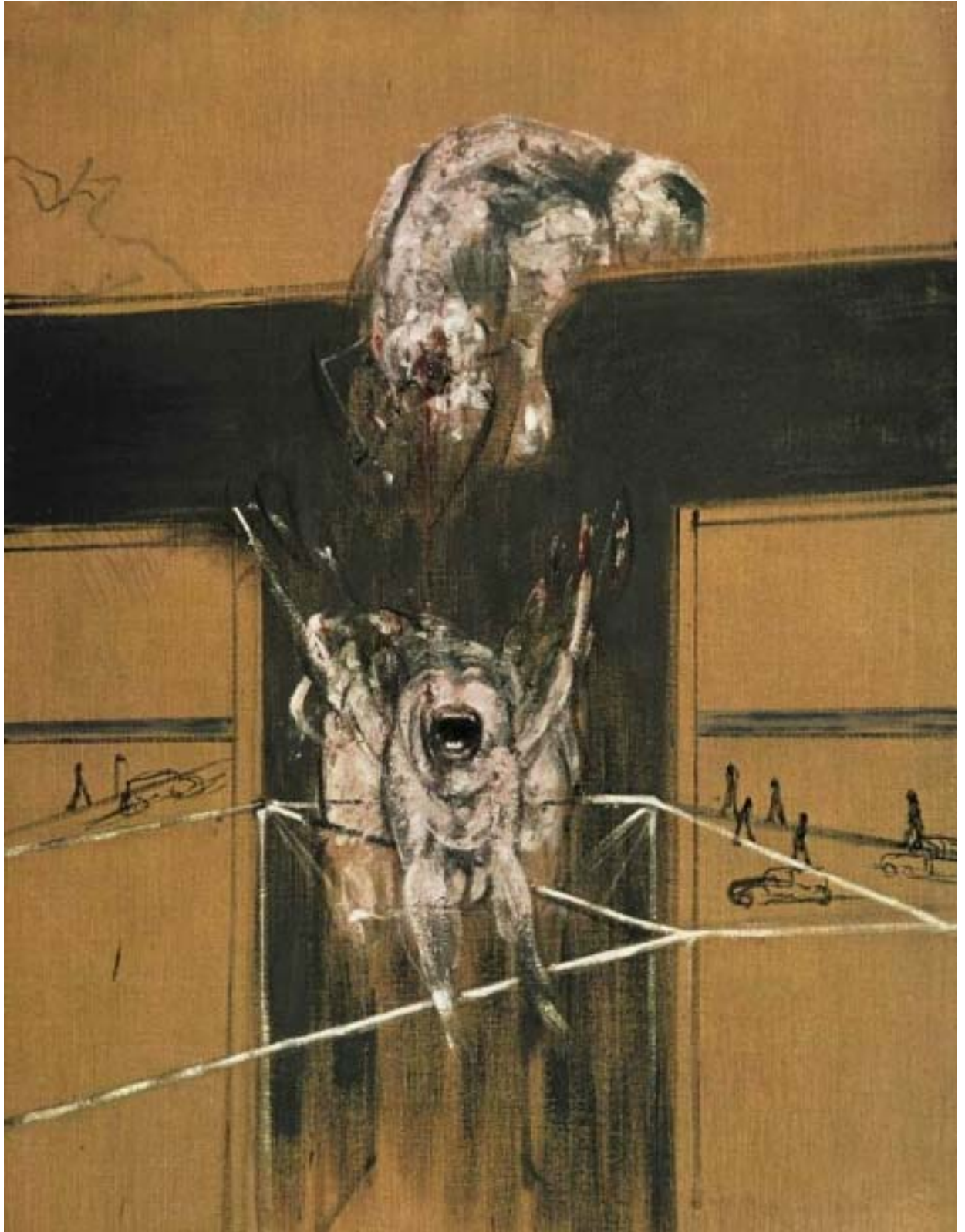


**Fondation Dina Vierny - Musée Maillol**



**FRANCIS BACON**

**"Le sacré et le profane"**



# FRANCIS BACON

## “Le Sacré et le Profane”

EXPOSITION DU 7 AVRIL AU 30 JUIN 2004

COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION

*Michael Peppiatt*

Cette exposition fait partie des manifestations sélectionnées pour célébrer le centenaire de l'Entente Cordiale ([www.entente-cordiale.org](http://www.entente-cordiale.org)).



**CONTACT PRESSE : Claude Unger**

i&e Consultants – 32, rue de Trévisse – 75009 Paris

Tél : 01 56 03 12 25 - Fax : 01 56 03 13 00 - e-mail : [cunger@i-et-e.fr](mailto:cunger@i-et-e.fr)



# SOMMAIRE

<b>FRANCIS BACON : LE SACRÉ ET LE PROFANE</b>	<b>PAGE 4</b>
<b>ENTRETIEN AVEC MICHAEL PEPIATT, Commissaire de l'exposition</b> <i>par Sachiko Natsume-Dubé</i>	<b>PAGE 5</b>
<b>BIOGRAPHIE DE FRANCIS BACON</b>	<b>PAGE 11</b>
<b>BIOGRAPHIE DE MICHAEL PEPIATT</b>	<b>PAGE 12</b>
<b>LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES</b>	<b>PAGE 13</b>
 <b><u>ANNEXES</u></b>	
<b>LISTE DES EKTAS DISPONIBLES</b>	<b>PAGE 15</b>
<b>PARTENAIRES DE L'EXPOSITION</b>	<b>PAGE 17</b>
<b>INFORMATIONS PRATIQUES</b>	<b>PAGE 18</b>
<b>HISTORIQUE DE LA FONDATION</b>	<b>PAGE 19</b>

Catalogue de l'exposition en vente à la librairie du musée  
174 pages – 35 euros



## Francis Bacon "Le sacré et le profane"

Francis Bacon fut à un point extrême, et souvent périlleux, la vivante preuve de ce que disait William Butler Yeats : "Nul esprit ne peut créer tant qu'il n'est pas divisé en deux". Dans sa vie comme dans son art, Francis Bacon arrivait à maintenir un équilibre précaire, et pourtant durable, entre des points de vue totalement contradictoires.

