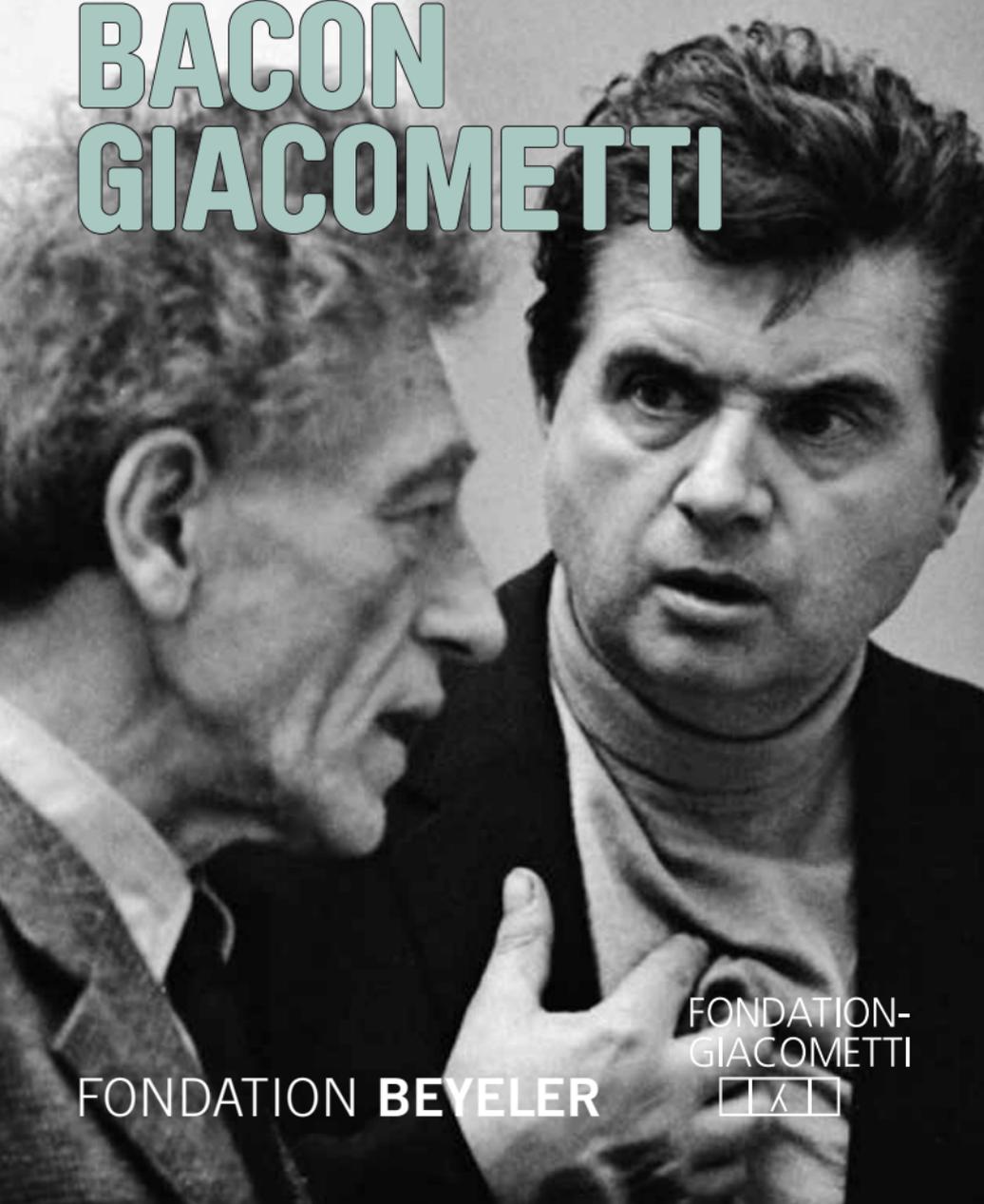


NOTICES DE SALLES

# BACON GIACOMETTI



FONDATION **BEYELER**

FONDATION-  
GIACOMETTI



**BACON**

**GIACOMETTI**

**29 avril – 2 septembre 2018**

 1-21

Ce signe indique les œuvres qui font l'objet d'un commentaire dans les notices qui suivent. Vérifiez bien que le chiffre porté sur le descriptif des œuvres exposées correspond au numéro du texte.

