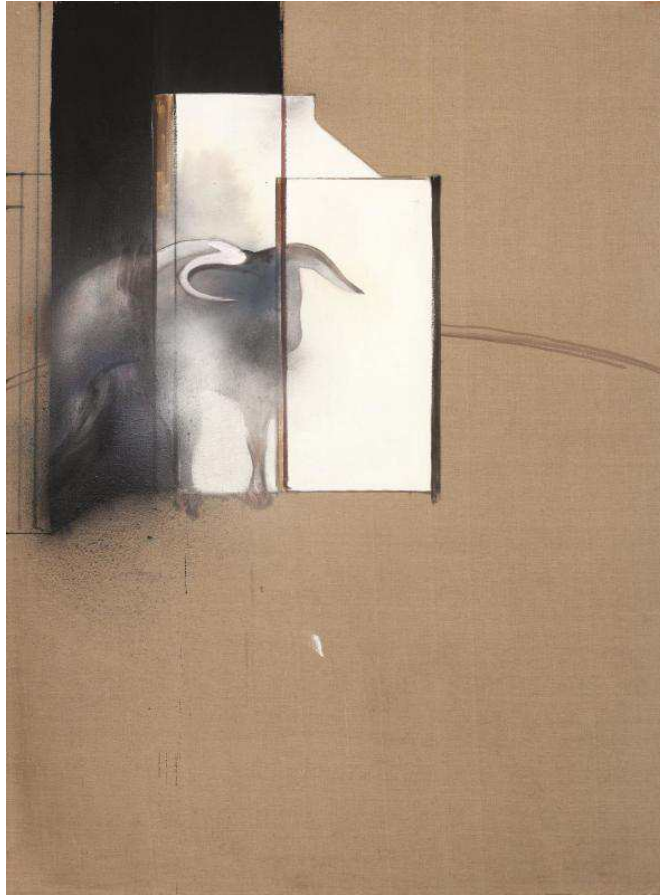


Lacan Quotidien



N° 862 – Vendredi 20 décembre 2019 – 09 h 48 [GMT + 1] – lacanquotidien.fr



L'inquiétant

EN AVANT

Violences conjugales, conséquences pour les enfants

Familles, questions cruciales, la chronique d'Hélène Bonnaud

SCÈNES ET AUTRE SCÈNE

Francis Bacon – Radiophotographie de la lamelle par Ronan Ferrec

Francis Bacon, en toutes lettres ? par Thérèse Petitpierre



Violences conjugales, conséquences pour les enfants

Familles, questions cruciales, la chronique d'Hélène Bonnaud

Le Grenelle des violences conjugales a permis de mettre en lumière une conséquence déterminante concernant les enfants ayant été aux prises avec un père violent. En effet, si les femmes sont les premières victimes des violences conjugales, les enfants les subissent aussi, que ce soit sous la forme de violences physiques ou psychologiques. Ils souffrent d'être confrontés à la violence paternelle qu'elle se passe devant eux ou qu'ils se réfugient dans leur chambre pour ne pas voir ni entendre ce qui se passe dans une sorte de protection défensive, mais aussi quand elle se produit alors qu'ils dorment ou qu'ils sont absents, à l'école par exemple. Un enfant, selon son âge entre autres, subit de différentes façons cette violence du père.

L'enfant aux prises avec la violence

Quand il est tout petit, l'enfant subit la violence conjugale sans rien comprendre à ce qui se passe, et l'éprouve dans son corps. Les insultes et la violence physique envers la mère résonnent chez lui et provoquent des réactions diverses qui mettent toujours son corps en jeu : somatisation, problèmes de sommeil ↯ l'état de vigilance ne cédant pas ↯, anorexie, diarrhées intermittentes, retard dans les acquisitions, pour ne citer que quelques-uns des symptômes les plus repérables.

Quand il est en âge de comprendre, l'enfant n'est pas toujours capable de décrypter en termes de violence ce qui se passe entre son père et sa mère. Il peut le vivre de multiples façons, s'identifier tour à tour à la mère ou au père. Il ne lui apparaît pas toujours clairement que le comportement du père relève d'une violence anormale, car les mères veulent souvent soutenir « l'image du père », soucieuses de ne pas assombrir l'amour pour le père, pensant qu'ainsi elles protègent leurs enfants. Parfois, l'enfant éprouve alors un sentiment d'étrangeté

face à la contradiction entre ce qui lui est dit et ce qu'il ressent comme l'imminence d'un danger dans la vie familiale. Se voulant rassurantes, ces mères assument et prennent sur elles la violence conjugale, mais, d'une certaine façon, la banalisent. De ce fait, certains enfants peuvent réagir en opposition à la mère et s'attacher à plaire au père pour ne pas subir sa violence. Ils peuvent aller jusqu'à s'identifier à celui qui bat et à fantasmer que, si la mère est battue, c'est parce qu'elle le mérite et que c'est le signe que le père l'aime.