Cette ambivalence se manifeste clairement au travers de ses œuvres, pour atteindre des proportions inouïes dans ses interprétations de motifs chrétiens lourds de symboles, notamment les crucifixions et les papes, ou encore dans ses images irrévérencieuses de personnages accouplés dans l'herbe, d'hommes isolés hurlant dans des cages et de femmes clouées au lit par une seringue dans une mousse de peinture. Bacon inverse au passage toutes les conceptions traditionnelles du sacré et du profane, qu'il remplace par ses catégories à lui, mouvantes et imprévisibles. Une crucifixion peut ainsi mettre en scène un quartier de viande ou un animal menaçant, tandis que l'étreinte lubrique de deux corps revêtira toute la tendresse douloureuse d'une piété.

L'exposition présentée au musée Maillol inventorie les modalités du sacré et du profane dans l'art de Francis Bacon. Elle fait toucher du doigt quelques-unes des énigmes qui sous-tendent l'iconographie profondément dérangement du grand peintre anglais. On constate ainsi qu'un artiste aussi farouchement athée que Bacon s'est obstiné à peindre de manière obsessionnelle le motif de la crucifixion ou des variations sur le portrait du pape Innocent X par Vélasquez (quarante-cinq au bas mot). Dans le même temps, une faculté de transformation peu ordinaire lui a permis de donner une dimension quasi mythique aux scènes les plus banalement quotidiennes (un homme dans une pièce).

Le commissaire de l'exposition, Michael Peppiatt, a bien connu Francis Bacon dans les trente dernières années de sa vie. Il a écrit de nombreuses études sur Bacon et il est l'auteur de *Francis Bacon, anatomie d'une énigme*, la somme la plus complète à ce jour sur la vie et l'œuvre de l'artiste.



## Entretien avec Michael Peppiatt

par Sachiko Natsume-Dubé\*

Une importante exposition de Francis Bacon intitulée *Le Sacré et le Profane* sera présentée au Musée Maillol à Paris du 7 avril au 30 juin 2004. L'exposition réunit 42 toiles (dont 5 triptyques) du grand peintre anglais venant de musées et de collections privées en Europe, en Asie et aux USA. Certaines de ces oeuvres ont rarement été exposées, même dans les grandes rétrospectives de Bacon, comme celles du Grand Palais (1971) et du Centre Georges Pompidou (1996).

Le commissaire de l'exposition, Michael Peppiatt, a bien connu Bacon pendant trente ans. Ancien directeur de la revue *Art International*, Peppiatt a déjà monté plusieurs expositions à Paris, notamment *L'École de Londres* au Musée Maillol (1999).

**Sachiko Natsume-Dubé : Vous avez écrit dans votre biographie de Bacon (*Anatomy of an Enigma*, 1996, traduction française à paraître chez Flammarion en avril 2004) que chaque nouvelle exposition montre un nouvel aspect de l'œuvre de Bacon. Quel est celui que vous comptez montrer dans cette exposition au Musée Maillol ?**

Michael Peppiatt : L'idée de départ était de réunir le plus de "Papes" possible et on a réussi à en rassembler un bon nombre. Les Papes ont été peints surtout dans les années 1950, la période selon moi la plus forte de l'œuvre de Bacon. A cette époque, il se cherchait encore, il n'était pas *le* Bacon qu'il est devenu par la suite. Il faisait beaucoup de tentatives et détruisait beaucoup. Il y a un mystère dans les peintures de cette époque. On pourrait dire qu'il ne savait pas ce qu'il faisait, il était encore très loin du Bacon "conscient" qui semblait très à l'aise dans la conception et la facture, mais aussi dans la mise en scène des figures. Il atteint en effet une maîtrise quasiment parfaite dans les années 1970, mais en même temps, il n'y a plus cette lutte avec le sujet, avec la matière. Il sait alors comment faire du Bacon, et même trop bien. C'est impressionnant d'une certaine manière mais il y a une perte. Tandis que dans les années 1950, la facture n'étant pas maîtrisée et même gauche, la part d'inconnu était grande et les images ainsi engendrées sont particulièrement émouvantes. Centrée sur les œuvres de cette période, l'exposition présente Bacon dans sa force première, je crois.

**SND : Voulez-vous expliquer le titre de l'exposition *Le Sacré et le Profane*?**

MP : D'abord, il me semble qu'il y a une contradiction profonde entre l'œuvre de Bacon et le cœur de l'homme. C'était un athée virulent qui n'hésitait pas à attaquer son interlocuteur sur sa foi, il était très nietzschéen dans ce sens-là. Mais en même temps, il a connu deux obsessions au début de sa carrière, le Pape et la Crucifixion. C'était donc une contradiction très féconde et aussi une énigme : d'où lui venaient ces obsessions ?

---

\* Sachiko Natsume-Dubé est l'auteur de *Giacometti et Yanaihara : la catastrophe de novembre 1956* (2003, L'Echoppe).



Bacon a été élevé comme la plupart des enfants de cette époque, ses parents étaient protestants, mais pas particulièrement croyants, et il a reçu une éducation religieuse ordinaire. Et puis, il en est venu très tôt à sentir ce qu'il appelait "la futilité de la vie". C'était peut-être une espèce de crise. En tout cas, il avait une férocité peu commune envers la religion, d'autant plus qu'il y a cru avant d'être désabusé. C'était comme si on l'avait mené en bateau, il s'en est aperçu et il en est resté furieux pour le restant de sa vie. L'idée que d'autres gens puissent croire l'agaçait énormément.

Pour revenir au titre de l'exposition *Le Sacré et le Profane*, ce sont les deux pôles entre lesquels tient toute l'œuvre de Bacon. Naturellement, les deux catégories se reflètent mutuellement et se rejoignent dans beaucoup de tableaux parce qu'on peut dire que l'intensité de sa peinture rend sacré tout ce qu'il peint. Par exemple, un homme seul dans une chambre devient une sorte de crucifié de la vie moderne, symbole de souffrance individuelle qui n'a rien à voir avec la religion. Il y a aussi des images proprement profanes présentant "l'homme-animal", des hommes qui crient ou qui s'accouplent. Nous aurons au Musée Maillol un très beau nu allongé de 1953 qui n'a jamais été exposé auparavant, et *Deux personnages dans une pièce* (1959) du Sainsbury Centre en Angleterre, qui nous a généreusement prêté quatre tableaux des années 1950. Il y aura aussi le merveilleux *Homme au chien* (1953) du Musée Albright-Knox à Buffalo, ainsi que *l'Étude de chien* (1952) de la Tate à Londres. Un collectionneur de Hong Kong a accepté de nous prêter un tableau plus tardif et très fort qu'on ne voit pas souvent, *l'Étude de nu et personnage reflété dans la glace* (1969).