Couverture : Alberto Giacometti et Francis Bacon, Tate Gallery, Londres, 1965  
Photo de Graham Keen (Détail)  
Tirage gélantino-argentique  
© Graham Keen

## INTRODUCTION

Alberto Giacometti (1901–1966) et Francis Bacon (1909–1992) ont marqué de manière significative l'art du XX<sup>e</sup> siècle. Pour cette exposition, réalisée en coopération avec la Fondation Giacometti de Paris, ces deux artistes exceptionnels ont été rapprochés. Aussi divergentes que puissent paraître leurs productions de prime abord, on y trouve de surprenants points communs. Bacon et Giacometti partageaient une foi commune inébranlable dans l'importance de la figure humaine. Tous deux ont exploré des corps fragmentés et déformés et tous deux se sont consacrés sans relâche à rendre l'individualité de chaque être au travers d'innombrables portraits. Aussi bien Bacon que Giacometti se considéraient eux-mêmes comme des « réalistes ». Mais chacun à sa façon, ils ont pourtant poussé l'abstraction de la figure humaine vers des extrêmes.

De manière obsessionnelle, les deux artistes ont répété et varié la forme et les postures de leurs figures qui déploient une tension et une dynamique formidables. Giacometti et Bacon travaillaient dans de petits ateliers où régnait un grand chaos. On peut visiter ces deux espaces à taille réelle et faire l'expérience de leurs conditions de travail au sein de l'exposition grâce à une projection multimédia inédite.

L'exposition rassemble 100 œuvres issues des plus importants musées d'Europe et des Etats-Unis, ainsi que de collections privées. Les œuvres de Giacometti proviennent presque exclusivement de la succession de l'artiste, gérée par la Fondation Giacometti à Paris.

Les commissaires de l'exposition sont Catherine Grenier, Michael Peppiatt et Ulf Küster.

## SALLE 1

### 1

**Alberto Giacometti**

**Le Nez, 1947–1949**

Pour représenter l'espace, Francis Bacon comme Alberto Giacometti se servaient souvent d'une structure bi- ou tri-dimensionnelle. Dans l'œuvre *Le Nez*, l'espace est construit à l'aide de tiges fixées les unes aux autres, constituant une cage, à l'intérieur de laquelle est suspendue une tête. La suspension permet à la figure de se balancer. Elle peut ainsi potentiellement échapper à l'espace délimité, comme le fait déjà son nez.

La tête fait penser par les orbites creuses de ses yeux à un crâne ou un masque du médecin de peste, le long nez au personnage du livre pour enfants Pinocchio.

De profil, le crâne, le nez et le cou peuvent également suggérer la crosse et le canon d'un revolver.

## SALLE 1

### 2

**Francis Bacon**

**Head VI, 1949**

Tête VI

Le motif du pape hurlant dont Bacon fit quantité de variations – qu'on peut lire comme une métaphore de la tragique existence humaine, pleine de contraintes, d'où il n'est aucun échappatoire – remonte à l'obsession de l'artiste pour le *Portrait du pape Innocent X* (1650) par Diego Velázquez. Malgré plusieurs séjours à Rome, Bacon n'a jamais voulu voir l'original de ce tableau, de peur qu'il ne perde à ses yeux une aura que lui conféraient les nombreuses reproductions en sa possession. Une autre source est souvent citée relativement à la fascination de Bacon pour les bouches ouvertes dans un cri: il s'agit de la nurse à l'œil transpercé d'une balle dans le film mythique de Sergeï Eisenstein, *Le cuirassé Potemkine*.

## SALLE 2

### 3

#### **Francis Bacon**

#### **Three Studies for Portrait of Isabel Rawsthorne, 1965**

Trois études pour le portrait d'Isabel Rawsthorne

Francis Bacon fit la connaissance d'Isabel Rawsthorne, née en 1912, à la fin des années 1940 à Londres. Son charme, son charisme, mais aussi les traits particuliers de son visage, attirants et prononcés, lui ont valu de poser pour de très nombreux portraits.

Le peintre choisit la forme du triptyque pour cette représentation d'Isabel. La construction de l'image en trois parties qui s'articulent dans une même unité, trouve son origine dans la peinture religieuse du Moyen Âge.

Le triptyque de Bacon est constitué de deux portraits en demi-profil aux extrémités, tandis que celui du milieu est présenté de face.