Le fantasme décrit par Freud *Un enfant est battu* (1) met au centre de sa construction l'amour. Être aimé du père peut tout à fait équivaloir à se faire battre par lui ; l'enfant est alors dans une position de passivité et subit, dans son fantasme, la punition attendue. Le fantasme inconscient, il est vrai, brouille les pistes. Il ne donne pas raison aux pères violents pour autant, mais complexifie la relation de l'enfant envers ses deux parents, le bon et le méchant pouvant se positionner tour à tour dans son fantasme. Qu'il y ait une jouissance à se faire battre, bien des parents l'ont repéré avec une certaine angoisse chez leur enfant quand ce dernier les provoque jusqu'à les obliger à mettre en œuvre les menaces et les punitions énoncées dans un crescendo de cris. Ainsi, parfois, la position de l'enfant alimente ce fantasme qui s'active dans la répétition des relations parents-enfants et s'avère particulièrement toxique quand l'un des parents passe à l'acte en le frappant.

La violence venant d'un père aimé n'est donc pas toujours éprouvée comme négative. Elle peut s'allier à un sentiment de préférence du père pour l'enfant qu'il bat et, par voie de conséquence, pour la mère ravalée à un objet qu'on bat. Aussi, quand la mère est battue devant l'enfant et qu'elle n'en dit rien, celui-ci peut éprouver une confusion des sentiments telle qu'il ne peut supporter la scène et préfère s'isoler pour ne rien voir, ne rien savoir et surtout ne rien penser. Cette forme d'insupportable met l'enfant en danger de sidération et donne lieu à des symptômes de surdité quant au savoir. Comme on l'entend, l'angoisse peut se manifester, elle aussi, par différents symptômes qui peuvent être apparemment sans rapport avec la violence, et pourtant...



Le père idéalisé, soutien de l'Œdipe

Quel est cet impératif qui, jusqu'à aujourd'hui, a produit cette idée, ancrée dans l'imaginaire collectif, qui dit qu'un enfant a besoin d'un père et d'une mère pour se construire ? Si cette notion relève d'une croyance inébranlable en l'Œdipe, elle a conduit à de nombreux contresens aussi bien chez les psys que dans les décisions de magistrat statuant sur la garde des enfants : en effet, il est fréquent de voir, malgré la violence paternelle, que le père reste un idéal et bénéficie d'une bienveillance surprenante en matière de garde d'enfant. L'idée que le père est nécessaire pour se construire a produit ce symptôme de notre civilisation du « bien pour l'enfant », toujours à l'origine d'une méconnaissance des effets de la violence indirecte sur lui. Peut-on soutenir qu'il s'agit de séparer ainsi le lien pathogène entre un homme et une femme du lien filial, comme si ce dernier ne pouvait être touché ? Cet aveuglement rend compte du *ne rien vouloir savoir* de la violence psychique faite aux enfants pris en otage dans les conflits de leurs parents.

La protection du « statut du père » corrobore l'idée d'une préférence donnée à la reconnaissance paternelle comme condition *sine qua non* de l'inscription du symbolique pour l'enfant. Elle a fait des dégâts et conduit à bien des impasses dans les relations familiales post-divorce. En effet, l'enfant peut servir de relais à la violence du père ou devenir son partenaire complice contre la mère toujours désignée comme celle qui a détruit l'unité du couple et de la famille. Les mères sont alors considérées comme coupables d'avoir franchi le pas de la séparation. J'ai un souvenir révoltant d'une telle situation qui s'est terminée par le suicide de la mère. Ses deux enfants étaient devenus l'objet du père qui les manipulait et provoquait chez eux des comportements de colère et de violence contre elle qu'elle ne comprenait pas. Ils étaient l'objet du père, arme de destruction dirigée contre la mère. Isolée, elle s'est donné la mort pour échapper à une justice qui, à l'époque, n'était pas avertie des figures à double tranchant de certains hommes qui savent parfaitement se présenter comme des pères exemplaires et des maris incompris.

