

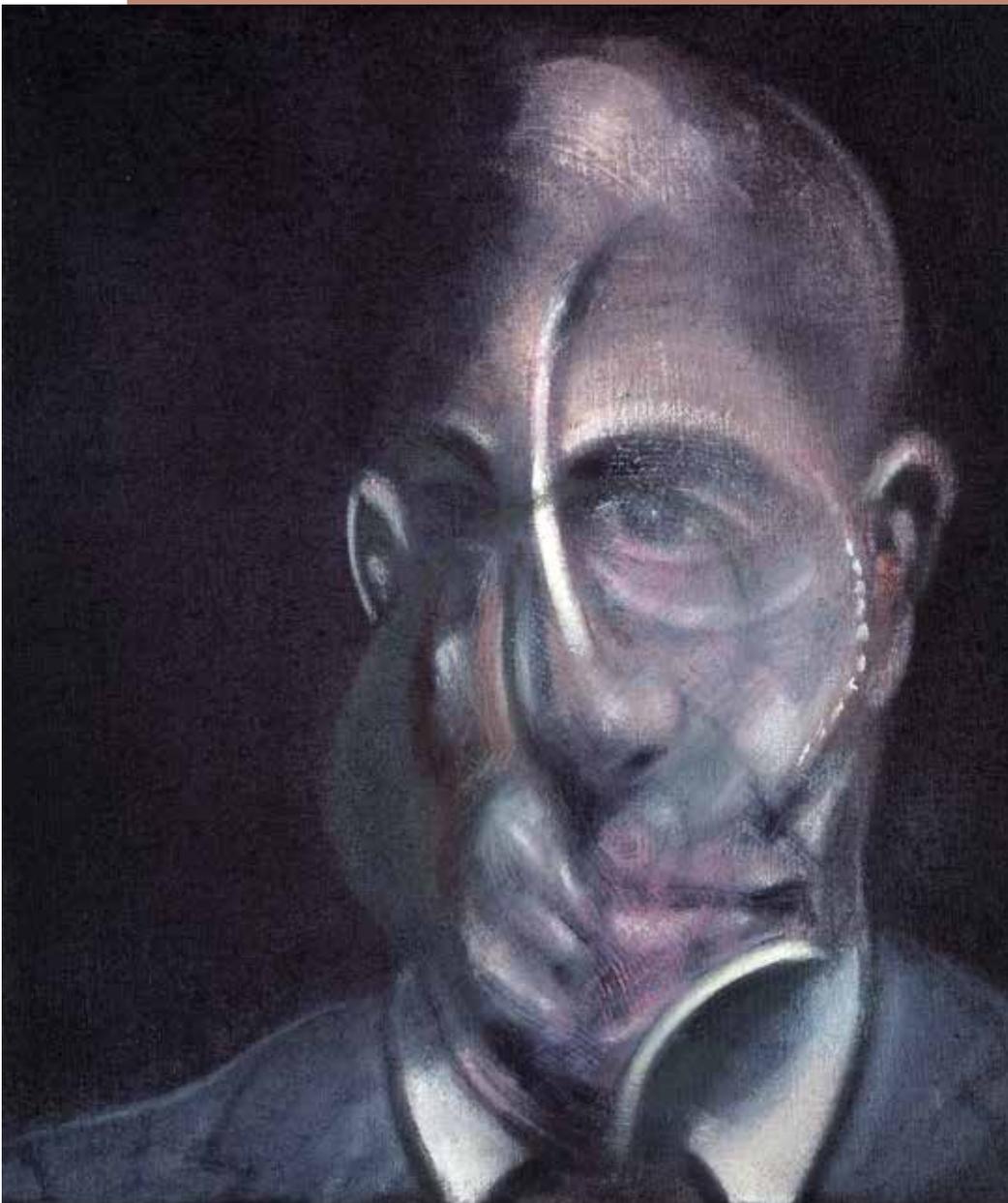
GUGGENHEIM BILBAO

Dossier de presse

FRANCIS BACON

DE PICASSO À VÉLASQUEZ

30-9-2016 / 8-1-2017



J'ai la plaisir de vous présenter ici le catalogue de la rétrospective que le Musée Guggenheim Bilbao consacre à Francis Bacon, un des artistes essentiels du XXe siècle. *Francis Bacon : de Picasso à Vélasquez* parcourt plus de six décennies de création picturale à travers un choix spectaculaires de toiles, en regard avec celles de quelques-uns des maîtres espagnols et français qui ont exercé le plus d'influence sur lui. Cette exposition souligne l'importance de la tradition pour Bacon et permet de comprendre une des clés de son élan créateur. Bien que Bacon incarne avec son œuvre la modernité et exprime l'angoisse propre à l'homme de son époque, il reprend aussi, et poursuit, avec audace et ambition, l'héritage des grands maîtres en lui apportant les références de la culture de son temps.

La figure humaine est le motif central de la plupart de ses compositions. Il y reflète une vision existentialiste et crue de l'individu. Les portraits de Bacon, d'une grande authenticité, expriment avec vigueur ce que signifie être vivant, dans toute sa dimension et avec toutes ses conséquences. Il cherche à appréhender le mystère de la vie en ramenant la réalité à son essence, en la synthétisant sous forme de matière picturale.

Le soutien d'Iberdrola à la réalisation de cette exposition sur l'artiste britannique d'origine irlandaise s'inscrit dans le cadre de notre étroite collaboration avec le Musée Guggenheim Bilbao, ainsi que de notre engagement en faveur de la diffusion de l'art et la culture des territoires où nous sommes présents.

Je désire féliciter toutes les personnes qui ont travaillé à réunir cette magnifique sélection de toiles si amplement représentative de la trajectoire de Francis Bacon. Pour Iberdrola et son message de mécénat culturel, il est hautement satisfaisant de pouvoir contribuer à la matérialisation d'un projet qui nous permet d'explorer l'œuvre d'un artiste exceptionnel.