Malgré la distorsion et l'exagération de l'expression physiologique donnant l'impression d'un visage déformé, Bacon crée un portrait intime, dans lequel le caractère fier et volontaire de son amie ressort distinctement.

Bacon a dit lui-même : « qui pose pour son portrait est constitué de chair et de sang, et ce qui doit être capturé, c'est ce qui en émane. »

## SALLE 2

### 4

#### **Alberto Giacometti**

#### **Femme au chariot, vers 1945**

Empêché de rentrer en 1941 à Paris, où il vivait depuis 1922, Alberto Giacometti passa les années de la Seconde Guerre mondiale en Suisse, où il séjourna entre Genève et la maison de ses parents dans le val Bregaglia.

Ses sculptures rapetissèrent toujours plus durant cette période, jusqu'à devenir à peine reconnaissables.

La *Femme au chariot* qu'il réalisa à Maloja fait exception à cette règle. La sculpture de plâtre avait été placée à l'origine, dans l'atelier, sur un petit chariot de bois, qui a été reproduit ici. D'après Giacometti, *Femme au chariot* est une réminiscence d'Isabel Rawsthorne, telle qu'il avait aperçu son amie au loin sur le Boulevard Saint-Michel à Paris. Elle se dresse ici presque grandeur nature, les bras collés au corps, sur un socle et regardant au loin. La sculpture marque un moment charnière du travail de Giacometti sur la voie de ses figures filiformes et étirées en longueur de l'après-guerre.

## SALLE 2

### 5

**Francis Bacon**

**Portrait of Isabel Rawsthorne Standing in a Street in Soho, 1967**

Portrait d'Isabel Rawsthorne debout dans une rue de Soho

Comme base pour cette peinture, Bacon s'est servi d'un cliché de John Deakins qui photographiait à la demande de l'artiste beaucoup de ses modèles. Cette photographie montre Isabel Rawsthorne devant un magasin du quartier londonien de Soho. Dans le tableau, on reconnaît de la scène de rue tout au plus, à l'arrière-plan, une voiture. A la place de l'environnement urbain, Bacon dispose une structure typique de cage construite autour d'une forme d'arène. Cette dernière semble annoncer celle de ses peintures de corrida comme *Study for Bullfight No. 2* (salle 7), qu'il réalisera deux ans plus tard. Ici aussi le peintre a introduit dans le fond de la composition à droite un taureau par des coups de pinceau dynamiques et pleins d'élan. La technique qu'il emploie pour peindre l'animal – des traînées blanches sur fond noir – trouve un écho dans la robe d'Isabel Rawsthorne.

## SALLE 4

### 6

**Alberto Giacometti**

**Boule suspendue, 1930**

Lorsque Giacometti exposa *Boule suspendue* en avril 1930 pour la première fois dans la galerie de Pierre Loeb à Paris, ce sont d'abord les Surréalistes qui s'enthousiasmèrent pour le mystérieux objet. Ils admiraient dans cette œuvre leur propre ambition, mise en forme ici de manière très convaincante, de créer des œuvres d'art ou de la littérature à partir de l'inconscient.

Dans une structure en forme de cage est couchée une sorte de demi-lune en plâtre. Au-dessus d'elle flotte, suspendue à un fil très fin, une boule fendue dans sa partie inférieure. Le mouvement mécanique potentiel et le frottement des deux objets laissent imaginer différentes interprétations : les Surréalistes y contemplaient entre autres l'expression d'une fantaisie sexuelle.

Giacometti rejoint le groupe surréaliste pour une courte période, avant de revenir en 1935 vers la représentation de la figure humaine.

## SALLE 4

### 7

**Francis Bacon**

**Figure in Movement, 1976**

Figure en mouvement

Les membres galbés quasi liquides de la « figure en mouvement » rendent difficile la lecture de ce corps comme unité. Le visage, présenté de profil, de la personne au centre du tableau est accentué par un disque noir et une flèche. Il est, pour ainsi dire, violemment brouillé par la couleur et en partie effacé. Un deuxième disque noir agrandit une section de jambes, un postérieur ou un membre masculin. Bacon construit l'espace alentour par une forme courbe d'une arène orange vif, dans laquelle se meut la figure isolée. Cette scène est encore davantage mise en valeur par de fines lignes blanches qui construisent un quadrilatère dans l'espace. A droite de la composition, fait irruption une des Érinyes, déesses de la vengeance de la mythologie grecque, tachée de sang. Bacon fait régulièrement référence dans ses tableaux à des figures mythiques de l'antiquité, comme dans son *Triptyque inspiré par l'Orestie d'Eschyle* (Salle 8).