Les mères jouisseuses d'enfant

D'où vient donc cette idée que les enfants ont besoin d'avoir un père, même quand ce dernier est nocif ? Sans doute de l'idée qu'une femme devenue mère peut avoir obtenu d'un homme l'objet cause de son désir... et le vouloir pour elle toute seule !

Certes, dans la littérature psychanalytique, les mères sont souvent décrites comme des mères puissantes, toujours susceptibles de jouir de leur enfant, de les aimer d'une manière illimitée et vorace (2). L'intervention du père comme divisant la mère sert traditionnellement de principe de séparation du couple mère-enfant. En limitant cette fusion, le père protège ce dernier de sa mère toujours susceptible de l'écraser de son amour.

Si théoriquement, cette construction n'est pas fautive, encore faut-il la resituer dans le fil d'une relation triangulaire où le père, comme l'indique Lacan, « n'a droit au respect, sinon à l'amour, que si le dit amour, le dit respect, est [...] père-versement orienté, c'est-à-dire fait d'une femme, objet *a* qui cause son désir » (3). Or il s'agit justement, dans les relations de couple où la violence domine, de repérer que la mère n'est pas en position d'objet *a*, cause du désir de son partenaire, mais plutôt d'objet *a* qui doit être annulé, détruit, humilié, rabaissé et réduit à rien, les enfants n'étant le plus souvent que les témoins impuissants de cette emprise.

Dans un tel contexte, il semble aujourd'hui admis qu'une telle situation mobilise chez eux des réactions de peur, d'effroi ou d'angoisse, mais aussi de rejet, de déni ou de haine envers la mère ou le père. La pulsion de mort, dans sa présence suspecte, agit dans sa dimension de tension, de déni, de rejet et de répétition de la haine.

La fonction du père n'est pas le père

Certes, il ne s'agit nullement de dénier la valeur symbolique des liens entre un père et ses enfants dès lors que s'y nouent des liens d'amour et de désir entre les parents, mais d'indiquer que la fonction du père n'est pas de le faire exister à tout prix. La violence a des conséquences. Elle aggrave le sentiment de peur et d'insécurité des enfants et les met en situation de menace s'ils parlent ou se manifestent contre le père. À l'évidence, un mari violent ne peut être un « bon père » au sens où c'est lui qui détruit, et il est indispensable que les enfants ne soient pas confrontés à partager sa vie, tant qu'il reste aux prises avec sa violence et ne s'engage pas dans la reconnaissance de sa pathologie – qu'elle soit induite par l'abus d'alcool ou des prises de drogue n'en fait pas une circonstance atténuante.

Aussi, nous ne pouvons qu'applaudir aux deux mesures que ce Grenelle des violences faites aux femmes a proposées en ce qui concerne l'autorité parentale donnée au père :

- Possibilité pour le juge pénal de suspendre ou d'aménager l'exercice de l'autorité parentale ;
- Suspension de plein droit de l'autorité parentale en cas de féminicide dès la phase d'enquête ou d'instruction (4).

Ces deux mesures semblent en effet s'imposer et donner enfin l'idée que tout père ne peut répondre d'un engagement envers son enfant. Lisons ce que nous dit Lacan sur le réel du père : « Ce n'est pas du tout ce qu'on croit, un papa. Ce n'est pas du tout forcément celui qui, à une femme, a fait cet enfant-là. [...] le papa, ce n'est pas du tout forcément celui qui est - c'est le cas de le dire - le père au sens réel, au sens de l'animalité. Le père, c'est une fonction qui se réfère au réel, et ce n'est pas forcément le vrai du réel. Ça n'empêche pas que le réel du père, c'est absolument fondamental dans l'analyse. Le mode d'existence du père tient au réel. C'est le seul cas où le réel est plus fort que le vrai. Disons que le réel lui aussi peut être mythique. Il n'empêche que, pour la structure, c'est aussi important que tout dire vrai. Dans cette direction est le réel. » (5)

Le père réel n'est pas forcément le vrai père. Ce qui fait le père, c'est une fonction qui se réfère au réel, et ne dit pas forcément le vrai sur le réel. Cette différence mérite qu'on s'attache à réfléchir à ce qui fait du père, un mythe.

$f(x)$

Conclusion sans happy end

Un récent reportage (6) sur France 2 témoigne de cette spirale de la violence familiale. Il montre son impact sur les enfants qui portent en eux la douleur et la culpabilité de n'avoir pas toujours pu comprendre ce qui se passait et de n'avoir pu agir. Cette culpabilité empêche bien souvent ces sujets de se projeter dans l'avenir et de vivre sans le poids de leur histoire qu'ils éprouvent souvent comme honteuse ou insupportable.