IGNACIO S. GALÁN
Président d'Iberdrola

Francis Bacon : de Picasso à Vélasquez

- Dates : du 30 septembre 2016 au 8 janvier 2017
 - Exposition organisée par le Musée Guggenheim Bilbao en collaboration avec le Grimaldi Forum Monaco
 - Commissaire : Martin Harrison
 - Une exposition parrainée par Iberdrola
-
- **Portraits, nus, paysages, tauromachie... l'exposition porte un regard neuf sur l'œuvre de Bacon en l'abordant sous l'angle de l'influence des cultures française et espagnole sur son travail.**
 - **Bacon a créé un nouvel univers d'images à partir de la littérature, du cinéma, de l'art et de sa propre vie, en adoptant un langage absolument singulier qui reflète la vulnérabilité humaine avec une grande crudité.**
 - **Dans les nus de Bacon prédominent les personnages isolés saisis dans des postures quotidiennes, que le peintre transforme en déformant leur corps d'une façon presque animale, réinventant ainsi le portrait.**
 - **Transgresseur dans sa vie et dans son œuvre, Bacon a franchi plusieurs frontières jusqu'alors difficiles à briser et situé l'être humain face à un miroir où il peut se contempler dans toute sa crudité et sa violence.**

Le Musée Guggenheim Bilbao présente *Francis Bacon : de Picasso à Vélasquez*, une exposition de près de 80 toiles qui réunit quelques-unes des peintures les plus marquantes et les moins connues de l'artiste britannique né en Irlande, en regard de l'œuvre de grands maîtres français et espagnols qui ont eu un grand ascendant sur sa carrière. Transgresseur dans sa vie et dans son œuvre, Bacon a franchi plusieurs frontières jusqu'alors difficiles à briser et situé l'être humain face à un miroir où il peut se contempler dans toute sa crudité et sa violence.

Francis Bacon était un francophile fervent. Avidé consommateur de littérature française classique – Racine, Balzac, Baudelaire et Proust – et passionné par l'art de Picasso et de Van Gogh, installés en France, et de peintres qui les ont précédés comme Degas, Manet, Gauguin, Seurat et Matisse, Bacon a beaucoup fréquenté la France et la principauté de Monaco, où il a résidé. Adolescent, il découvre près de Chantilly le *Massacre des innocents* (1628–1629) de Nicolas Poussin et en 1927 il vit comme une révélation sa rencontre avec l'œuvre de Picasso, à l'occasion de l'exposition *Cent dessins par Picasso* à la galerie parisienne Paul Rosenberg. De fait, cette exposition le pousse à se lancer dans la peinture. En 1946, il quitte Londres pour Monaco, où il vit

trois années cruciales pour sa carrière et où il reviendra régulièrement jusqu'en 1990. Bacon a toujours considéré sa rétrospective de 1971 au Grand Palais de Paris comme le sommet de sa carrière, bien qu'elle ait coïncidé avec l'un des moments les plus tragiques de sa vie, la mort de son compagnon, et qu'il ait déjà fait l'objet à l'époque d'importantes rétrospectives à Londres. De plus, au fil de sa carrière, il a renforcé ses liens avec la capitale française, comme l'attestent les portraits de ses amis parisiens et le fait qu'il ait conservé un atelier dans le Marais jusqu'en 1985.

En ce qui concerne l'influence de la culture espagnole sur Bacon, au-delà du premier contact avec l'œuvre du Picasso des années 20 et 30, elle est évidente dans son obsession pour le portrait du Pape Innocent X peint par Vélasquez en 1650, qui lui a servi d'inspiration pour plus de cinquante tableaux. Curieusement, Bacon n'a jamais vu cette toile de Vélasquez qui se trouve à la Galerie Doria Pamphilj de Rome, bien qu'il ait eu la possibilité de le faire pendant sa visite dans la capitale italienne en 1954, préférant garder en mémoire les reproductions au lieu du tableau original. Outre Vélasquez, d'autres classiques de la peinture espagnole l'ont fasciné, comme Zurbarán, Le Gréco ou Goya, dont il a longuement admiré le travail au Prado, un musée qu'il a demandé à visiter seul quelques années avant sa mort, après avoir vu la rétrospective organisée en 1990 sur l'œuvre de Vélasquez. Francis Bacon est décédé au cours d'une brève visite à Madrid en 1992, et bien qu'il n'ait jamais eu de résidence stable en Espagne, nous savons qu'il a effectué quelques longs séjours à Málaga et des visites à Séville, Utrera ou Madrid.

Parcours de l'exposition

Salle 205. Picasso, la porte de l'art

« Picasso a ouvert la porte à tous ces nouveaux systèmes. Moi, j'ai essayé de glisser mon pied dans cette porte ouverte pour qu'elle ne se referme pas. Picasso appartient à cette lignée de génies dont font partie Rembrandt, Michel-Ange, Van Gogh et, surtout, Vélasquez ». Francis Bacon.

Né dans une famille aisée installée dans l'Irlande rurale et turbulente du début du XXe siècle, Francis Bacon se heurte, à seulement dix-sept ans, à l'œuvre de Picasso à la galerie parisienne Paul Rosenberg. Cette rencontre, comme l'a déclaré le propre artiste, déclenche son envie de se consacrer à l'art et marque ses premiers travaux comme *Composition (Figure)* (1933), une claire référence à l'œuvre des années vingt de l'artiste de Malaga, et notamment à les œuvres des cabines, dans lesquelles apparaissent des baigneuses difformes portant une clé, un objet qui intéressait Picasso et fascinait aussi Bacon.