Les deux grands thèmes relevant du sacré sont le Pape et la Crucifixion mais il y a une différence de quantité entre les deux : Bacon a laissé une cinquantaine de Papes peints en l'espace d'une vingtaine d'années, tandis qu'il n'existe que sept ou huit Crucifixions dont deux triptyques, probablement parce que la Crucifixion n'est pas un sujet qu'on peut répéter éternellement. Je crois qu'il l'a épuisé à la fin, mais il avait besoin de le faire. Nous avons la chance de pouvoir exposer deux *Crucifixions* rarement montrées que Bacon a peintes très tôt, en 1933, ainsi que le somptueux *Fragment de Crucifixion* (1950) du Van Abbemuseum à Eindhoven. Côté Papes, on verra ceux de la National Gallery du Canada et du Stedelijk Museum à Gand, et d'autres qui viennent de collections privées du monde entier. La National Gallery de Washington nous a prêté également une version du portrait d'*Innocent X* de Vélasquez qui a déclenché la série de Papes de Bacon.

**SND : Dans votre biographie, vous proposez l'hypothèse selon laquelle la Crucifixion était pour Bacon une sorte d'autoportrait.**

MP : Oui, je me suis souvent demandé si Bacon ne se sentait pas crucifié par toutes sortes de douleurs, de contradictions qui constituaient sa personnalité, sa culpabilité vis-à-vis de sa famille. Dans une grande famille qui a compté principalement des militaires, ce n'était pas bien vu d'être homosexuel et peintre ! Cette culpabilité et la rupture avec sa famille étaient probablement des sources de douleur. Le fait de reconnaître son homosexualité et d'être ainsi mis au ban de la société de l'époque, cela a dû être très pénible et il s'est peut-être vu en victime, surtout lorsque son père l'a chassé de la maison à l'âge de seize ans.

Bacon lui-même donnait une explication neutre, comme quoi la Crucifixion est une merveilleuse armature sur laquelle on peut accrocher toutes sortes de sentiments. Une telle explication est plausible mais ne veut pas dire grand-chose à mon avis. Pourquoi cette armature là et quels sentiments ?



**SND : Avez-vous fait part de votre hypothèse à Bacon?**

MP : Non, jamais, je l'ai conçue après sa mort. D'ailleurs, l'idée l'aurait fâché. Il n'aimait pas qu'on interprète ses tableaux, surtout quand on avançait la moindre explication biographique. Il craignait, je crois, que ce genre d'interprétation n'affaiblisse la puissance de ses images.

Je pense par ailleurs qu'il a peint la Crucifixion parce que c'est un sujet qui a joué un grand rôle dans la peinture occidentale. La croix est le symbole de la mort, de la souffrance, de la renaissance, de la cruauté de l'homme envers l'homme, le fait que ce sujet ait nourri la peinture occidentale explique en partie pourquoi Bacon y était si sensible.

Bien sûr, il y avait aussi l'idée que le corps humain n'est que de la viande. Le corps crucifié est donc une carcasse écartelée, pensez au *Bœuf écorché* de Rembrandt.

**SND : Quant au Pape, comment expliquez-vous une telle empreinte sur un athée déclaré?**

MP : Le cas du Pape est un peu plus simple parce que Bacon se disait obsédé par le portrait d'*Innocent X* de Vélasquez. Pour lui, c'était le plus grand portrait qui ait jamais été peint, cette majesté, ces couleurs merveilleuses et un tel réalisme ! Cette magnificence et ce réalisme, c'était la combinaison que Bacon appréciait le plus, quelque chose de très factuel, élevé au plus haut degré. Et puis le pouvoir suprême du Pape, l'homme au-dessus de la mêlée, cela fascinait Bacon.

**SND : Croyez-vous qu'il avait le sentiment de commettre un sacrilège?**

MP : Oui, et il en va de même pour la Crucifixion. Il en a fait un pantin, un homme habillé en femme, avec cris et ricanements. Peut-être voulait-il le faire descendre de son trône. Certains y ont vu l'image de son père, d'ailleurs. Bacon se révoltait contre l'autorité religieuse certes, mais aussi contre l'autorité paternelle.

Là aussi, il ne faut pas négliger les éléments visuels du thème : il s'agit d'une rencontre entre le Pape de Vélasquez et le cri de la nurse dans *Le Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein, et encore beaucoup d'autres images stimulantes comme celle d'Eichmann dans une cage de verre pendant son procès, ou encore des photos d'hystériques en crise, etc. Tous ces éléments se sont rencontrés dans son inconscient pour donner naissance à ces images fascinantes.

Il essayait d'être le plus instinctif possible, de ne pas faire des choses conscientes, et c'est justement dans les années 1950 que la part de l'inconscient est la plus grande. Il était très réceptif à toutes sortes d'influences qui se mélangeaient en lui, il se voyait un peu comme un médium. Il se voulait le plus libre possible, pas seulement dans le travail mais dans la vie. Il ne buvait pas exprès pour peindre mais pour se libérer, pour pouvoir ensuite sortir ce qu'il avait en lui. Il disait que pour lui, toute peinture est accident, et à partir de ce qu'il obtenait par l'accident, il procédait à une manipulation consciente de la matière picturale.

**SND : Dans votre biographie, vous parlez beaucoup de l'importance de Paris pour Bacon.**

MP : Paris est la ville qui a compté pour Bacon plus qu'aucune autre. Londres était son "home", là où il a vécu et travaillé, mais c'est à Paris qu'il a découvert sa vocation de peintre en visitant une exposition de Picasso en 1927, il avait alors 17 ans. Paris lui a ouvert les yeux, c'était une ville en pleine ébullition intellectuelle. L'exposition de Picasso lui a servi de tremplin, il s'est dit qu'il pourrait lui aussi essayer de peindre.



Depuis cette époque, Paris est resté l'autre pôle de son existence. Il y allait régulièrement et il y a même trouvé un petit appartement après sa grande rétrospective au Grand Palais, en 1971. Le fait que son ami George Dyer se soit suicidé à Paris à ce moment là l'a hanté, il y revenait en partie à cause de cela.