À un moment donné du reportage, il est fait mention des neurosciences qui démontreraient l'impact traumatique des violences sur le cerveau et la sphère psycho-affective de ces enfants, comme si on découvrait ces faits. Là encore, je ne peux m'empêcher de penser qu'à l'heure de l'oubli de l'histoire, de l'oubli de l'impact de la parole sur les sujets parlants, de l'oubli de la psychanalyse comme invention qui a mis au centre de sa recherche le traumatisme et ses conséquences, il y a une forme de *ne rien vouloir savoir* des médias qui donnent souvent raison au dernier qui a parlé. Ce que les neuroscientifiques découvrent sur l'impact des traumatismes dans le fonctionnement cognitif et psychique, a maintes fois été décrit par la psychanalyse. Certes, la question de la preuve peut faire débat. Mais que signifie la preuve quand un enfant réagit à la folie parentale par des comportements de défense contre la peur et l'angoisse ? La psychanalyse prend en charge la douleur du sujet plutôt que de chercher la preuve dans son cerveau.

Dans le reportage, Kinny, un jeune homme qui a vécu ce qu'il nomme « le pire » $\bar{\kappa}$ la mort de sa mère suite aux violences du père $\bar{\kappa}$, interrogé sur la violence paternelle, répond à la question du journaliste « Est-ce que tu fais un travail sur toi ? » en disant « Oui, *mais tout seul* ». Cette parole est très forte. Il dit qu'en effet il a « fait du psy, mais y'a quelque chose qui ne va pas » et il indique bien que son expérience, il ne peut pas la dire, ni la partager. Il formule très clairement que *son être-tout-seul* ne le quittera pas, le psy n'étant qu'un autre qui ne peut s'intéresser à lui. On entrevoit sa position d'enfant persécuté. Il ne croit pas à l'Autre de la parole, à l'Autre de la bonne foi ou de la bonne intention. Il me semble qu'en effet, il ne s'agit pas pour lui de *faire un travail sur lui*, expression totalement désaccordée de sa souffrance, mais de rencontrer quelqu'un qui sache l'entendre là où il ne peut pas dire ce réel du père auquel il a été confronté.

1 : Freud S., « *Un enfant est battu* » (1919), *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973, p. 219-243.

2 : Cf. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVII, *L'envers de la psychanalyse* (1969-1970), texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, coll. Champ Freudien, 1991, p. 129.

3 : Cf. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXII, « R.S.I. », leçon du 21 janvier 1975, établie par J.-A. Miller, *Ornicar ?*, n° 3, mai 1975, p. 107.

4 : « Un Grenelle et des mesures fortes pour lutter contre les violences conjugales », 3 septembre 2019, disponible [ici](#).

5 : Lacan J., « Conférences et entretiens dans des universités nord-américaines. Columbia University, 1^{er} décembre 1975 », *Scilicet*, n° 6-7, Paris, Seuil, coll. Champ Freudien, 1976, p. 45.

6 : Levasseur G., *Enfants de femmes battues, les oubliés*, diffusé sur France TV le 26 novembre 2019, disponible jusqu'au 27 décembre 2019, [ici](#).

SCÈNES ET AUTRE SCÈNE

Francis Bacon – Radiophotographie de la lamelle

par Ronan Ferrec

1971, l'œuvre de Francis Bacon connaît la consécration par une rétrospective au Grand Palais de son vivant – seul Picasso s'était vu offrir cet honneur. Pour la préparation de cette exposition, l'artiste parcourt plus de quarante années de ses peintures pour en extraire la substance. Le jour du vernissage, devant les marches du musée, il se laisse prendre en photo ; deux jours plus tôt, il avait appris la mort par suicide de son compagnon George Dyer. La vie tumultueuse du peintre, mue par les passions, est entaillée de tragédies ; l'ombre qu'elles répandent ne l'empêche pas d'agiter le vivant.

L'exposition qui a lieu actuellement au Centre Pompidou, *Bacon en toutes lettres*, jusqu'au 20 janvier 2020, ouvre la bibliothèque personnelle du peintre : Eschyle, Michel Leiris, Nietzsche, Joseph Conrad, Georges Bataille, et se concentre sur les vingt dernières années – précédant sa mort en 1992. Par où regarder ? Comment entreprendre ce parcours à travers un chaos si bien ordonné filtrant à peine les distorsions du monde et de l'être.