**8**

**Alberto Giacometti**

**Annette assise dans l'atelier, vers 1960**

Giacometti fit la rencontre d'Annette Arm en 1943 à Genève. Peu après la fin de la Guerre, elle le suivit à Paris. Ils se marièrent en 1949. Comme dans de nombreux portraits, Annette est capturée ici comme une apparition. Son visage est tellement travaillé qu'il en est devenu presque méconnaissable. Ce n'est pas tant de rendre l'individualité d'Annette qui intéresse ici Giacometti, mais plutôt l'image universelle d'une femme. Giacometti a sans doute mis un certain temps à réaliser ce portrait, et on pense qu'il y a intégré des éléments puisés dans ses souvenirs, ainsi que des traits physiques propres à d'autres modèles.

L'artiste accentue la zone des yeux au moyen de traits de pinceau très fins, pour obtenir le regard perçant de son modèle – cette manière de travailler est caractéristique de ses œuvres tardives.

## SALLE 5

### 9

**Francis Bacon**

**Study after Velázquez, 1950**

Etude d'après Velázquez

Dans cette étude d'après le *Portrait du pape Innocent X* de Velázquez, Bacon reprend une nouvelle fois le motif du pape en train de crier. Le souverain pontife se trouve cette fois derrière un voile ou derrière les barreaux d'une cage. Une rambarde blanche isole la figure assise à l'intérieur de l'espace et le coupe par la même occasion du spectateur. Des rubans noirs, comme des lambeaux accrochés par des anneaux à une barre, orientent notre regard vers la figure autant qu'ils l'en éloignent.

Le portrait de Velázquez remplit une fonction représentative qui vise à montrer le statut officiel, la richesse et la solennité du pape. A l'inverse de son modèle, Bacon arrache à la figure papale tous les attributs de son pouvoir et le représente seul, égaré et hurlant.

## SALLE 6

10

**Francis Bacon**

**Portrait of Michel Leiris, 1976**

Portrait de Michel Leiris

L'ethnologue et écrivain français Michel Leiris était un ami de Giacometti, comme de Bacon. Le visage de Leiris est ici déformé au travers d'un remous de couleurs vives, duquel ne ressort intact que son œil gauche disproportionné grand. Pour ses portraits, l'artiste ne choisit que des personnes de son entourage proche, qu'il peint d'après des photographies. Durant ce processus, la forme concrète du modèle se mêlait avec les souvenirs de Bacon. Il écrit dans une lettre à Leiris de 1981 : « Pour moi le réalisme est une tentative de capturer l'apparence avec l'ensemble des sensations que cette apparence particulière suscite en moi ». Pour cette raison, Bacon n'est pas seulement intéressé par l'imitation directe lorsqu'il représente ses modèles, il considère que « plus l'artifice des tableaux qu'on réalise est apparent, mieux cela vaut, et même, plus la toile a des chances de marcher, de montrer quelque chose ».

## SALLE 6

### 11

#### **Alberto Giacometti**

#### **Petit buste de Silvio sur double socle, vers 1943/44**

Giacometti passa une bonne partie de la Seconde Guerre mondiale à Genève, où vivait également son neveu Silvio qui a posé pour lui. Durant cette période, il s'efforçait de créer des figures qui puissent être saisies dans leur entièreté, sans que l'œil ne soit distrait par un détail. Cette idée se fonde sur l'observation qu'on reconnaît une figure familière même à une grande distance, bien avant qu'on puisse en distinguer les traits spécifiques. L'ambition d'insuffler dans son travail l'effet de distance entre soi et le modèle l'a conduit à réaliser des figures toujours plus petites reposant sur des socles de plus en plus grands – en l'occurrence même un socle double. Plus tard, Giacometti a soutenu l'idée qu'il serait rentré à Paris en 1945, avec tout le travail réalisé durant ce laps de temps contenu dans six paquets d'allumettes.