**SND : Est-ce qu'il peignait dans son appartement à Paris?**

MP : Il y peignait parfois, oui, plus souvent que dans les autres ateliers qu'il avait pris à l'étranger, à Monte Carlo, par exemple, ou à Tanger. Londres restait quand même l'endroit où il travaillait le mieux. Il y avait ses habitudes et le petit atelier incommode de South Kensington lui convenait parfaitement... Bacon venait à Paris surtout pour changer d'air. Il avait un cercle d'amis très proches et loyaux à Paris et beaucoup d'autres qu'il rencontrait dans les bars. Il sortait énormément et passait son temps avec toutes sortes de gens. Puisqu'il dormait très peu, Bacon semblait toujours avoir du temps disponible. Quand vous le quittiez à l'aube, très souvent il allait prendre un dernier verre quelque part avant de rentrer. C'était presque par discipline. "Il faut être discipliné en tout, même dans la frivolité", m'a-t-il dit un soir, en ajoutant, "surtout dans la frivolité".

**SND : D'après vous, pourquoi Bacon a-t-il été accueilli plus chaleureusement à Paris qu'à Londres ?**

MP : Il y a plusieurs raisons à mon avis. D'abord, Bacon a beaucoup absorbé Picasso et il s'est nourri aussi des méthodes et des préoccupations des surréalistes. D'un autre côté, il est resté longtemps méconnu et quand les Parisiens reconnaissent quelqu'un, ils sont extrêmes et passionnés tandis que les Anglais sont peut-être plus désinvoltes et moins démonstratifs. D'autre part, Bacon avait beaucoup de bons amis et de soutiens à Paris. Et puis, cette rétrospective de 1971 s'est tenue dans une période où la peinture figurative était discréditée et la peinture de Bacon a été sentie comme un coup de poing. Les Parisiens avaient probablement oublié que la peinture pouvait avoir un tel impact, une telle intensité.

**SND : Quand vous parlez de l'influence de Picasso et des surréalistes, voulez-vous dire par là que Bacon était un peu "continental" ?**

MP : Oui, certainement, c'est ainsi qu'il se voulait, il n'était pas lié à une tradition britannique. Bien sûr il y avait des peintres anglais qu'il admirait, Constable en particulier, mais ses véritables préférences allaient des Egyptiens à Degas, en passant par Michel-Ange, Rembrandt, Vélasquez, Goya, etc. C'était quelqu'un qui n'a reçu aucune éducation académique mais qui s'est beaucoup éduqué à travers son regard.

**SND : En même temps, il est devenu le peintre anglais le plus célèbre du XXème siècle après Turner au XIXème. Cela l'amusait plutôt, non?**

MP : Oui, il était assez ironique. Quand on parlait de lui comme du "plus grand peintre vivant", il disait qu'il n'y avait pas vraiment de compétition ! Et je crois qu'il le pensait réellement.

Dans un sens, il était déçu, il aurait préféré plus d'émulation comme au temps de la Renaissance ou comme en Espagne du temps de Vélasquez. Vélasquez était un géant mais il y avait beaucoup d'autres peintres d'envergure à son époque.





**SND : Vous avez évoqué des amis qui ont fait connaître Bacon à Paris. Le plus important d'entre eux était Michel Leiris, que vous avez connu vous-même...**

MP : J'ai rencontré Michel et Louise Leiris chez Sonia Orwell, veuve de l'écrivain George Orwell, qui tenait une espèce de "salon" franco-anglais chez elle à South Kensington. Elle y recevait beaucoup de monde, c'était sa fonction principale ou même sa raison d'être. Elle avait une grande passion littéraire et artistique, elle avait travaillé pour la revue littéraire *Horizon* à Londres avant d'épouser l'écrivain. Quand elle est allée vivre à Paris par la suite, elle a rencontré tous les intellectuels qui comptaient. C'est dans ce fameux salon que Bacon a commencé à bien connaître Leiris dans les années 1960.

L'amitié entre Bacon et Leiris était assez curieuse. C'était une amitié un peu amoureuse, assez touchante. L'un voyait dans l'autre ce qui lui manquait. Leiris était un homme plutôt frêle et réservé tandis que Bacon était quelqu'un d'extraverti qui disait tout ce qui lui passait par la tête. Pour Bacon, Leiris faisait partie de cette grande famille autour de Picasso, il était aussi un des derniers surréalistes, il a connu énormément de monde. Il était proche de Picasso et de Giacometti, artistes que Bacon admirait.

Mais pour Bacon il n'y avait qu'un seul peintre contemporain qui comptait réellement, c'était Picasso. Je crois que c'était important pour Bacon d'être reconnu par Leiris, qui a beaucoup écrit sur Picasso.

**SND : Vous m'avez dit qu'au tout début, Leiris a été un peu réticent face à la peinture de Bacon...**

MP : Oui, justement à cause de la violence de cette peinture, mais par la suite il a écrit beaucoup d'essais sur la peinture de Bacon qu'il a ainsi présentée au public français. C'était important pour Bacon que Leiris, interprète de Picasso, devienne ensuite son interprète à lui auprès des Français. Il entrait par la grande porte, comme on dit.

Comme le dit bien le nom de "hors-la-loi" qu'il appliquait à Bacon, Leiris admirait et enviait la liberté avec laquelle Bacon menait sa vie, sortant avec des gangsters et jouant toute sa fortune dans les casinos. Il était tout à fait à l'opposé de Leiris qui, je crois, ne se serait jamais hasardé à miser un billet sur une table de jeu. Il admirait Bacon qui buvait excessivement mais savait en même temps maintenir une discipline de fer dans son travail ; c'était effectivement quelque chose d'admirable. Il pouvait se fondre dans la nuit londonienne ou parisienne, dormir 2 ou 3 heures et se mettre à peindre le lendemain dès 6 heures du matin.

J'ai eu le privilège de passer souvent la soirée avec eux, d'autant plus que j'ai passé pas mal de temps à traduire avec Leiris les entretiens de Bacon avec David Sylvester (*L'art de l'impossible*, 1995, Skira). Je préparais la première version et Leiris la retravaillait, ensuite on se rencontrait aux Deux-Magots pour revoir tout ça ensemble. On se voyait souvent à trois.

**SND : Vous parliez en quelle langue ?**

MP : Toujours en français. Le français de Bacon était tout à fait à la hauteur, avec un accent très anglais. Il cherchait souvent ses mots mais il se traduisait bien en français, il était parfaitement naturel. Je crois que Leiris comprenait bien l'anglais mais il ne le parlait pas. Peut-être qu'il parlait l'anglais sans qu'on le sache !