Pour qui ose regarder, les œuvres provoquent le désordre, susurrent l'attraction et non l'attraction, ce n'est pas un simple phénomène artistique suscitant opprobre ou ardeur. C'est autre chose, un sentiment étrange, une impression reste, au-delà de ce qu'on en pense, une impression d'être au-dedans de quelque chose qui nous concerne. Il ne s'agit pas de donner forme, Bacon fait entrer dans la forme ; il n'illustre pas, il incorpore. Du regard, on entre dans les corps malaxés pour y subir une métamorphose.



Second version of Triptyque, 1944

Huile sur toile, 1988

Que voit-on ? Qu'est-ce qui nous regarde ? Les formes peintes par Bacon saisissent notre regard, c'est la voie d'incursion. Cris entrent et sortent par la bouche. Le regard chez Bacon est élidé, les paupières dissimulent les yeux, œil unique pris dans la déformation, le mouvement permanent et malléable dissipe l'iris, la bouche est béante, dents acérées. Et pourtant, on voit tout. Le cri passe par le regard, bien plus il entre dans la bouche de celui qui vient voir.

Par où passe-t-on ? Par le trajet de la pulsion, corps d'os-peau retournés, le sang mêlé s'écoulant en flaque sur le sol. Quiconque passe par là est troublé. Les masses provoquent le trouble au bord de l'inquiétante étrangeté. Bacon montre les carcasses et la peau. Lamelle mise à nue. La pulsion de mort apparaît, puis se résorbe, aspirée. La sexualité s'y lit sous l'arrondi de l'amoncellement, libido des êtres se malaxant dans un combat, en renouant les corps du mythe d'Aristophane, homme sphère, rond.

La lamelle, organe inexistant, « irréel » nous dit Lacan, car au plus près du réel, insaisissable, organe prompt à figurer la libido, imbibant le corps, sans contour, sans définition, trouvant son bord sur les zones érogènes à travers lesquelles il s'écoule comme une flaque sirupeuse, serait absorbée, puis déglutie au-dedans, au dehors d'un petit orifice en entonnoir.

Ce mouvement d'« évagination » (1) donne une description de ce qu'est la poussée de la pulsion ; poussée ayant un but et un objet. La pulsion tend vers, pousse vers un objet qui serait à même de l'assouvir, de la rassasier, mais aucun objet ne vient pleinement remplir cette fonction, aucun objet ne vient reconstituer le sujet, en faire un sujet rond, sans aspérité, non divisé, qui n'aurait pas connu la séparation – séparation d'avec l'Autre, lieu d'où s'éjecte l'objet *a*, objet définitivement perdu, objet du manque ineffable.

Les pulsions restent partielles, empruntent un trajet qui aurait comme point d'arrivée cet objet perdu, mais elles le contournent puisqu'il est « présence d'un creux » (2) pour réemprunter le même trajet, inscrivant le sujet dans la répétition. L'objet perdu, l'objet *a*, constitue un reste de la division subjective, reste de jouissance qu'il condense et emporte avec lui. Il vient à s'incarner dans de « menus objets », des objets substitutifs, mais il reste l'incarnation qu'aucun objet ne peut satisfaire la visée de la pulsion.

Dans le montage de la pulsion, la lamelle occupe une place, celle de l'incarnation organique de ce bout de vivant perdu – organique et à la fois inorganique puisqu'irréel. Lacan précise : « organe de l'incorporel dans l'être sexué » (3). Ainsi l'objet de la pulsion rejoue la séparation, la perte, par cet organe.



In memory of George Dyer

Huile sur toile, 1971

Bacon nous rapproche de l'objet *a* par l'offense du regard. Cet objet *a* perdu ne se fait pas oublier, il ne manque pas d'angoisser quand il se rapproche, quand le manque ne manque plus. Cette chose, *das Ding*, est évanescence ; sitôt apparue, la lamelle se résorbe, bout de réel inassimilable. Chez Bacon, la surface molle, mélangée, est imprégnée dans la toile. On regarde sous la peau, au-delà des contours : zoom sur un morceau de corps, un bout d'être. Notre vue est extraite, pénètre la matière. Regarder/être regardé, on est dans le tableau, on entre dans la chair. On y regarde une fois, on s'en va, on y revient, il y a transformation, la chose a changé, il y a métamorphose. Bacon nous fait entrer dans la métamorphose.