Partant d'une ignorance totale de la technique picturale, Bacon se plonge dans le monde de l'art et assimile rapidement ce que d'autres créateurs proches de lui, comme Roy de Maistre, peuvent lui apporter. Les rares toiles de cette époque qui ont survécu — la plupart ne satisfaisaient pas l'artiste, qui les a détruites — attestent l'influence précoce du Cubisme analytique et synthétique, ainsi que du surréalisme biomorphe de Picasso, qui va déboucher sur le développement de son propre langage. Ce vocabulaire est détecté pour la première fois en 1933, quand le critique Herbert Read reproduit à un emplacement privilégié l'œuvre *Crucifixion* (1933) de Bacon, en

regard avec *Baigneur* (1929) de Picasso dans la publication *Art Now: An Introduction to the Theory of Modern Painting and Sculpture*. Mais cette marque de considération au début de sa carrière, alors qu'il est très jeune, n'est pas suivie d'autres au cours des années suivantes.

Salle 206. Cages humaines

« Je réduis l'échelle de la toile en peignant dans ces rectangles qui concentrent l'image. Simplement pour mieux la voir ». Francis Bacon.

Après la Deuxième Guerre mondiale, à laquelle Bacon participe dans la défense civile en raison de son asthme chronique, son travail retient à nouveau l'attention du public et de la critique, mais aussi celle de la galeriste Erica Brausen, qui l'expose dans plusieurs pays européens. Ainsi, le Musée d'Art Moderne de New York achète à Brausen sa première œuvre de Bacon en 1948. Pendant cette période, l'artiste renouvelle son univers d'images, conçu à partir de la littérature, du cinéma, de l'art et de sa propre vie, en adoptant un langage absolument singulier qui reflète la vulnérabilité humaine avec une grande crudité. Les personnages, dont l'aspect hésite entre l'humain et l'animal comme dans certaines photographies d'Eadweard Muybridge, commencent à être enfermés et emprisonnés dans des cages ou des cubes. Bacon utilise ce recours pour centrer le regard de l'observateur sur les figures, brouillées et difformes, réduites à des traits de couleur grisâtres et bleutés qui rappellent le Gréco et les dessins d'Alberto Giacometti, que Bacon jugeait supérieurs à ses sculptures. De même, il rend aussi hommage à cette époque à van Gogh, qu'il évoque au moyen de grands traits et d'une palette éblouissante qui contraste avec les figures sombres d'autres toiles. Bacon était fasciné par la façon dont Van Gogh s'écartait de la norme et de la réalité littérale en faveur de l'expression.

Salle 207. Figures isolées

« Parce que je pense que c'est l'un des meilleurs portraits qui aient été faits, et parce qu'il m'obsède. J'achète des tas de livres avec cette illustration du Pape de Vélasquez parce que tout simplement elle me hante et parce qu'elle éveille en moi toutes sortes de sentiments et aussi, je pourrais dire, des zones de l'imagination ». Francis Bacon.

Vers le milieu des années quarante, il découvre, par le biais de reproductions, le portrait du Pape Innocent X peint par Vélasquez en 1650, un tableau qui a obsédé non seulement Bacon, mais aussi d'autres peintres et écrivains anglais. La prédilection de Bacon pour cette toile s'est traduite, pendant plus de deux décennies, par la production de dizaines de tableaux dans lesquels l'image du pontife est transformée de mille façons. Dans certains, elle s'entremêle avec la souffrance qu'exprime le visage décomposé de la nourrice blessée qui apparaît hurlante dans *Le cuirassé Potemkine*, un film d'Eisenstein que Bacon a découvert à Berlin à l'âge de seize ans ; dans d'autres, la figure est cernée de grandes carcasses de d'animaux de boucherie, dans une claire allusion à l'artiste français d'origine biélorusse Chaïm Soutine ; et dans d'autres, l'image de Pie XII, pontife pendant la deuxième guerre mondiale, dont la relation diplomatique avec l'Allemagne nazie est encore motif de controverse, se superpose à celle d'Innocent X.

Vélasquez représente le Pape en dehors de tout contexte pouvant aider à identifier sa hiérarchie, seul, de la même façon que le Christ sacrifié sur la croix. La crucifixion est un motif sur lequel Bacon revient sans cesse depuis le début de sa trajectoire, tout en le dépouillant de ses connotations religieuses et toujours avec l'intention de dévoiler le côté le plus sombre de la condition humaine. A l'instar des Papes, les Crucifixions font l'objet de transformations, de mutations de couleur, de format ou de composition, et s'intercalent avec d'autres références qui passionnent l'artiste, comme l'œuvre de Picasso ou l'*Orestiaide* d'Eschyle.

Salle 209. Corps exposés

« Je crois que l'art est une obsession de vie et, après tout, puisque nous sommes des êtres humains, nous sommes nous-mêmes notre plus grande obsession ». Francis Bacon.

Le premier nu réalisé par Francis Bacon qui ait survécu date de 1949. La toile montre un homme de dos, qui laisse derrière lui des voiles qui sont peut-être des rideaux. De ce corps il met en valeur la colonne vertébrale, qui fait penser à la carcasse d'un animal et qui rappelle le dos de la figure qui apparaît dans *Après le bain, femme s'essuyant* (ca. 1890–95), une œuvre de Degas très appréciée de Bacon.

Quatre ans plus tard, l'artiste peint pour la première fois un couple d'hommes nus, une image qui ne pouvait pas être montrée en public dans une Angleterre qui condamnait encore l'homosexualité. Dans les nus de Bacon, et en particulier dans ceux réalisés après *Trois études pour une crucifixion* (1962), qui a signifié un tournant dans sa carrière, prédominent les personnages isolés dans des postures normales dont les corps sont pris dans une espèce de torsion paroxystique et animale jusqu'à les rendre presque invraisemblables, dans une réinvention du portrait. Dans certains cas, le sexe de ses nus est ambigu, alors que dans d'autres il est tout à fait évident.

Bacon admirait aussi l'œuvre de Rodin, dont il possédait les images de quelques-unes de ses sculptures, et prenait des notes sur ses figures. Le bronze préparatoire qui est montré ici est une réalisation de Rodin en hommage à James Abbott McNeill Whistler. Les œuvres de Whistler et de John Singer Sargent de cette salle reflètent l'influence de l'art espagnol sur la peinture britannique, un héritage que Bacon a reçu parfois à travers le filtre des grands maîtres de l'Angleterre édouardienne.