Bacon absorbait la langue très rapidement et à cause de ses séjours fréquents à Paris, son français s'améliorait. C'était très curieux de voir cette attraction de deux tempéraments si opposés ! Bacon a fait deux portraits de Leiris. C'était une très belle amitié, mais avec un côté comique, je veux dire qu'ils ne se comprenaient pas à certains égards, par exemple, une chose qui agaçait Bacon, c'était le fait que Leiris était très à gauche, ça, ça lui restait en travers de la gorge ! Bacon avait une certaine logique dans ses opinions, il réfléchissait beaucoup à ces questions et il n'arrivait pas à comprendre comment Leiris puisse soutenir Mao ou Castro et en même temps se faire confectionner ses costumes à Savile Row.

**SND : Qu'est-ce que Leiris répondait ? Bacon le critiquait ouvertement ?**

MP : Non, c'est à moi qu'il confiait ces choses-là, parce qu'il avait beaucoup de respect envers Leiris. Celui-ci lui envoyait ses livres qu'il lisait, il existe toute une correspondance entre eux. Leiris était quand même l'aîné des deux, il était déjà dans le milieu littéraire quand Bacon est arrivé tout jeune à Paris. Bacon se confiait à moi parce qu'il pouvait se laisser aller, mais avec Leiris il avait un rapport plus formel, basé sur le respect mutuel. C'était une amitié littéraire et artistique, mais je crois qu'il y avait entre eux une véritable affection.

**SND : Bacon lisait-il en général ce qu'on écrivait sur sa peinture ?**

MP : Oui, plus ou moins, mais j'ai l'impression qu'il ne le prenait pas tellement en compte. Pour Deleuze, je ne sais pas si Bacon a vraiment pénétré sa pensée, qui est très subtile, même hermétique, et particulièrement française, il me semble. Son travail à lui, quand même, c'était peindre ! Il a connu aussi Jacques Dupin. L'amitié avec Dupin était importante pour lui.

**SND : Votre biographie de Bacon est enfin traduite en français et sur le point de paraître, presque en même temps que la traduction japonaise dont je me suis occupée...**

MP : Oui, j'ai essayé de révéler l'homme et son œuvre de façon plus profonde et plus complète. Je parle de l'énigme qui est au cœur de l'homme et de sa peinture, ce mystère qui échappe à toute explication. C'est pour cela que sa peinture reste et restera, à cause de cette résistance à l'interprétation. C'est une peinture qui pose beaucoup de questions et qui ne se laissera jamais expliquer totalement.

Si Bacon était à ce point habile à se créer une image, voire un mythe, c'est parce qu'il était très sophistiqué, il connaissait à fond la nature humaine. Il savait vivre à sa façon et il savait convaincre les gens autour de lui, il avait un grand pouvoir de conviction. Dès que Bacon entrait quelque part, dans une pièce, dans un café, l'atmosphère changeait de façon tangible, comme si la température s'était subitement élevée. Quand vous étiez avec lui, vous étiez conscient du fait d'être avec quelqu'un de hors pair...



## Francis Bacon (1909-1992)

Après avoir été longtemps taxé de sensationnalisme macabre, Francis Bacon s'impose aujourd'hui comme le créateur de quelques-unes des peintures les plus marquantes du XX<sup>e</sup> siècle. Cet artiste autodidacte et farouchement indépendant a puisé dans toute l'histoire de l'art, depuis la sculpture égyptienne jusqu'à Picasso, mais aussi dans la photographie et le cinéma, les ingrédients d'un style figuratif éminemment personnel, élaboré dans une période de suprématie de l'abstraction. Bacon a commencé par des thèmes traditionnels, comme la Crucifixion, avant de poursuivre avec ses célèbres variations sur le *Portrait d'Innocent X* peint par Vélasquez et un ensemble d'hommages à Van Gogh. Après quoi, il a concentré son attention sur les portraits de ses amis et de ses amants. Tout l'art de Bacon tourne autour de la représentation d'êtres humains, mais ce sont des êtres rudoyés, privés de leur dignité conventionnelle, hurlant de peur ou de rage dans un décor anonyme.

Francis Bacon, né en Irlande de parents anglais, part pour Londres à seize ans, puis il se rend à Berlin et à Paris. À Berlin, il prend clairement conscience de son homosexualité et à Paris, il voit une exposition de Picasso qui lui donne envie de peindre. De retour à Londres en 1929, Bacon crée du mobilier d'avant-garde et ne peint que par intermittence. Pendant la guerre, il se remet pour de bon à la peinture et exécute sa première œuvre majeure, *Trois études de personnages à la base d'une Crucifixion*, en 1944.

Pour sa première exposition personnelle à Londres en 1949, Bacon peint une suite de *Têtes* qui suscitent l'admiration des uns et les protestations outrées des autres. Dans les années 1950, l'artiste voyage beaucoup : il fréquente les casinos de Monte-Carlo, va voir sa mère et ses deux sœurs en Afrique du Sud, et séjourne longuement à Tanger. Il vit une aventure amoureuse dévastatrice avec un ancien pilote de chasse, Peter Lacy, représenté à maintes reprises dans ses tableaux.

En 1962, Bacon crée pour sa rétrospective à la Tate Gallery son premier grand triptyque, une œuvre cardinale intitulée *Trois études de crucifixion*. Après la mort de Peter Lacy, il entame une liaison avec George Dyer, dont il peint de nombreux portraits en parallèle à ceux d'autres amis comme Isabel Rawsthorne et Lucian Freud. En 1971, une grande rétrospective organisée au Grand Palais, à Paris, confirme l'envergure internationale de Francis Bacon. George Dyer, le modèle de bien des tableaux exposés, se suicide la veille de l'inauguration. Bacon commémorera la mort de son ami dans plusieurs triptyques.

D'autres rétrospectives à travers le monde viennent consacrer la renommée de Francis Bacon, considéré désormais comme l'un des peintres les plus importants du XX<sup>e</sup> siècle. Des livres et des films tentent de cerner le mode de vie bohème et les méthodes de travail anarchiques qu'il conservera jusqu'à un âge avancé. Malgré une santé de plus en plus fragile, l'artiste continue à peindre et à voyager, notamment en France et en Espagne. Le 28 avril 1992, à quatre-vingt-deux ans, Francis Bacon meurt à Madrid d'une crise cardiaque.