Baignant dans les plus belles couleurs, un portrait ou l'autoportrait se contorsionne. Tout est là devant nos yeux dans un cadre, toujours, bien délimité, cylindre, cube, plan, pourtant la perspective est dérangée, les strates du fond sont multiples ; des flèches indiquent une direction, le montage presque géométrique ordonne le chaos intime. La surface est tâchée, éprise par ce qui ronge. Le dépeçage de l'être s'opère – qu'y-a-t-il sous la couche ? Le palimpseste est la peinture, pas de dissimulation, la béance s'affiche, incrustée à notre vue, à notre entrevue avec le peintre et ses méandres.

Francis Bacon tente : « Qu'est-ce que l'art ? C'est essayer de tirer quelque chose du chaos de l'existence » (4)



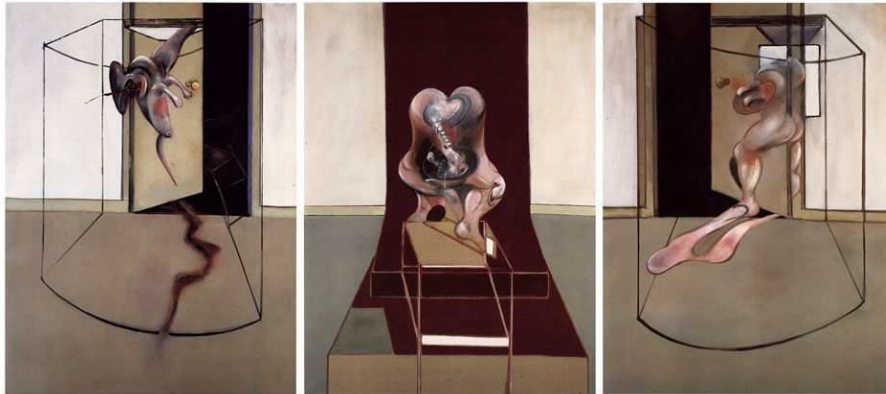
*Three studies of figures on beds,
Huile sur toile, 1972*

Son atelier était un capharnaüm, une nécessité. Personne ne l'a jamais vu peindre. Il montre, il donne à voir la chair décortiquée, s'inspirant d'études, de photos, tentant de déceler les mouvements des corps pour en exposer, dans les moindres recoins de son être, les évidences et paradoxes, les dessous ligaturés à la pensée. La lamelle est un organe collant entre eux corps et signifiants.

Bacon passe les différents filtres, au-delà de la révélation de la pellicule. Par la captation de notre regard, il nous fait voir une scène de sa vision, dans laquelle il aurait pu disparaître, mais il a réussi à peindre, à trouver le liant, peut-être un nouage, des contours à son intime jusqu'à certaines pliures d'habitude inatteignables et, plus encore, inmontrables. Sommes-nous autorisés à regarder ? Beau ou pas, sens ou non, peu importe. On voit, on regarde, on est scruté, quelque chose en chacun s'entortille.

Reste de peau des pulsions collant aux mouvements permanents d'un *parlêtre* se risquant à une entrevue avec les Érinyes et la chute des oripeaux, la lamelle est peinte, radiographiée, *radiophotographiée*. Bacon traverse les enveloppes, montre les sous-couches, excisant, excavant pour révéler le vivant et la mort. Les auteurs pour lesquels il se passionne, explorent le réel par l'écriture ; sa peinture est une manière de traiter ce réel *en toutes lettres*, à la lettre comme hors-sens, cernant un réel indicible donc imprononçable : « Peindre le cri plutôt que l'horreur » (5), dit-il.

Il précise : « Quand on me dit que mes tableaux sont troublants, poignants ou choquants, je me demande toujours si la vie n'est pas plus troublante, poignante ou choquante. Je voudrais tellement arriver à attraper un instant de cette réalité-là, avec tout ce que cet instant contient de subjectivité, et l'enfermer dans un tableau ! Je ne cherche jamais la violence. Je ne décide pas que je vais faire un tableau dont le sujet serait la violence. Ce serait de mon point de vue gratuit et complaisant. De plus, je ne veux rien dire avec la peinture, et surtout pas faire de discours moralisateur. Il s'agit vraiment pour moi, quand j'affronte la peinture, de dresser un piège au moyen duquel je peux saisir un fait à son point le plus vivant ».



*Triptych inspired by the Oresteia of
Aeschylus*
Huile sur toile, 1981

1 : Lacan J., « Position de l'inconscient », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 847.

2 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964), texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, coll. Champ Freudien, 1973, p. 164.

3 : Lacan J., « Position de l'inconscient », *op. cit.*, p. 849.