Ces toiles de Bacon sont basées sur les photographies d'Eadweard Muybridge et aussi parfois sur les clichés de John Deakin pris à la demande du peintre, dans lesquels il prend comme sujets ses amis, mais également des inconnus dont l'origine n'a pas été identifiée.

Dans ces nus, caractérisés par leur grande intensité, Bacon représente habituellement la figure protagoniste en l'isolant. Il ne travaille presque jamais en présence du modèle, mais à partir des photographies qu'il commande à Deakin, auquel il donne des indications très précises sur la pose des personnages qui s'inspire de celles de certaines œuvres de l'histoire de l'art ou des images de Muybridge.

Salle 203. Ensemble, mais isolés

« Je crois qu'à partir du moment où apparaissent plusieurs personnages, tu entres automatiquement dans l'aspect narratif des relations entre eux. Ceci crée immédiatement une espèce d'histoire. Je garde toujours l'espoir de parvenir à faire un tableau avec un grand nombre de personnages sans une histoire ». Francis Bacon

Nous pouvons contempler dans cette salle le portrait de Sebastián de Morra par Vélasquez, un personnage qu'il présente dépouillé de tout contexte et dont la riche tenue évoque sa position au sein de la maison d'Autriche. Ce type de personnages, comme le Pape Innocent X, fascinaient Bacon, pas seulement à cause de la maestria avec laquelle Vélasquez les représentait, mais pour le mystère qui selon lui émanait des toiles. Bacon réinterprète le travail du peintre sévillan à travers son propre regard, en altérant notre perception de l'œuvre de Vélasquez.

Nous retrouvons ici aussi *La Bomba* (1863) de John Phillip, un peintre écossais parti vivre dans le Sud de l'Espagne pour des raisons de santé au milieu du XIXe siècle. Celui-ci fut profondément marqué par son séjour et surnommé « Phillip l'Espagnol » en raison de l'influence de maîtres comme Vélasquez ou Murillo sur son œuvre. *La Bomba*, dont le titre fait allusion au local où se déroule cette scène de genre, peut-être située à Grenade et fut présentée à Londres, où elle connut un grand succès et inspira de nombreux artistes britanniques de l'époque. Les personnages de cette toile sont pris dans une interaction cordiale, à la différence des figures de Bacon qui semblent uniquement vouées à lutter entre elle ou à avoir des relations sexuelles, comme par exemple dans le grand triptyque qui occupe le centre de cette salle, *Trois études de personnages couchés sur un lit* (1972).

Les trois panneaux du triptyque présentent, sur un fond commun, une même scène, dont les éléments ont subi quelques légères variations dans chaque cas. Ce format en trois parties, auquel Bacon a eu recours en 33 occasions tout le long de trois décennies, permet à l'artiste de montrer des images volontairement fragmentées, disposées dans des cadres séparés. Outre qu'il a recours au triptyque, Bacon introduit ce concept de la composition en trois scènes dans des tableaux constitués d'une seule toile, comme *Études du corps humain* (1975).

Salle 202. La force d'un portrait

« Bien sûr, on introduit des choses comme des oreilles et des yeux. Mais j'aimerais les introduire de la façon la plus irrationnelle possible, et l'unique raison de cette irrationalité est que, si elle affleure, elle apporte la force de l'image avec une intensité bien plus forte que si on se limite à s'asseoir et à représenter l'apparence... ». Francis Bacon.

En 1951 Bacon peint son premier portrait d'une personnalité connue, le peintre britannique Lucian Freud, qu'il représente debout, appuyé sur un seuil. Des années durant, il a peint des amis et des personnes qu'il admirait, comme le propre Freud, Michel Leiris, Henrietta Moraes, Jacques Dupin, George Dyer, John Edwards, Reinhard Hassert et Eddy Batache et beaucoup d'autres. Mais rares sont les portraits issus d'une commande, car Bacon choisissait presque toujours les sujets de ses tableaux, qu'il peignait essentiellement à partir de photos envoyées par eux.

Ces tableaux comportent souvent un fond bleuté, qui correspond peut-être à la couleur de son atelier où ont été prises quelques-unes des photos ; parfois aussi, le fond est noir et évoque l'art des grands maîtres espagnols, et quelques œuvres enfin utilisent d'autres tons, comme l'orange cadmium, destiné aux plus grands formats. Bacon n'essaie pas seulement de reproduire l'apparence physique des personnages mais s'efforce aussi de transmettre la relation qui le relie à eux et comment ce lien l'affecte ; il ne s'agit pas d'un portrait psychologique, mais d'une représentation des relations humaines.

Dans ses peintures, Bacon déforme le modèle dans le but de le rendre plus réel que s'il le représentait de façon plus naturaliste. De ses deux portraits de Leiris, Bacon estime que le plus réaliste est celui qui s'éloigne le plus de la littéralité. Dans les années soixante-dix, en raison du manque de modèles pour ses œuvres, il commence à peindre un grand nombre d'autoportraits ; entre 1971 et 1979 il en a peint 29 au total, quinze d'entre eux individuels et de petit format. C'est au cours de cette étape que Bacon connaît une grande reconnaissance internationale. En 1971, il devient le premier artiste vivant, après Picasso, qui entre au Grand Palais de Paris pour une rétrospective et, en 1988, il est le premier artiste occidental auquel est consacrée une exposition en Union Soviétique.