## Michael Peppiatt

Michael Peppiatt, diplômé de Cambridge, fait ses débuts de critique d'art dans les colonnes de *The Observer* en 1964. En 1966, il quitte Londres pour Paris, où il collabore à *Réalités* avant de diriger la rubrique artistique du *Monde*. Correspondant culturel du *New York Times* et du *Financial Times* pour l'Europe, il publie des articles dans de nombreuses revues d'art, notamment *Art News*, *Connaissance des arts* et *Art International*. Lui et Michel Leiris traduisent les entretiens de Francis Bacon avec David Sylvester en 1976. Michael Peppiatt publie en 1982 *Imagination's Chamber : Artists and their Studios*. En 1983-1984, il travaille avec Hans Namuth à un film sur Balthus pour le Musée national d'art moderne à Paris et pour le Metropolitan Museum of Art à New York. En 1985, il acquiert *Art International*, dont il devient le rédacteur en chef et éditeur, pour relancer la revue fondée en 1956 dans une nouvelle formule. Le titre réussit à asseoir sa réputation et à augmenter régulièrement ses tirages jusqu'en 1991. Au bout de vingt-huit ans passés à Paris, Michael Peppiatt retourne à Londres en 1994, avec sa femme l'historienne de l'art Jill Lloyd et leurs deux enfants. Il rédige alors la biographie du peintre Francis Bacon, dont il est resté l'ami pendant trente ans et dont il a suivi le travail de très près. *Francis Bacon : Anatomy of an Enigma* paraît à Londres en 1996. Élu livre de l'année par le *New York Times*, il est publié en feuilleton dans le *Times* londonien, traduit en espagnol, allemand et japonais et considéré comme l'ouvrage de référence sur la vie et l'œuvre de Bacon. Les éditions Flammarion s'apprêtent à publier la traduction française.

Michael Peppiatt a organisé de nombreuses expositions, notamment des rétrospectives Francis Bacon en Suisse et aux États-Unis, et des expositions itinérantes des peintres de l'école de Londres (Francis Bacon, Lucian Freud, Franck Auerbach, Leon Kossoff, Michael Andrews). En 2001, il a monté une importante exposition Giacometti, présentée en Angleterre et en Suisse, et publié un livre illustré consacré à l'atelier parisien de Giacometti. Plus récemment, il a organisé avec Jill Lloyd une rétrospective Christian Schad au musée Maillol. À ses écrits en anglais s'ajoutent diverses publications en français, notamment aux éditions de "L'Échoppe" (*Entretiens avec Francis Bacon*, *Entretiens avec Zoran Music*, *Francis Bacon au travail* et *Dans l'atelier d'Alberto Giacometti*, entre autres). S'il habite actuellement à Londres, il n'en continue pas moins à venir très souvent en France, qui est son pays à l'égal de l'Angleterre. Il a conçu l'exposition au musée Maillol comme un hommage au génie de Francis Bacon mais aussi un rappel de tous les moments merveilleux passés avec l'artiste à Paris.



# Francis Bacon

## Liste des oeuvres exposées

*Personnage couché*, 1958  
Huile sur toile, 153,5 x 119,5 cm  
Bochum, Museum Bochum

*Homme en bleu V*, 1954  
Huile sur toile, 198 x 137 cm  
Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

*Personnage couché n°3*, 1959  
Huile sur toile, 198 x 142 cm  
Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

*Pape II*, 1951  
Huile sur toile, 198 x 137 cm  
Städtische Kunsthalle Mannheim

*Homme au fauteuil*, 1952  
Huile sur toile, 60,5 x 50 cm  
Collection particulière

*Personnage assis (Le Cardinal)*, 1955  
Huile sur toile, 152,5 x 117 cm  
Gand, collection S.M.A.K- Stedelijk Museum voor Actuele Kunst

*Personnage couché reflété dans la glace*, 1971  
Huile sur toile, 198,5 x 147,5 cm  
Bilbao, museo de Bellas Artes de Bilbao

*Étude d'Isabel Rawsthorne*, 1966  
Huile sur toile, 35,5 x 30,5 cm  
Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI, donation Louise et Michel Leiris, 1984

*Van Gogh dans un paysage*, 1957  
Huile sur toile, 153 x 120 cm  
Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI

*Trois études pour le portrait de George Dyer*, 1963  
Huile sur toile, marouflée sur panneau  
35,5 x 30,5 cm (chaque panneau)  
Collection particulière

*Personnage couché*, 1953  
Huile sur toile, 175 x 129 cm  
Collection particulière

*Étude de portrait*, 1957  
Huile sur toile, 152,5 x 118 cm  
Marlborough International Fine Art

*Triptyque - Études du corps humain*, 1970  
Huile sur toile, 198 x 147,5 cm (chaque panneau)  
Marlborough International Fine Art

*Triptyque*, 1983  
Huile et pastel sur toile, 198 x 147,5 cm (chaque panneau)  
Marlborough International Fine Art

*Étude de portrait*, 1977  
Huile sur toile, 198 x 147,5 cm  
Collection particulière [Marlborough International Fine Art]

*Étude d'après le portrait d'Innocent X par Vélasquez*, 1959  
Huile sur toile, 152,5 x 119,5 cm  
Sydney Assets International Ltd

*Fragment de Crucifixion*, 1950  
Huile sur toile, 140 x 108,5 cm  
Eindhoven, Van Abbemuseum

*Enfant paralytique à quatre pattes (d'après Muybridge)*, 1961  
Huile sur toile, 198 x 142 cm  
La Haye, Gemeentemuseum Den Haag

*Triptyque inspiré de l'Orestie d'Eschyle*, 1981  
Huile sur toile, 198 x 148 cm (chaque panneau)  
Oslo, Astrup Fearnley Collection

*Crucifixion*, 1933  
Huile sur toile, 64 x 48 cm  
Collection particulière

*Étude de portrait III (d'après le masque sur le vif de William Blake)*, 1955  
Huile sur toile, 61 x 51 cm  
Collection particulière

*Trois études d'Henrietta Moraes*, 1969  
Huile sur toile, 35,5 x 30,5 cm (chaque panneau)  
Collection particulière

*Étude d'autoportrait*, 1963  
Huile sur toile, 165 x 145 cm  
Cardiff, National Museums and Galleries of Wales

*Personnage couché n°1*, 1959  
Huile sur toile, 198 x 142,5 cm  
Leicester City Museums Service

*Un terrain vague*, 1982  
Huile sur toile, 198 x 147,5 cm  
Londres, Ivor Braka Ltd.