4 : Bacon F. cité dans Blackwood M., *Francis Bacon, la brutalité du réel*, conversation avec D. Sylvester, documentaire vidéo, 1985.

5 : Bacon F. cité par Sylvester D., *Francis Bacon, entretiens*, Paris, Flammarion, 2013.



Francis Bacon, en toutes lettres ?

par Thérèse Petitpierre

« Bacon en toutes lettres », titre de l'exposition proposée jusqu'au 20 janvier 2020 par le Centre Pompidou à Paris, n'a pas manqué de m'interroger. Le parcours « met en relation six ouvrages, poétiques, littéraires, philosophiques, extraits de la bibliothèque de Francis Bacon [conservée à Dublin] avec les peintures qu'il a produites de 1971 à 1992 » (1). On peut entendre les extraits retenus, lus par des comédiens, en retrait des tableaux, dans de petites salles aux murs nus, chambres d'écho de cette relation de la peinture aux textes.

Bacon a toujours revendiqué une peinture figurative « non illustrative », autrement dit non narrative. Il expliquait ainsi, dans les entretiens qu'il a accordés à David Sylvester de 1962 à 1986, que si nombre de ses œuvres sont des triptyques, les trois tableaux qui les constituent ne racontent pas une histoire – d'où sa volonté qu'ils soient toujours présentés séparément, chacun dans son cadre propre.

Il ne s'agissait donc pas, par exemple, d'illustrer ou de raconter *L'Orestie* d'Eschyle dont la lecture ainsi que celle de la reprise de cette œuvre par T.S. Eliott, est l'une de celles qui l'ont accompagné toute sa vie d'artiste. Il le dit sans ambiguïté, dans un des documentaires qui font partie de l'exposition : ces ouvrages ont été pour lui une source importante de production d'images dont il s'est servi pour peindre.

Certes, Francis Bacon est considéré comme l'un des artistes majeurs de la seconde moitié du XX^e siècle, mais on peut se demander ce qui conduit un si grand nombre de visiteurs à se rendre à cette exposition. En effet, pour qui connaît déjà une partie de l'œuvre, ce peut être non sans une certaine angoisse qu'il veuille encore en voir. Ainsi peut-on pressentir qu'une « inquiétante étrangeté » (2) sera au rendez-vous, voire un peu d'angoisse, affect qui, suivant Lacan, « *ne trompe pas* » (3).

Bacon dit à Daniel Sylvester qui cherche à savoir si tel ou tel vers ou tel ou tel passage de T.S. Eliott l'a inspiré : « il ne m'est arrivé que rarement de faire des choses directement inspirées par des vers ou des poèmes particuliers. Je les admire et ils m'excitent et m'engagent à essayer de travailler encore plus » (4)

D'une toute première exposition consacrée à Bacon, le souvenir m'était resté du contraste entre de la matière, des formes, des figures renvoyant à une dimension pulsionnelle et ce que je nommais jusqu'ici « cadre ». Autrement dit, du pulsionnel cadré, encadré. Ce qui pourrait évoquer la mise en tension entre l'apollinien et le dionysiaque que Nietzsche a fait valoir dans *La naissance de la tragédie*, une des lectures de référence de Bacon.

Cependant, un regard plus attentif m'a fait découvrir que ce terme de « cadre » n'était pas toujours approprié. Parfois, le visage seul d'une figure est encadré ou une partie d'un corps est entourée d'un cercle. Cadre ou cage ? Certains ont cru pouvoir dire que des tableaux de Bacon avaient prophétisé la cage de verre dans laquelle Eichmann était enfermé pendant son procès à Jérusalem, ce à quoi Bacon a opposé simplement : « J'emploie ce cadre afin de voir l'image. [...] Je réduis le format de la toile en y traçant ces rectangles qui concentrent l'image. Juste pour la voir mieux. » (5)

Bacon parle de son désir de faire de la sculpture : « J'ai songé à des sculptures posées sur une sorte d'armature faite de manière à ce que la sculpture puisse glisser dessus et à ce que les gens puissent changer à leur gré la position de la sculpture. L'armature ne serait pas aussi importante que l'image, mais elle serait là pour la faire ressortir, de même que dans les tableaux j'ai très souvent usé d'une armature pour faire ressortir l'image. Je sens qu'en sculpture je pourrais peut-être faire cela d'une façon plus poignante. » (6) Voilà donc le mot : une armature, pour faire ressortir l'image d'une façon plus poignante.