Salle 204. Tauromachie

« Elle est basée sur ce célèbre poème de Lorca dans lequel le vers 'A cinq heures de l'après-midi' est repris plusieurs fois. C'est un beau et long poème sur un ami torero qui meurt. Je n'ai pas vu de corrida pendant longtemps —je crois en avoir vu trois ou quatre dans ma vie—, mais quand tu en vois une, elle reste gravée dans ta mémoire pour toujours ». Francis Bacon

Dans de nombreux entretiens, Bacon a exprimé son intérêt pour les corridas et son admiration pour Francisco de Goya. Ainsi, il sélectionne le portrait d'Andrés del Peral par le maître espagnol pour une exposition qu'il organise avec des fonds de la National Gallery de Londres en 1985. Goya a réalisé cinquante esquisses à la craie rouge pour sa Tauromachie, pour laquelle il a eu recours à la gravure à l'eau-forte, à l'aquatinte, à la pointe sèche et au burin. Bien que le thème central de cette série soit l'évolution des corridas, le positionnement de Goya par rapport à ce sujet a suscité récemment un intéressant débat chez les historiens d'art.

Salle 208. L'essence vitale

« C'est le privilège de l'artiste, être intemporel. La passion te maintient jeune, et la passion et la liberté sont tellement séduisantes ! Quand je peins, je n'ai pas d'âge. Je ne ressens que le plaisir ou la difficulté de peindre ». Francis Bacon.

À la fin des années soixante-dix et au début des années quatre-vingt, Bacon, maintenant septuagénaire, réintroduit dans son œuvre des motifs comme le taureau et des genres comme le paysage, qui jusqu'ici était resté secondaire dans sa production. Rares sont les paysages antérieurs à 1978, la plupart remontant aux années 1940 et 1950, et une présence humaine ou animale s'y manifeste souvent. Lors de la dernière étape de sa carrière, son œuvre se simplifie ; les éléments du paysage sont isolés de leur contexte et restent confinés aux limites que l'artiste définit. De

cette façon, Bacon traite le paysage comme la figure humaine ; ainsi, il « s'empare » de la vague qui apparaît dans *Peinture mars* (1985) ou de la route de *Scène de rue (avec voiture dans la distance)* (1984).

Les portraits de cette dernière étape sont de plus en plus sobres. Le peintre en vient à éliminer des éléments déjà présents dans le but de brouiller les références visuelles de la composition et de diriger l'attention vers la figure principale. Certaines de ses œuvres ont été peintes avec de la peinture en aérosol, ce qui a permis à Bacon de créer des textures jusqu'alors inédites dans son travail. Ces toiles se divisent entre celles réalisées avec des couleurs énergiques et celles dominées par les tons gris et éteints.

Le taureau réapparaît au cours de cette dernière époque. Allusion directe aux corridas, son iconographie renvoie à des artistes comme Goya et Picasso, mais aussi au poète Federico García Lorca et à l'écrivain Michel Leiris.

Francis Bacon est mort à Madrid en 1992, à faible distance du Prado, la pinacothèque où se trouvaient nombre des grands maîtres qu'il admirait et à laquelle il était venu pour la dernière fois en 1991 pour contempler l'œuvre de Vélasquez.

DIDAKTIKA

Dans le cadre du projet Didaktika, que parraine BBK, le Musée élabore des espaces didactiques et des activités spéciales qui complètent chaque exposition et constituent autant d'outils et de ressources pour mieux appréhender et apprécier les œuvres exposées.

À cette occasion, l'espace didactique consacré à Francis Bacon a été installé dans le couloir et dans la galerie 201 et présente une série d'éléments en rapport avec l'artiste et regroupés sous l'expression *Énergie débordante*, dont une expérience en 3D, produite pour l'occasion, qui permet de visiter de façon virtuelle l'atelier londonien de l'artiste à Reece Mews.

Du côté des activités didactiques, signalons les suivantes :

- Conversation : Francis Bacon

Martin Harrison, commissaire de l'exposition et Lucía Agirre, conservatrice du Musée Guggenheim Bilbao, aborderont l'œuvre de Bacon dans la foulée de l'exposition et de la récente publication du catalogue raisonné de l'artiste.

Mercredi 28 septembre, 18h30

- Conférence : Bacon et son atelier du 7 Reece Mews

Barbara Dawson, directrice de la Hugh Lane Gallery de Dublin, où a été recréé dans tous ses détails l'atelier de Bacon, nous en dévoilera les secrets.

Mercredi 5 octobre, 18h30

Réflexions partagées

Le mécénat de Fundación Vizcaína Aguirre permet au Musée d'offrir deux visites uniques sous la houlette des spécialistes du Musée pour découvrir l'exposition Bacon par le biais des spécificités du montage et d'autres curiosités.

- Vision des conservateurs : sous la direction de Lucía Agirre, conservatrice du Musée Guggenheim Bilbao. Mercredi 19 octobre.
- Concepts-clés : sous la direction de Marta Arzak, sous-directrice Éducation et Interprétation du Musée Guggenheim Bilbao. Mercredi 26 octobre.

Cycle de cinéma sur Bacon. *From his Life to his Work*

L'Auditorium du Musée accueillera un choix de films (fictions ou documentaires) en rapport avec l'œuvre de l'artiste, soit parce qu'ils reflètent sa vie et celle du Londres de la seconde moitié du XXe siècle, soit parce qu'ils contiennent des références directes à certaines de ses œuvres.

Du 4 au 6 novembre.

Catalogue

Le catalogue couvre toutes les œuvres de l'exposition en permettant au lecteur de contempler les images de Bacon en regard de celles de maîtres anciens et modernes — surtout espagnols et français — qui ont eu la plus forte influence sur sa trajectoire. L'ouvrage offre une chronologie de l'artiste, ainsi que des textes de Martin Harrison, Manuela B. Mena et Sarah Whitfield qui jettent la lumière sur certains aspects méconnus de la production du peintre britannique.