*Étude de chien*, 1952  
Huile sur toile, 198,1 x 137,2 cm  
Londres, Tate Britain, offert par Eric Hall en 1952



*Étude d'après le corps humain - Homme allumant la lumière*, 1973  
Huile sur toile, 203 x 152 cm  
Londres, collection du Royal College of Art

*Étude de figure VI*, 1956-1957  
Huile sur toile, 149 x 116 cm  
Newcastle-upon-Tyne, Hatton Gallery, University of Newcastle

*Crucifixion*, 1933  
Huile sur toile, 60,5 x 47,5 cm  
Collection particulière

*Hiboux*, 1956  
Huile sur toile, 60 x 51 cm  
Collection particulière

*Étude (portrait imaginaire de Pie XII)*, 1955  
Huile sur toile, 108,5 x 75,5 cm  
Norwich, collection Robert et Lisa Sainsbury, université d'East Anglia

*Tête d'homme*, 1960  
Huile sur toile, 38,1 x 31,7 cm  
Norwich, collection Robert et Lisa Sainsbury, université d'East Anglia

*Étude pour un portrait de P.L., n°2*, 1957  
Huile sur toile, 152,5 x 119,5 cm  
Norwich, collection Robert et Lisa Sainsbury, université d'East Anglia

*Deux personnages dans une pièce*, 1959  
Huile sur toile, 198 x 141,5 cm  
Norwich, collection Robert et Lisa Sainsbury, université d'East Anglia

*Étude de tête d'homme*, 1953  
Huile sur toile, 61 x 51 cm  
Collection particulière

*Étude de portrait n°1*, 1956  
Huile sur toile, 197,7 x 142,3 cm  
Ottawa, National Gallery of Canada, acquis en 1957

*Étude de nu accroupi*, 1952  
Huile et sable sur toile, 198 x 137 cm  
Detroit, Detroit Institute of Arts, don du Dr. Wilhelm R. Valentiner, 1955

*L'Homme au chien*, 1953  
Huile sur toile, 152,4 x 116,8 cm  
Buffalo, Albright-Knox Art Gallery, don de Seymour H. Knox, Jr., 1955

*Autoportrait*, 1978  
Huile sur toile, 35 x 30 cm  
New York, collection Michael et Judy Steinhardt

*Personnage qui marche*, 1959-1960  
Huile sur toile, 198,1 x 142,2 cm  
Dallas, Dallas Museum of Art, collection de la Foundation for the Arts, don de M. et Mme J.O. Lambert, Jr. et M. et Mme David Garrison

*Étude de nu et personnage reflété dans la glace*, 1969  
Huile sur toile, 198 x 147,5 cm  
Collection particulière

#### **Entourage de Diego Vélasquez**

*Innocent X*, v.1650  
Huile sur toile, 49,2 x 41,3 cm  
Washington, National Gallery of Art, collection Andrew W. Mellon

# FRANCIS BACON

- Liste des ektas disponibles -

N°1  
*Étude d'après le corps humain - Homme allumant la lumière*, 1973  
Huile sur toile, 203 x 152 cm  
Londres, collection du Royal College of Art

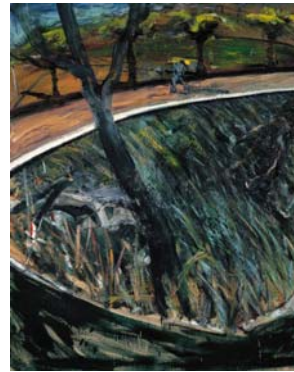
© The Estate of Francis Bacon / Adagp, Paris 2004



**N°1**

N°2  
*Van Gogh dans un paysage*, 1957  
Huile sur toile, 153 x 120 cm  
Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI  
Cliché Philippe Migeat

© The Estate of Francis Bacon / Adagp, Paris 2004  
Document © Centre Pompidou, MNAM dist. RMN



**N°2**

N°3  
*Fragment de Crucifixion*, 1950  
Huile sur toile, 140 x 108,5 cm  
Eindhoven, Van Abbemuseum  
Cliché Peter Cox, Eindhoven

© The Estate of Francis Bacon / Adagp, Paris 2004



**N°3**

N°4  
*Étude d'Isabel Rawsthorne*, 1966  
Huile sur toile, 35,5 x 30,5 cm  
Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI, donation Louise et Michel Leiris, 1984  
Cliché Philippe Migeat

© The Estate of Francis Bacon / Adagp, Paris 2004  
Document © Centre Pompidou, MNAM dist. RMN



**N°4**



N°5  
*Étude de nu et personnage reflété dans la glace*, 1969  
Huile sur toile, 198 x 147,5 cm  
Collection particulière  
Cliché Image Art Studio

© The Estate of Francis Bacon / Adagp, Paris 2004



**N°5**

N°6  
*Étude de portrait*, 1957  
Huile sur toile, 152,5 x 118 cm  
Marlborough International Fine Art

© The Estate of Francis Bacon / Adagp, Paris 2004



**N°6**

N°7  
*Étude d'après le portrait d'Innocent X par Vélasquez*,  
1959  
Huile sur toile, 152,5 x 119,5 cm  
Sydney Assets International Ltd  
Cliché Claude Mercier, Genève

© The Estate of Francis Bacon / Adagp, Paris 2004



**N°7**

N°8  
*Pape II*, 1951  
Huile sur toile, 198 x 137 cm  
Städtische Kunsthalle Mannheim  
Cliché Margita Wickenhäuser, Kunsthalle Mannheim

© The Estate of Francis Bacon / Adagp, Paris 2004



**N°8**

N°9  
*Homme au fauteuil*, 1952  
Huile sur toile, 60,5 x 50 cm  
Collection particulière