## SALLE 6

**12**

**Francis Bacon**

**Self-Portrait, 1987**

Autoportrait

« Chaque jour dans la glace je vois la mort au travail ». Bacon aimait se raccrocher à cette citation de Jean Cocteau. Ce tableau fut peint alors que l'artiste avait 79 ans, cinq ans avant sa mort. Il s'agit d'un de ses derniers autoportraits. L'artiste se présente à nous soucieux. Son visage – ce qui est pour lui inhabituel – est à peine tordu ou déformé, et sa peau semble lisse et presque juvénile. Tout cela contraste avec son regard fatigué, aux yeux mi-clos, qui évite celui du spectateur. Le rouge et le blanc pulvérisés par-dessus le motif à l'huile couvrent le visage comme un voile et confèrent à la peinture une aura paisible.

## SALLE 7

13

**Alberto Giacometti**

**Femme de Venise I, 1956**

Pour le pavillon français de la Biennale de Venise de 1956, Giacometti réalisa un groupe de sept femmes debout en terre qui furent ensuite développées en plâtre. Plusieurs de ces sculptures furent ensuite également coulées en bronze. Il s'agit toujours de variations d'une même figure. Chacune dans ce groupe, qui n'a d'ailleurs jamais été pensé comme tel, marque une étape pour se rapprocher de la forme la plus « juste ». Lorsqu'on contemple un ensemble avec plusieurs *Femmes de Venise*, il se déploie une dynamique (par les variations d'une même forme, les surfaces accidentées, leur verticalité pleine de tension) qui fait la particularité aussi bien de l'œuvre de Giacometti que de celle de Bacon : dans la plupart de leurs travaux, les deux artistes cherchent à représenter l'essence du mouvement et de la tension corporelle. Les œuvres exposées dans cette salle le montrent de manière tout à fait percutante.

14

**Alberto Giacometti**

**Grande femme III, 1960**

En 1958, Giacometti fut invité à concevoir une sculpture pour la place se trouvant au pied du gratte-ciel de la Chase Manhattan Bank à New York. Ainsi se réalisait un souhait qu'il cultivait depuis longtemps, celui de créer une œuvre dans l'espace public. Après mûre réflexion, il proposa un groupe de trois sculptures plus grandes que nature : une femme debout, un homme qui marche ainsi qu'une tête sur un socle – cette sélection représentant les principaux thèmes que Giacometti approfondissait dans sa création tardive. Bien que la commande n'ait pas abouti, Giacometti continua à développer ce groupe, notamment la *Grande femme III*. La mince silhouette donne l'impression qu'elle apparaît au spectateur à une distance considérable. En même temps, comme un tout unitaire, elle dégage une présence fascinante.

## SALLE 7

15

**Alberto Giacometti**

**Homme qui marche II, 1960**

*Homme qui marche II* fait partie du groupe prévu pour la Chase Manhattan Plaza à New York. Giacometti s'éloigne ici de la représentation réaliste d'un homme qui marche à travers une place : avec ses très longues jambes, la figure s'élanche d'un grand pas en avant, les bras collés au corps, les deux pieds ancrés dans le socle.

La dynamique de l'homme qui marche opère un contraste avec la frontalité statique de la *Grande femme* : il symbolise l'explorateur inlassable, tel que Giacometti se percevait lui-même lorsqu'il expérimentait des formes nouvelles. La marche ne doit pas être perçue ici simplement comme un mouvement extérieur mais bien davantage comme un processus intérieur.

Dans cette figure aussi, l'expérience de la proximité et de la distance est étonnante ; les contours du visage ou du corps ne deviennent pas plus précis à mesure qu'on se rapproche, au contraire plus on s'éloigne, plus la présence de la figure semble gagner en acuité.

## SALLE 7

16

**Francis Bacon**

**Lying Figure, 1961**

Figure allongée

Dans une pièce ronde, un homme nu, à l'exception d'un caleçon blanc, est couché sur un matelas. Le modèle était le compagnon de Bacon, Peter Lacy, à qui il était allé rendre visite à Tanger quelques temps avant la création de cette œuvre. De la même manière que pour *Portrait of Isabel Rawsthorne Standing in a Street in Soho* (salle 2), Bacon se sert du motif de l'arène pour circonscrire l'espace. En l'occurrence, c'est une scène d'intérieur et non de plein air qui est représentée ici : les stores noirs à l'arrière-plan sont descendus et empêchent la lumière du jour de pénétrer dans la pièce. Pourtant l'espace est bien éclairé, et la figure se repose, dépouillée et isolée au centre de l'image. L'espace fortement stylisé et la quasi abstraction de la chambre sont seulement interrompus sur la gauche par un cordon délicatement peint.