Le signifiant « poignant » jalonne les entretiens avec Daniel Sylvester sur la manière dont il travaille : « ce mode de peinture est plus poignant que l'illustration [...], comme l'image qu'on essaye de prendre au piège ; il vit de sa vie propre, et donc il convoie de façon plus poignante l'essence de l'image. De sorte que l'artiste est capable d'ouvrir ou, dirai-je plutôt, de desserrer les valves de la sensation et ainsi de renvoyer plus violemment le spectateur à la vie. » (7)

Un autre signifiant prend une place importante, celui d'« accident » : « Vous savez que dans mon cas – et plus je vieillissais, plus il en est ainsi – toute peinture est accident. » Il explique : « Aussi je vois d'avance la chose dans mon esprit, je la vois d'avance, et pourtant je ne la réalise presque jamais comme je la prévois. Elle est transformée du fait même qu'il y

ait peinture. » La peinture se fait, là est l'accident : « elle fait beaucoup de choses qui sont bien meilleures que ce que je pourrais faire ». L'accident est vital : « On essaie, bien sûr, de garder la vitalité de l'accident et cependant de maintenir une continuité. » (8)

« Violemment », le mot est ici lâché – on le retrouve régulièrement dans son propos, ainsi que « violence ». Ainsi, après un assez long passage concernant sa jeunesse marquée par un père rejetant – pour ne pas dire maltraitant –, par la proximité de l'armée, puis de la guerre, Bacon établit une distinction entre la violence de la vie et celle dans la peinture : « cette violence de ma vie, la violence au sein de laquelle j'ai vécu, je pense qu'elle est différente de la violence dans la peinture. [...] Ce dont il s'agit, c'est d'une tentative pour refaire la violence de la réalité même. [...] la violence de ce qui est suggéré à l'intérieur de l'image elle-même et ne peut être transmis que par le moyen de la peinture » (9). Il précise son usage de la peinture : « Quand je vous regarde par-dessus la table, je ne vois pas que vous, mais je vois toute une émanation qui relève de la personnalité et de tout le reste. Et faire ressortir ça dans un tableau, comme j'aimerais pouvoir le faire dans un portrait, signifie que dans la peinture cela apparaîtra violent. » Et la violence entraperçue : « Nous vivons presque toujours derrière des écrans – une existence voilée d'écrans. Et je pense quelquefois, quand on dit que mes œuvres ont un aspect violent, que j'ai peut-être été de temps en temps capable d'écarter un ou deux de ces voiles et écrans. »

Ne peut-on lire ici que Bacon a cherché à s'approcher du réel ? Il en dévoile un bout en maintenant quelques-uns des voiles, un certain écart, puisqu'il a toujours tenu à ce que ses tableaux soient non seulement encadrés, mais présentés sous verre : « J'aime aussi la distance que le verre crée entre ce qui a été fait et le spectateur ; j'aime que l'objet soit, pour ainsi dire, mis aussi loin que possible. »

1 : Cf. Feuilletés que le visiteur peut se procurer à l'entrée des salles.

2 : Freud S., *L'inquiétante étrangeté et autres essais* [*Das Unheimliche*, Imago, vol. 5, 1919], trad. revisitée par F. Chambon, préface de J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, 2001.

3 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre X, *L'Angoisse*, Paris, Seuil, 2004, p. 92.

4 : Sylvester D., *Entretiens avec Francis Bacon*, 1962-1986, introduction de Michel Leiris, Paris, Flammarion, 2013, p. 180 & 182.

5 : *Ibid.*, p. 33.

6 : *Ibid.*, p. 131.

7 : *Ibid.*, p. 23-24.

8 : *Ibid.*, p. 23.

9 : *Ibid.*, p. 99-100.

Lacan Quotidien, « La parrhesia en acte », est une production de Navarin éditeur

1, avenue de l'Observatoire, Paris 6^e – Siège : 1, rue Huysmans, Paris 6^e – navarinediteur@gmail.com

Directrice, éditrice responsable : Eve Miller-Rose (eve.navarin@gmail.com).

Éditorialistes : Christiane Alberti, Pierre-Gilles Guéguen, Anaëlle Lebovits-Quenehen.

Maquettiste : Luc Garcia.

Relectures : Sylvie Goumet, Michèle Rivoire, Pascale Simonet, Anne Weinstein.

Électronicien : Nicolas Rose.

Secrétariat : Nathalie Marchaison.

Secrétaire générale : Carole Dewambrechies-La Sagna.

Comité exécutif : Jacques-Alain Miller, président ; Eve Miller-Rose.

pour accéder au site LacanQuotidien.fr CLIQUEZ ICI