguré, en noir se tient assis devant deux quartiers de viande. On ne voit que sa lèvre supérieure ensanglantée, son visage est caché par un parapluie. Deux autres morceaux de viande sont embrochés devant lui sur une table design. D'autres objets modernes complètent le tableau sans rapport logique avec la créature torturée. A l'époque, l'artiste a pu voir deux photos de Goebbels et Himmler gesticulant, qui l'ont apparemment inspiré.



Painting 1946

De nombreuses photos, reproductions et films (Buñuel et Eisenstein) seront sources d'idées et d'inspiration pour le Peintre. Le cri de la nurse dans «*Le Cuirassée Potemkine*» se retrouvera sur les bouches hurlantes de nombreux tableaux de Bacon.

Les études photographiques du mouvement des corps (boxeur) de Muybridge reprises souvent par Bacon en témoignent également ; voir «*The animal in motion*», étude d'un chien courant.

Mais parmi tous les peintres du XXe siècle, ce sont sans doute les tableaux des bœufs écorchés de Soutine qui ont guidé Bacon pour ses corps mutilés et défigurés.

Un Maître, Velasquez

Un des artistes préférés du peintre était Vélasquez, il voyagea souvent à Madrid, et était un habitué du Prado. Bacon n'a jamais vu la toile du pape Innocent X du peintre, à Rome. Pourtant, avec une photo de Pie XII, elle devient le point de départ de l'importante série des papes. Bacon se dit hypnotisé par ces personnages. Souvent, les princes de l'église sont entourés de lignes géométriques qui

évoquent des cages de verre. Elles soulignent leur isolement, leur différence ou leur rang. Peut-on penser à la cage d'Eichmann lors de son procès ?

Les douze triptyques de l'exposition sont mêlés à de nombreux portraits des amis et amants de l'artiste, ainsi que des autoportraits. A partir de 1971, sa facture devient plus puissante, la palette plus éclatante avec un jaune franc, un bleu clair et un orange vif. Il y a souvent des taches de sang, mise en image d'une mort probable. Un des triptyques évoque la fin de l'amant de Bacon, George Dyer. C'était un petit malfrat de l'East-End mais Francis Bacon en était éperdument amoureux. Ils ont vécu huit ans ensemble et George occupe une place importante dans son œuvre. Dyer se suicide à l'hôtel à Paris, deux jours avant le vernissage de la rétrospective de 1971 au Grand Palais. Le «*Triptych – in memory of George Dyer*», évoque la mort tragique de son ami. Au centre, on aperçoit l'escalier de l'hôtel en bas duquel se trouve un homme sombre avec le profil fantomatique de George, entre la vie et la mort. A droite, le portrait de Dyer s'oppose au tableau de gauche où un corps presque nu et crispé semble en lutte avec le destin. Le triptyque «*Etudes d'un corps humain*» est sur le même thème.

La présence d'une flèche rouge dans de nombreux tableaux de Bacon doit attirer notre attention. Elle pourrait symboliser un vecteur de tension.

Sur les triptyques, énigmatiques ou non, se promènent des silhouettes singulières, nues ou vêtues, assises ou mobiles, éveillées ou endormies, debout ou étendues, dans des pièces vides. De temps à autre, une ampoule suspendue n'éclaire rien. Ces formes restent humaines ou deviennent déformées, écorchées.



Triptyque en mémoire de George Dyer