## SALLE 7

17

**Francis Bacon**

**Triptych, 1967**

Triptyque

On peut aussi rapprocher Giacometti et Bacon par leur grand attachement à la littérature. Bacon nourrissait une admiration particulière pour le poète T. S. Eliot et on rattache souvent ce triptyque avec le drame en vers de ce dernier *Sweeney Agonistes* (1926/27).

L'interprétation littéraire n'est toutefois ici qu'en partie pertinente. Bacon a toujours insisté sur le fait qu'il ne savait pas lui-même comment naissaient ses tableaux. Il en parle comme s'ils sortaient plus ou moins inconsciemment d'un grand « composte » des impressions et des « traces de mémoire ». Pourtant, une citation de Sweeney, le personnage principal d'Eliot, semble recouper dans une grande mesure la conception de l'artiste : « la naissance, la copulation et la mort / voici tout ce qui reste, quand il s'agit du tout ».

## SALLE 7

**18**

**Francis Bacon**

**In Memory of George Dyer, 1971**

À la mémoire de George Dyer

Bacon rencontra George Dyer en 1964 à Londres, dans un bar de Soho. Par la suite Dyer devint son amant et son modèle pour un très grand nombre de tableaux. Dyer avait une personnalité complexe avec un passé criminel et une tendance à la dépression, qu'il tentait de noyer dans l'alcool. Ses rapports compliqués avec Bacon et le milieu intellectuel dans lequel ce dernier évoluait aboutirent à la catastrophe : il se suicida dans sa chambre d'hôtel en 1971, deux jours avant l'ouverture de la rétrospective Bacon au Grand Palais à Paris. *In Memory of George Dyer* est un hommage à son amant et le premier d'une série de triptyques réalisés après sa mort. Dans différentes poses, il apparaît sur les trois compositions, lesquelles soulignent de manière saisissante aussi bien la présence que l'absence du disparu.

## SALLE 8

19

**Francis Bacon**

**Triptych Inspired by the Oresteia of Aeschylus, 1981**

Triptyque inspiré par l'Orestie d'Eschyle

De nombreuses œuvres de Giacometti comme de Bacon sont pleines de contradictions dérangeantes : d'un côté on trouve la virtuosité artistique, la passion, l'intensité et la parfaite maîtrise des moyens d'expression ; de l'autre, une forme de volonté destructrice.

Il apparaît clairement que Giacometti mais surtout Bacon ambitionnaient de montrer la diversité des facettes de l'existence humaine autant que ses gouffres.

Le *Triptych Inspired by the Oresteia of Aeschylus* de Bacon nous présente une vision d'horreur qui n'est nullement une illustration de la tragédie antique. Seule la trace rouge sang qui s'écoule par l'entrebâillement de la porte peut rappeler directement le crime qui s'est déroulé sur la scène. Il s'agit ici de formules plastiques qui rendent visible le sentiment torturé de haine que génèrent la trahison autant que l'amour déçu.

**20**

**Alberto Giacometti**

**Buste d'Annette IV, 1962**

Au contraire de Bacon, Giacometti a toujours privilégié le travail à partir de modèles posant pour lui. Au cours de séances dont la durée tendait à l'obsession, il s'efforçait de rendre le vivant dans son travail. C'était un processus imprégné sans arrêt par un sentiment d'échec. Qui posait pour Giacometti devait rester immobile durant des heures. Son épouse Annette fut de ceux qui posèrent pour lui le plus souvent, et il abordait ces portraits en s'efforçant de la voir et de la représenter, de manière toujours neuve, sans préjugés.

Cette sculpture tardive de l'artiste comporte une expressivité particulière : un cou très fin sort du torse, qui porte ostensiblement les marques du malaxage par Giacometti du plâtre encore humide. Le regard de la figure affronte celui du spectateur. Pour Giacometti, le regard était le signe absolu de la vie : « quand j'arrive à saisir l'expression du regard, tout le reste suit » a-t-il dit un jour.