© The Estate of Francis Bacon / Adagp, Paris 2004



**N°9**





# Exposition FRANCIS BACON

- Partenaires -



**LE FIGARO**

**METROBUS**



**PARIS  
PREMIERE**

**AIR FRANCE**

**VOLVO**  
for life

**TV5**

**L'OEIL**

**Karcher**  
imprimeur



**STAGE Craft**  
c o m p a n y





## INFORMATIONS PRATIQUES

***Nouveaux horaires durant l'exposition Francis Bacon !***

<p><b>ADRESSE</b> Fondation Dina Vierny - Musée Maillol 59-61, rue de Grenelle - 75007 Paris <a href="http://www.museemaillol.com">www.museemaillol.com</a></p>	<p><b>MÉTRO</b> : Rue du Bac</p> <p><b>BUS</b> : n°63-68-69-83-84</p>
<p><b>CONTACTS</b> <u>Presse</u> Claude Unger - i&amp;e Consultants Tél : 01 56 03 12 25 Fax : 01 56 03 13 00 e-mail : <a href="mailto:cunger@i-et-e.fr">cunger@i-et-e.fr</a></p> <p><u>Accueil</u> Fondation Dina Vierny - Musée Maillol Tél. : 01 42 22 59 58 - Fax : 01 42 84 14 44</p>	<p><b>PHOTOS</b> sur demande (en jpg ou diapo)</p> <p><b>Contact</b> : Elisabeth Apprédérissse Tél : 01 56 03 12 25 Fax : 01 56 03 13 00 e-mail : <a href="mailto:eapprederisse@i-et-e.fr">eapprederisse@i-et-e.fr</a></p>
<p><b>HEURES D'OUVERTURE</b> <b>Tous les jours de 11h à 19h</b> <b>sauf les mardis et le 1er mai 2004</b></p>	<p><b>VENTE DES BILLETS</b> Vente des billets jusqu'à 18h15 Tarif : 8 euros Tarif réduit : 6 euros Gratuit pour les – de 16 ans</p>
<p><b>LIBRAIRIE</b> Ouverte de 11h à 19h - Catalogues, cartes postales, affiches ...</p> <p><b>RESTAURANT-CAFÉTÉRIA</b> Ouvert de 11h à 19h et climatisé</p>	



## Historique de la Fondation

Inauguré en janvier 1995, le Musée Maillol est l'aboutissement de toute une vie, celle de Dina Vierny, que Maillol rencontra lorsqu'elle avait quinze ans et qui fut, peut-on dire, le modèle idéal de l'artiste, celle dont il avait besoin pour continuer son oeuvre fondée sur la beauté du corps. Des sculptures telles que *"La montagne"*, *"L'air"*, *"La rivière"*, mais aussi des statuettes, des peintures, pastels et dessins, naîtront de cette confrontation entre la perfection d'un corps et la maturité d'un talent. Dina Vierny posera aussi pour de nombreux amis de Maillol : Matisse, Bonnard, Dufy... Cette collaboration durera dix ans.

En 1964, elle fait don à l'Etat des sculptures de Maillol qu'André Malraux, Ministre de la Culture, installera en plein air dans les jardins des Tuileries. C'est à cette époque qu'elle décide de créer sa Fondation pour faire connaître au public toute l'oeuvre d'Aristide Maillol. Elle va, trente ans durant, y consacrer toute son énergie.

### UN MUSÉE SITUÉ DANS UN HAUT LIEU DE L'HISTOIRE DE PARIS : LA FONTAINE DES QUATRE-SAISONS

La Fondation Dina Vierny-Musée Maillol est située au 59/61 rue de Grenelle, dans le VII<sup>ème</sup> arrondissement de Paris. L'hôtel particulier qui abrite les collections fut construit au XVIII<sup>ème</sup> siècle dans un ancien couvent des Récollets. Il est célèbre grâce à un monument admirable situé en façade *"La Fontaine des Quatre Saisons"*, oeuvre de Bouchardon, qui fut construite entre 1739 et 1746.

La rénovation de l'ensemble des lieux est le résultat d'un superbe travail de sauvegarde et de synthèse auquel Dina Vierny et l'architecte Pierre Devinoy consacreront plus de quinze années.

L'espace offre aujourd'hui quelques 4250m<sup>2</sup> de superficie et, outre les salles consacrées au Musée Maillol et aux collections permanentes, des espaces permettent d'accueillir des expositions temporaires.

Une salle de réunion ainsi qu'un bar original situé au sous-sol, complètent l'équipement. Une librairie permet aux visiteurs d'acquérir cartes postales, livres d'art, catalogues, etc.

### LES COLLECTIONS PERMANENTES

Les salles du Musée Maillol offrent au public :

- l'oeuvre de Maillol sous tous ses aspects : sculptures, dessins, pastels, peintures, tapisseries mais aussi plâtres originaux et terres cuites,
- l'ensemble de la collection privée de Dina Vierny, passion de toute une vie consacrée à la création artistique du XX<sup>ème</sup> siècle :
  - Maîtres de l'art naïf : Douanier Rousseau, Bombois, Séraphine, Rimbert, Bauchant ...
  - Divers courants de l'art moderne et contemporain : Matisse, Odilon Redon, Couturier, Gauguin, Dufy, mais aussi Kandinsky, Poliakov, Pougny, ...
  - Artistes russes découverts par Dina Vierny lors de ses voyages à Moscou, au cours des années 60 : Boulatov, Yankilevski, Rabin, Ilya Kabakov.
  - Marcel Duchamp et ses frères.
  - Une superbe collection de dessins : Degas, Picasso, Suzanne Valadon, Foujita...

### EXPOSITIONS TEMPORAIRES

- André Bauchant : février 95 à octobre 95
- Serge Poliakov : novembre 95 à mai 96
- Maillol et la Passion du Bronze : déc.95-mai 96
- René Rimbert : juin à octobre 96
- Giorgio Morandi : novembre 96 à février 97
- Emile Gillioli : février à mai 97
- Jean-Michel Basquiat : mai à octobre 97
- Jean-Michel Basquiat : mai-octobre 97
- Félix Vallotton : novembre 97-mars 98
- Michel Haas : mars-mai 98
- Diego Rivera-Frida Kahlo : juin-septembre 98
- L'Ecole de Londres : octobre 98-janvier 99
- Vieira da Silva : mars-juin 99
- Keith Haring : juin-octobre 99
- Erik Boulatov : octobre 99-janvier 2000
- Raymond Mason : février-mai 2000
- Pierre Bonnard : mai-octobre 2000
- Horvat « A daily report » : octobre-novembre 2000
- *"Dior by Baugeste"* : décembre 2000-janvier 2001
- La Vérité Nue : Boeckl, Gerstl, Kokoschka, Schiele : janvier-mai 2001
- Maillol Peintre : juin-octobre 2001
- Bengt Olson : novembre 2002-janvier 2002
- Toulouse-Lautrec et l'affiche : février-mai 2002
- Robert Rauschenberg : juin-octobre 2002
- Christian Schad : novembre 2002- février 2003
- Raoul Dufy : mars-juin 2003
- Jean-Michel Basquiat : juin-octobre 2003
- Botero : novembre 2003-mars 2004