Commissaire

Martin Harrison est l'éditeur du catalogue raisonné de l'artiste récemment publié. Auteur d'autres ouvrages sur l'art du XIXe et du XXe siècle, et en particulier sur la photographie, il a organisé plusieurs expositions dans des institutions renommées du Royaume-Uni, comme le Victoria & Albert Museum, la National Portrait Gallery et l'Ashmolean Museum, ainsi qu'en Italie, aux États-Unis et au Mexique. En 2006, il a été co-commissaire de l'exposition consacrée à Bacon à la Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, à Düsseldorf et en 2013 de *Francis Bacon / Henry Moore: Flesh and Bone*, à l'Ashmolean Museum d'Oxford, avec Richard Calvocoressi. Son premier essai sur Bacon a été publié en 1999 et il est l'auteur de *In Camera: Francis Bacon – Photography, film and the practice of painting* (Thames & Hudson, 2005) et, avec Rebecca Daniels, de *Francis Bacon: Incunabula* (Thames & Hudson, 2008). En 2009, il publie *Francis Bacon – New Studies: Centenary Essays*, une collection de neuf essais originaux à l'occasion du centenaire de la naissance de l'artiste. Au cours de sa longue trajectoire, il a écrit pour de prestigieuses publications comme *The Art Newspaper* et *The Burlington Magazine*, ou pour les catalogues des prestigieuses maisons de vente aux enchères Christie's, Sotheby's et Philips de Pury, en leurs sièges de Londres, Paris et New York.

Image de couverture

Francis Bacon

Portrait de Michel Leiris (Portrait of Michel Leiris), 1976

Huile sur toile

34 x 29 cm

Centre Pompidou, Paris – Musée national d'art moderne. Centre de création industrielle,
Donation de Louise et Michel Leiris, 1984

© The Estate of Francis Bacon. Tous droits réservés DACS/VEGAP, Bilbao, 2016

Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Prévost

RELATIONS POUR LA PRESSE ET LES MEDIAS EN FRANCE :

FOUCHARD FILIPPI COMMUNICATIONS

Philippe Fouchard-Filippi

Tel : + 33 1 53 28 87 53 / + 33 6 60 21 11 94

Email : phff@fouchardfilippi.com

Pour plus d'information :

Musée Guggenheim Bilbao

Département Communication et Marketing

Tél.: +34 944 359 008

media@guggenheim-bilbao.es

www.guggenheim-bilbao.es

Toute l'information sur le Musée Guggenheim Bilbao à votre disposition sur www.guggenheim-bilbao.es (espace Presse).

BIOGRAPHIE DE L'ARTISTE

Décennie 1910

Francis Bacon est né à Dublin le 28 octobre 1909, deuxième des cinq enfants de parents anglais installés en Irlande mais sans ascendance irlandaise.

La guerre d'Indépendance (1919–1921) et la guerre civile (1922–23) créent un climat de violence dans les zones rurales et les propriétaires terriens protestants sont durement touchés.

Décennie 1920

Bacon vit à Berlin sa première expérience culturelle forte. C'est là certainement qu'il a vu *Le cuirassé Potemkine* (1925), de Sergueï Eisenstein ; son œuvre révélera plusieurs décennies plus tard la profonde impression causée par ce film au jeune Bacon.

Par la suite, il s'établit en France. La contemplation du *Massacre des innocents* (ca. 1628–29), de Nicolas Poussin, au Musée Condé (château de Chantilly) de nouveau le marque fortement : la mère qui crie en essayant de protéger son bébé est restée à jamais gravée dans sa mémoire. Selon Bacon, il s'agit « probablement du meilleur cri humain qui ait jamais été peint ». Plus tard son obsession pour une unique image de la production d'un artiste deviendra évidente.

Ce n'est qu'après avoir visité l'exposition de dessins de Picasso à la Galerie Paul Rosenberg de Paris, à l'été 1927, que Bacon décide de se tourner vers la peinture. En autodidacte, il commence à dessiner et à peindre des aquarelles. Il s'installe dans un hôtel de Montparnasse à partir duquel il

lui est facile de visiter les expositions de Picabia, Chirico et Soutine et d'assister aux premières de films.

Décennie 1930

À Londres, il se lance dans ses premiers travaux à l'huile. L'artiste australien post-cubiste Roy de Maistre aide le novice en lui dispensant une certaine formation technique. Un de ses premiers mécènes est le riche Eric Hall, un homme marié avec lequel il maintiendra une relation clandestine pendant plus de 15 ans.

Bacon peint sa première toile complètement originale en 1933, une petite *Crucifixion (Crucifixion)* à l'atmosphère spectrale clairement influencée par le biomorphisme de Picasso, qui est reproduite dans le livre *Art Now*, d'Herbert Read, et achetée par le collectionneur Sir Michael Sadler.

À l'été 1936, son œuvre est refusée à l'Exposition internationale Surréaliste de Londres pour n'être pas « suffisamment surréaliste ».

Rares sont les tableaux qui ont survécu à cette période. L'artiste en a détruit la plupart, un mode de « rectification » auquel il a eu souvent recours pendant une grande partie de sa carrière, mais surtout pendant ces trois premières années.

Décennie 1940

Bacon était fasciné par les poèmes de T. S. Eliot, et son œuvre théâtrale *La Réunion de famille* le conduit à découvrir *L'Orestade* d'Eschyle, qui devient pour lui une source d'idées et de sensations encore plus fertile, comme l'attestent ses peintures.

Fin 1943, Bacon s'installe dans un appartement qui donne directement sur la rue au numéro 7 de Cromwell Place, à South Kensington, qui avait appartenu autrefois au peintre préraphaélite John Everett Millais. Là, il termine une toile qui va lui valoir une célébrité internationale, *Trois études de personnages au pied d'une crucifixion (Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion, 1944)* ; montrée à une exposition collective de la Lefevre Gallery de New Bond Street en avril 1945, il retient l'attention du public et de la critique. L'année suivante, Bacon peint *Peinture (Painting, 1946)*, une œuvre extraordinairement ambitieuse qu'achète d'abord le marchand d'art Erica Brausen et, plus tard, en 1948, le Musée d'Art moderne de New York. Pendant 12 ans, la Hanover Gallery (de Brausen) représentera Bacon.