## SALLE 8

### 21

**Alberto Giacometti**

**Buste d'homme (dit New York I), 1965**

A l'inverse de la plupart des autres sculptures de Giacometti, cette œuvre ne donne pas à contempler une personne identifiable. Certes, on peut reconnaître certains traits de visage de son frère Diego, mais l'artiste a plutôt cherché ici à modeler un type d'homme, et non pas quelqu'un en particulier. Comme pour la sculpture *Buste d'Annette IV*, dans cette même salle, Giacometti a façonné les épaules, le cou et la tête de la figure à partir d'une base informe qui fait office de socle. Les épaules s'écartent du torse à la manière de deux ailes, tandis que les traits du visage sont bruts et prononcés. Les sculptures en terre ou en plâtre (comme ici) précédaient les tirages que Giacometti réalisait ensuite en bronze. La surface brune luisante de ces œuvres est un reliquat de ce processus : il s'agit d'une gomme-laque de couleur orange qui empêche que la terre cuite de la sculpture ne colle au moule qu'on réalise à partir d'elle.

## INFORMATIONS

Notices de salles : Sylvie Felber, Ulf Küster, Aline Rinderer

Rédaction : Ioana Jimborean, Daniel Kramer

Traduction en français : Yves Guignard

Suivi éditorial : Hugo Daniel (Fondation Giacometti, Paris)

Graphisme : Heinz Hiltbrunner

Vos réactions sont les bienvenues sur :

[fondation@fondationbeyeler.ch](mailto:fondation@fondationbeyeler.ch)

[www.fondationbeyeler.ch/news](http://www.fondationbeyeler.ch/news)

[www.facebook.com/FondationBeyeler](https://www.facebook.com/FondationBeyeler)

[twitter.com/Fond\\_Beyeler](https://twitter.com/Fond_Beyeler)

L'exposition *Bacon – Giacometti* est soutenue par :

Beyeler-Stiftung

Hansjörg Wyss, Wyss Foundation

Ars Rhenia

Art Mentor Foundation Lucerne

Fondation BNP Paribas Suisse

Simone et Peter Forcart-Staehelin

Annetta Grisard

Martin et Marianne Haefner

L. & Th. La Roche Stiftung

Dr. Christoph M. et Sibylla M. Müller

Novartis

## CATALOGUE



A l'occasion de l'exposition *Bacon – Giacometti* paraît un catalogue aux éditions Hatje Cantz.

204 pages, 162 ill., CHF 62.50

D'autres publications sur Francis Bacon et Alberto Giacometti sont disponibles à l'Art Shop : [shop.fondationbeyeler.ch](http://shop.fondationbeyeler.ch)

Prochaine exposition :

**BALTHUS**

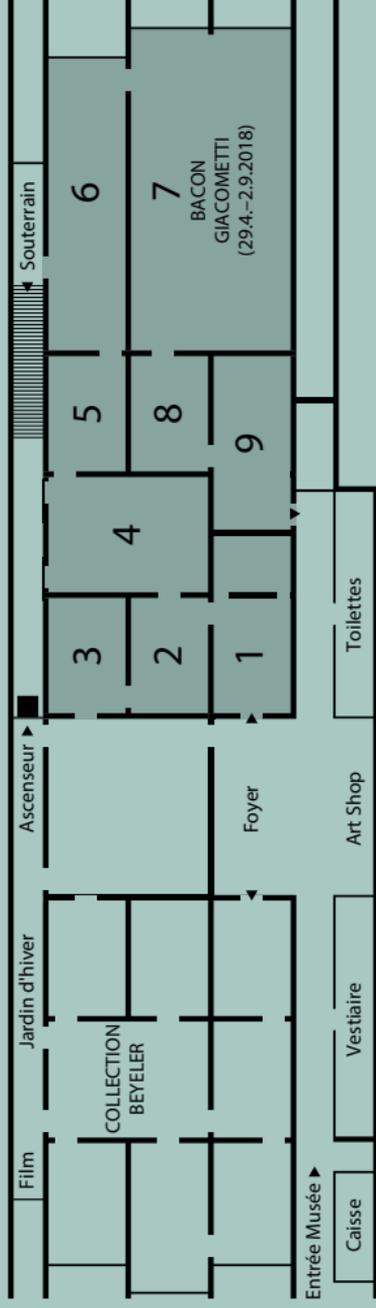
2 septembre 2018 – 13 janvier 2019

FONDATION **BEYELER**

Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel

[www.fondationbeyeler.ch](http://www.fondationbeyeler.ch)

# BACON GIACOMETTI



Attention : prière de ne pas toucher les œuvres d'art !