Tête I (Head I, 1948), à la palette limitée au gris et au noir, constitue toute une déclaration d'intention pour un artiste qui commence à travailler dans la hâte. Ses œuvres postérieures découlent de celle-ci : il peint sur le « mauvais » côté de la toile, sans apprêt, et découvre que l'application de l'huile sur le tissu non apprêté crée un effet plus nerveux, rehausse la texture et permet à la surface d'absorber des couches plus fines de peinture. Il trouve là une technique qui convient parfaitement à son tempérament et l'adopte définitivement.

Parmi les toiles retenues pour l'exposition de Bacon organisée en 1949 par la Hanover Gallery, se détache, pour sa sensuelle cape pourpre *Tête VI* (*Head VI*, 1949), une variation du *Portrait du pape Innocent X* (1650), de Vélasquez, que le peintre ne connaissait que par des reproductions, mais qui constitue un thème qu'il va explorer de façon obsessionnelle dans les années cinquante et plus sporadique dans les années soixante. De même, la femme qui crie dans le film *Le cuirassé Potemkine* a été une importante source d'inspiration pour cette *Tête VI*.

Décennie 1950

En 1951 et de nouveau en 1952, Bacon se rend en bateau en Afrique du Sud, pays où réside sa mère depuis la mort de son père. Les animaux sauvages qu'il voit glisser entre les grandes herbes marquent fortement l'imagination de l'artiste, qui évoque ces impressions dans plusieurs toiles de 1952. En 1951, de retour en Angleterre, il passe par Le Caire, où il reste quelques jours ; Bacon admirait profondément l'art égyptien et a même déclaré qu'il était indépassable. Entre 1953 et 1954, il peint quatre tableaux basés sur le Sphinx, ainsi que plusieurs hommes en costume dans un contexte à peine ébauché.

Bacon commence à aborder le nu de façon plus directe : les poses de ses *Deux figures* (*Two figures*) sont basées sur *La figure humaine en mouvement* (*The Human Figure in Motion*, 1901), d'Éadward Muybridge, mais l'artiste fait sienne ces images en les transformant et en leur donnant une connotation sexuelle.

En 1954, il expose au pavillon britannique de la Biennale de Venise avec Ben Nicholson et Lucian Freud. Pendant son séjour à Rome, il refuse de voir le tableau *Le pape Innocent X* de Vélasquez.

Sa première exposition individuelle à New York a lieu en 1953, à la galerie Durlacher Brothers, et en Paris, en 1957, à la galerie Rive Droite.

Pendant une grande partie des années cinquante, le peintre se soumet au sadisme névrotique de Peter Lacy, ancien pilote de la RAF avec lequel il noue une turbulente relation. Lorsque Lacy déménage à Tanger au milieu de ces années-là, Bacon le suit et, en 1956, sur la route du Maroc, visite pour la première fois le Prado.

En 1957, Bacon modifie sa technique picturale et son emploi de la couleur. Dans les toiles réalisées sous l'influence de Van Gogh, il s'inspire également des œuvres de Cérét de Chaïm Soutine et de la lumière resplendissante du Maroc. Ces créations signifient une rupture décisive et permanente avec les formes fantasmagoriques et les fonds sombres caractéristiques de son travail de la première moitié des années cinquante.

En octobre 1958, il signe un contrat avec Marlborough Fine Art.

Décennie 1960

En 1961, il s'installe au 7, Reece Mews (South Kensington), une ancienne écurie reconvertie en maison—très proche de son ancien atelier de la rue Cromwell—qui va devenir l'espace le plus important de sa vie : il y crée son premier triptyque à grande échelle, *Trois études pour une*

crucifixion (*Three Studies for a Crucifixion*, 1962). Au cours des trois décennies qui vont suivre, Bacon utilise ce format pour aborder ses thèmes les plus ambitieux et grandioses. En mai 1962, *Trois études pour une crucifixion* est exposé à sa grande rétrospective à la Tate Gallery ; lors du vernissage, un télégramme lui annonce la mort de Lacy à Tanger. En 1963, il peint *Paysage près de Malabata, Tanger* (*Landscape near Malabata, Tangier*), un tableau sombre et ambigu, réalisé en hommage à l'endroit où Lacy est enterré.

Vers la fin de 1963, George Dyer entre dans la vie de Bacon, ainsi que dans sa peinture de l'époque. La photographie devient un médium indispensable pour Bacon, en lui permettant de capter la vitalité des modèles tout en conservant une certaine distance. Le peintre a recours surtout aux images que John Deakin prend de Dyer et d'autres amis intimes.

Alberto Giacometti est à l'époque un des rares artistes vivants pour lesquels Bacon sent un grand respect, même si ses éloges vont surtout à ses dessins. Ils se voient plusieurs fois en 1965, alors que Giacometti prépare sa rétrospective à la Tate, mais la mort de Giacometti l'année suivante met fin à leur amitié.

Décennie 1970

En 1971, deux nuits avant le vernissage de la grande rétrospective de Bacon au Grand Palais de Paris—un honneur exceptionnel pour un peintre vivant—, Dyer décède subitement d'une surdose d'alcool et de barbituriques. L'intensité du deuil vécu par Bacon est perceptible dans toute une série de peintures.

Pendant ces années-là, Bacon fait de longs séjours à Paris, où il dispose d'un atelier à partir de 1975. Le petit portrait de l'écrivain et critique surréaliste français Michel Leiris qu'il peint en 1976, plein de perspicacité et de subtilités, est l'une de ses meilleures œuvres.

Au milieu des années soixante-dix, il rencontre John Edwards, un séduisant jeune homme du East End londonien avec lequel il noue une relation essentiellement paternelle.

En 1978, il présente pour la première fois son œuvre en Espagne, à la Fondation Juan March (Madrid) et à la Fondation Joan Miró (Barcelone).

Décennie 1980

Les expositions individuelles et les rétrospectives de l'œuvre de Bacon s'enchaînent : Tokyo, Kyoto et Nagoya en 1983 et Washington D. C. en 1989. En 1985, à l'occasion de sa grande rétrospective à la Tate Gallery de Londres, le directeur de cette institution déclare que Bacon est « l'artiste vivant le plus important ». Trois ans plus tard, Bacon devient le premier plasticien occidental auquel est consacrée une grande exposition en Union Soviétique.

Bacon reprend la création de paysages—qu'il avait abandonnée après les toiles inspirées de Van Gogh en 1957—en réduisant son langage pictural à l'essentiel.

Décennie 1990

Au cours de ses dernières années, malgré la dégradation de sa santé, Bacon vit une relation passionnée avec un jeune espagnol cultivé, dont il fait la connaissance en 1987. En 1990, il visite la rétrospective sur Vélasquez au Prado. En 1992, revenu à Madrid contre l'avis de son médecin, il tombe gravement malade quelques jours plus tard et doit être hospitalisé. Il décède d'une attaque cardiaque à l'hôpital le 28 avril.

Images pour la presse
Francis Bacon : de Picasso à Vélasquez
Musée Guggenheim Bilbao

Service d'images de presse en ligne

Dans l'espace Presse du site du Musée (prensa.guggenheim-bilbao.es), vous pouvez vous inscrire pour télécharger des images et des vidéos haute résolution tant des expositions que du bâtiment. Si vous ne disposez pas encore d'un compte, vous pouvez vous inscrire et télécharger le matériel nécessaire. Si vous êtes déjà usager du site, saisissez votre identifiant et votre code pour accéder directement au téléchargement d'images.

Pour plus d'information, veuillez contacter le service Presse du Musée Guggenheim Bilbao en appelant le +34 944 35 90 08 ou en envoyant un courriel à media@guggenheim-bilbao.es

Les images à reproduire dans la presse doivent respecter les conditions suivantes :

- Elles ne peuvent être utilisées que dans des articles en rapport avec l'exposition.
- Elles doivent être reproduites dans leur intégralité, sans coupes, surimpressions ou manipulations.
- Elles ne peuvent pas être utilisées comme images de couverture ou à des fins publicitaires, sans l'autorisation du propriétaire des droits légaux.

Francis Bacon

Composition (Figure) [*Composition (Figure)*], 1933
Pastel, plume et encre sur papier maroufflé sur carton
53,5 x 40 cm
Collection Abelló, Madrid
© The Estate of Francis Bacon. Tous droits réservés
DACs/VEGAP, Bilbao, 2016



Francis Bacon

'Furie' ('Fury'), ca. 1944
Huile et pastel sur aggloméré
94 x 74 cm
Collection particulière
© The Estate of Francis Bacon. Tous droits réservés
DACs/VEGAP, Bilbao, 2016
Photo : Prudence Cuming Associates Ltd.



Francis Bacon

'Étude d'après Vélasquez' ('Study after Velazquez'), 1950
Huile sur toile
198 x 137 cm
Collection particulière
© The Estate of Francis Bacon. Tous droits réservés
DACs/VEGAP, Bilbao, 2016
Photo : Prudence Cuming Associates Ltd.



Francis Bacon

Trois études pour une crucifixion (Three Studies for a Crucifixion), 1962

Huile sur toile, triptyque

198,1 x 144,8 cm, chacun

Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 64.1700

© The Estate of Francis Bacon. Tous droits réservés

DACS/VEGAP, Bilbao, 2016



Francis Bacon

Trois études de personnages couchés sur un lit (Three Studies of Figures on Beds), 1972

Huile et pastel sur toile

Trois panneaux, 198 x 147,5 cm chacun

Esther Grether Family Collection

© The Estate of Francis Bacon. Tous droits réservés.

DACS/VEGAP, Bilbao, 2016

Photo : Bildpunkt AG, Münchenstein



Francis Bacon

Étude pour autoportrait (Study for Self-Portrait), 1976

Huile et pastel sur toile

198 x 147,5 cm

Art Gallery of New South Wales, acquisition 1978

© The Estate of Francis Bacon. Tous droits réservés

DACS/VEGAP, Bilbao, 2016

Photo : © Jenni Carter, Viscopy



Francis Bacon

Portrait of Michel Leiris (Portrait of Michel Leiris), 1976

Huile sur toile

34 x 29 cm

Centre Pompidou, Paris – Musée national d'art moderne.

Centre de création industrielle, Donation de Louise et Michel Leiris, 1984

© The Estate of Francis Bacon. Tous droits réservés

DACS/VEGAP, Bilbao, 2016

Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Prévost



Francis Bacon

Étude pour autoportrait (Study for Self-Portrait), 1981

Huile, pastel et letraset sur toile

198 x 147,5 cm

Collection particulière

© The Estate of Francis Bacon. Tous droits réservés

DACS/VEGAP, Bilbao, 2016

Photo : Prudence Cuming Associates Ltd.



Francis Bacon

Étude d'un taureau (Study of a Bull), 1991

Huile, peinture en aérosol et poudre sur toile

198 x 147,5 cm

Collection particulière, Londres

© The Estate of Francis Bacon. Tous droits réservés

DACS/VEGAP, Bilbao, 2016

Photo : Prudence Cuming Associates Ltd.



Le Gréco

Saint François en prière devant le crucifix, ca. 1585

Huile sur toile

105,5 x 86,5 cm

Musée des Beaux-arts de Bilbao



Diego Vélasquez

Le bouffon El Primo, 1644

Huile sur toile

106,5 x 82,5 cm

Musée national du Prado, Madrid



Pablo Picasso

Composition (Figure féminine sur une plage), 1927

Huile sur toile

18,8 x 17,6 cm

Collection particulière

© Succession Pablo Picasso, VEGAP, Madrid 2016



Alberto Giacometti

Buste d'homme dans un cadre, ca. 1946

Huile sur toile

28,1 x 22,4 cm

Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris

