

**MEMOIRE DE MAÎTRISE EN THEOLOGIE**  
**Présenté par Béatrice HOLLARD-BEAU**

**DE LA DEFIGURATION A LA TRANSFIGURATION**

**Berdiaev - Bacon**

**Jury : Olivier ABEL (directeur de mémoire)**  
**Laurent GAGNEBIN (assesseur)**

## INTRODUCTION

David SYLVESTER<sup>1</sup> - *Que se passe-t-il, si quelqu'un que vous avez déjà peint maintes fois de mémoire et d'après des photographies pose pour vous ?*

Francis BACON<sup>2</sup> - *Cela m'inhibe parce que, si je les aime, je ne veux pas opérer devant eux l'atteinte que je leur inflige dans mon œuvre. Je préfère opérer en privé l'atteinte par laquelle il me semble pouvoir enregistrer plus nettement leur réalité.*

D.S. - *En quel sens considérez-vous que c'est une atteinte ?*

F.B. - *Parce que les gens, du moins les gens simples, croient que les déformer c'est leur porter atteinte, quelle que soit leur sympathie ou leur affection pour vous.*

D.S. - *Ne pensez-vous pas que leur instinct doit avoir raison ?*

F.B. - *Peut-être, peut-être. Je comprends absolument cela. Mais dites-moi, qui de nos jours a été capable d'enregistrer quoi que ce soit, et que cela vous touche comme une réalité, sans qu'une atteinte profonde soit portée à l'image ?* (extrait de SYLVESTER David- *L'art de l'impossible -Entretiens de Francis Bacon avec David Sylvester*. Genève, éditions Skira, 1976, Q.80, Q.81, Q.82<sup>3</sup>)

La défiguration comme pour mieux pouvoir enregistrer la réalité de l'homme. Défigurer sans but de défiguration. Une défiguration qui se veut être le résultat de l'approche spirituelle de l'être intérieur. Défigurer parce qu'on ne peut pas faire autrement pour parler de l'autre; non pas parce qu'il est défiguré, aux yeux du peintre Francis BACON, mais parce qu'on ne peut peindre l'homme qu'en terme de défiguration, comme un geste adéquat englobant les facettes, émotions, ambivalences et tortures que comporte l'être intérieur. Défigurer: un geste créateur non-téléologique.

Recevoir cette défiguration comme une atteinte profonde à sa propre image, même lorsque le sujet portraituré se trouve être l'être aimé, ceci est d'une grande tristesse. F.Bacon l'accepte pourtant avec compassion: « *peut-être, peut-être, je comprends* », dit-il. Ceci est d'autant plus désolant que le but de sa peinture n'est pas l'image; Sa peinture est véhiculée par une énergie personnelle, elle-même produite par le désir d'approche de l'autre, dans sa très grande complexité.

Cette histoire pourrait être comparée à celle d'un homme qui tenterait de comprendre profondément un ami, qui donc lui voudrait le plus grand bien, et qui serait finalement rejeté parce que ses paroles n'ont pas été entendues.

« *Il y a une grande tristesse à ne pas voir le bien dans le bien* », dit Nicolas BERDIAEV en citant Nicolas GOGOL. Cette constatation touchante sert de dédicace à l'*Essai d'éthique*

---

<sup>1</sup>David SYLVESTER : né en 1924, critique d'art anglais, expert, commença à écrire sur F.Bacon dès les années 1940. Il devint très vite un de ses amis proches. Les quarantes années qui suivirent, D.S. fut à la fois l'interprète, le confident et le modèle occasionnel de F.Bacon. C'est lui qui organisa les expositions du peintre à Londres, Paris, Venise, Munich, Dublin, New-york, Washington....Il fut aussi l'auteur de nombreuses monographies comme celle de Picasso, Miro, Magritte, Moore, Giacometti..Il fut administrateur de la Tate Gallery et membre des Arts Council of Great Britain, président des Arts Panel, membre de la commission d'Acquisitions au Musée d'art moderne de la ville de Paris, administrateur de la fondation Henri Moore et membre du conseil d'administration de la South Bank. Entre autres décorations, comme celle d'être Commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres en 1983, il fut le premier critique d'art à recevoir le « Lion d'Or » à la biennale de Venise, en 1993.

D.Sylvester rassemble cinq interviews qu'il produit, de F.Bacon dans un ouvrage qu'il coédite avec A.Skira : SYLVESTER David : *L'art de l'impossible -Entretiens de Francis Bacon avec David Sylvester*. Genève, Editions Skira, 1976.

<sup>2</sup> Francis Bacon : Peintre contemporain, présenté à la fin de l'INTRODUCTION.

<sup>3</sup>« Q.80, Q.81, Q.83 » correspond au repérage des questions que nous avons numérotées sur l'ouvrage précédemment cité, et situé en annexe.

*paradoxe* de N.Berdiaev<sup>4</sup>, ouvrage que nous allons étudier en parallèle avec *L'art de l'impossible - Entretiens de F.Bacon*<sup>5</sup>.

Cette ouverture marque déjà une brèche dans l'éthique: on ne voit pas le « bien », le bien ne se laisse pas voir, et pour cause, le bien n'existe pas en tant que valeur pour N.Berdiaev. Il n'est plus que symbole depuis la chute.

Mais alors, le bien ne serait-il pas défiguré? L'éthique ne serait elle pas aussi, défigurée? Voici la question que pose de manière sous-jacente, N.Berdiaev dans son ouvrage.

L'éthique est remise totalement en question.

Est-ce que le bien est bien? Est-ce que le mal est mal? N'y a-t-il pas une grande responsabilité du bien dans le mal? Du faux bien dans le mal?

Ne faut-il pas concevoir autrement toute idée de bien, toute idée d'éthique, compte tenu de la double nature de l'homme, créé et incréé, ce qui, d'une certaine manière, le défigure?

Pour l'auteur, la réalisation du bien marque en même temps sa suppression. Elle n'est nullement le but de la vie et de l'être, elle n'est que la voie, que la lutte engagée pour l'atteindre. N.Berdiaev va donc tenter de définir une autre éthique, une autre approche du bien qui a affaire avec la liberté humaine: le bien « énergétique et dynamique », un bien qui n'est d'aucune manière, « téléologique ». Le bien qui n'est plus « bien », qui est « geste créateur ».

Car ce qu'il y a de plus important en lui, c'est l'énergie créatrice susceptible d'être réalisée et non la fin normative idéale. « *Si l'homme accomplit le bien, ce n'est pas en raison de ce qu'il se pose cette réalisation comme fin, mais parce qu'il est vertueux, qu'il comprend en lui l'énergie créatrice de ce bien. En somme c'est l'origine qui est important et non la fin. L'éthique est une connaissance, ayant une importance morale libératrice* ».

Ces quelques réflexions donnent une entrée en matière pour aborder une étude mettant en scène le travail de deux auteurs.

L'un philosophe : Nicolas BERDIAEV, dans l'ouvrage suivant : BERDIAEV Nicolas, *De la destination de l'homme, Essai d'éthique paradoxale*, Paris: Editions 'je sers', 1935. Réédition à Lausanne : l'âge d'homme, 1979.

L'autre peintre : Francis BACON, dans l'ouvrage suivant : SYLVESTER David: *L'art de l'impossible-Entretiens de Francis Bacon avec David Sylvester*, Genève: Editions Skira,1976. Les deux auteurs ainsi que les deux œuvres seront présentées à la fin du chapitre 'Introduction'

D'ores et déjà, il nous a paru souhaitable de préciser l'intérêt, les lignes de force que nous avons trouvées pour rapprocher ces deux hommes, qui ne vivant pas exactement à la même époque, ne se sont jamais connus, et qui semble-t-il ne se sont même jamais lus.

- **La description du geste créateur**, hautement spirituel, que déploie F .Bacon dans ses *Entretiens avec David Sylvester*, comporte, non pas des points de ressemblance, ce qui serait impossible à trouver tant les domaines qu'explorent ces deux hommes sont

---

<sup>4</sup>Titre exact : BERDIAEV Nicolas : *De la destination de l'homme*, Essai d'éthique paradoxale. Paris: Editions ' je sers' ,1935 , Réédition à Lausanne : l'Age d'Homme, 1979.

<sup>5</sup> Titre exact : SYLVESTER David : *L'art de l'impossible -Entretiens de Francis Bacon avec David Sylvester*. Genève: éditions Skira,1976.

Les deux ouvrages en référence faisant exclusivement l'objet de l'étude de ce mémoire, ne seront pas cités. Seuls seront mentionnés, les numéros de page pour l'ouvrage de N.Berdiaev et les numéros de question pour celui sur Bacon.

différents, mais des valeurs communes avec la notion d'acte créateur (j'emploie le mot valeur selon sa signification en peinture, c'est à dire comme un degré comparable de hauteur de couleur). Un acte créateur comme au fond, le bien spirituel, qu'évoque N.Berdiaev dans son *Traité d'éthique paradoxale*.

La peinture, geste créateur – l'éthique, geste créateur.

Deux domaines dont le trait d'union est la « la spiritualité », une spiritualité énergétique et non téléologique. Le mot de spiritualité prend ici toute son ampleur lorsque qu'on considère que N.Berdiaev est un philosophe chrétien orthodoxe et que F.Bacon est un peintre s'auto proclamant athée.

- **La motivation**, qui dépasse même le mot de motivation, pour rejoindre plutôt l'idée de vocation de « pêcheur d'hommes ». En effet, tous deux ont travaillé de manière absolument acharnée sur l'homme, mais plus particulièrement sur l'être vivant, en cherchant à l'approcher au plus près, ce que seule leur profonde liberté personnelle pouvait les autoriser à faire.

*« Si la Vérité, la Justice, La Beauté vivantes peuvent être érigées au-dessus de l'amour du prochain, leur notion abstraite ne devrait jamais l'être et l'on ne devrait jamais lui sacrifier l'être vivant ».* L'amour dit humanitaire, complexe par sa nature comporte en lui un amour formel illusoire, qui correspond à une idée et non à un être, et dans la mesure où il ne connaît que l'amour du « lointain », il ne peut être qu'une supercherie. Car jamais l'amour du « prochain » ne doit être sacrifié à l'amour du « lointain », la personne à l'humanité abstraite et impersonnelle, à son organisation future, écrit N.Berdiaev( p.248).

De son côté, F.Bacon considère non seulement la peinture abstraite, comme une peinture d'intérêt secondaire en regard du portrait « d'être vivant » (Q.125), mais émet des suspicions sur « la personne » du peintre, animé d'un tel intérêt. La profondeur du geste créateur est alors interrogée.

D.S. - *Qu'est ce qui vous a fait acheter un tableau de Michaux ?*

F.B. - *Eh bien, d'abord je ne pense pas que ce soit abstrait. Je pense que Michaux est un homme très, très intelligent et conscient, qui se rend exactement compte de la situation dans laquelle il se trouve. Et je pense qu'il a fait les meilleures oeuvres tachistes qui aient été faites. Je pense que dans ce genre, les marques libres, il est très supérieur à Jackson Pollock .*

D.S. - *Pouvez-vous dire ce qui vous donne ce sentiment ?*

F.B.- *Ce qui me donne ce sentiment, c'est que c'est plus positif, cela suggère davantage. Parce qu'après tout cette œuvre, et la plupart de ses œuvres, ont toujours eu pour thème des façons différentes de refaire l'image humaine, au moyen d'une marque qui n'a rien à voir avec une marque illustrative mais néanmoins vous renvoie toujours à l'image humaine, une image humaine qui se traîne péniblement à travers des champs profondément labourés, ou quelque chose comme cela(Q.125, Q.126).*

- **La compréhension réciproque:** Le philosophe écrit un traité d'éthique dont le résultat ne peut être concret et libérateur que si le lecteur possède une petite idée de ce que représente la création. Le peintre compose une œuvre qui peut être décrite comme violente, ou même provocante, si l'amateur d'art ou le lecteur de ses interviews ne perçoit pas la qualité d'éthique du geste et de sa source.

Trois envies se sont alors croisées. La première, et qui est l'idée fondatrice de ce mémoire, c'est d'essayer d'approfondir la compréhension de l'éthique paradoxale de N.Berdiaev qui à notre sens ouvre une voie de déculpabilisation radicale de l'homme. En ouvrant son champ d'application au domaine artistique, il se crée une altérité, qui en décentrant le sujet, resserre encore plus la force de ses conclusions.

La deuxième envie est d'essayer de rendre justice à l'œuvre de F.Bacon, sur le plan éthique, en rapprochant les propos de F.Bacon de ceux de N.Berdiaev, au point même de se demander si ce que le peintre écrit à propos de sa peinture n'est pas une éthique à même de transfigurer. En somme l'œuvre de l'un, nous a fait comprendre l'œuvre de l'autre, et nous donne envie de la défendre.

La troisième et dernière envie est de présenter N.Berdiaev à F.Bacon, ce dernier avouant à D.Sylvester qu'il aurait bien aimé rencontrer quelqu'un avec qui parler profondément, et qui aurait pu le contredire et l'éclairer(Q.144).

- **Un constat de défiguration:** L'idée prend son origine d'un constat de défiguration que nous faisons en conceptualisant un aspect de leur œuvre. Il nous a semblé que cette défiguration, dans toute la violence qu'elle exprime, accompagnait la vocation de leur travail, et devenait de ce fait, totalement fondatrice de leur oeuvre. Ces deux hommes ont affaire avec la défiguration de manière différente, mais tout aussi radicale.

N.Berdiaev va partir de l'homme défiguré, pour dénoncer une éthique défigurée. Il en donne ses applications concrètes, et fait évoluer ce constat pessimiste, en débouchant sur une autre éthique menant à la transfiguration, (il n'emploie jamais l'expression de défiguration quoiqu'il parle de temps en temps de l'éthique défigurée). Ces données sont fondatrices et fondamentales pour saisir l'idée du mal, qu'il dénonce, et pour avoir accès à une compréhension profonde de la notion de « bien énergétique » qu'il développe dans son éthique du geste créateur, menant à la transfiguration.

F.Bacon va en revanche, lui même défigurer son objet pour se « *rapprocher de l'apparence* ». Mais nous verrons que ce qu'il considère comme « apparence » est au fond, ce qu'il y a de plus profond chez l'homme ; Cependant, la défiguration est davantage pour F.Bacon, la matérialisation d'un état ressenti par rapport à la condition d'homme aux prises avec sa réalité, que la description d'un homme défiguré.

Nous découvrirons aussi à travers son geste créateur non-téléologique que la défiguration possède pour F.Bacon, une puissance autonome, dont nous apprécierons la teneur.

Chez N.Berdiaev et chez F.Bacon, la défiguration n'est donc pas perçue de la même manière, toutefois elles abordent et concernent toutes deux, le domaine complexe de l'homme intérieur.

Il nous semble important de préciser que le thème de l'homme défiguré n'apparaît jamais dans le livre de N.Berdiaev, le constat de défiguration étant une interprétation personnelle, une compréhension seconde du plan et des différentes composantes du livre.

- **La transfiguration:** Il est temps maintenant de parler de la « transfiguration », la voie vers laquelle tend l'acte créateur. C'est un thème essentiel dans la pensée de N.Berdiaev et qui constitue le fondement et le terme de son travail d'éthique sur l'homme<sup>6</sup>. Qu'est-ce que la « transfiguration »? Laurent Gagnebin évoque « la

---

<sup>6</sup> Dans son ouvrage : *Nicolas BERDIAEFF ou la destination de l'homme*.Paris, Edition l'Age d'Homme, 1994, Laurent Gagnebin écrit ceci, p.54 :La notion de transfiguration , inséparable de l'acte créateur, joue un rôle

transfiguration chez N.Berdiaev en disant ceci : « Le propre de l'acte créateur est d'être transfigurateur. La contemplation artistique, le geste de l'artiste veut être ainsi : 'la transfiguration créatrice de la quotidienneté naturelle', 'une transfiguration de la vie'<sup>7</sup> ». La transfiguration est au fond, la réponse éthique que l'auteur propose de l'idée du bien, qui concerne le geste créateur et qui se joue dans une relation avec l'autre. Elle n'existe, pour N.Berdiaev, que dans une relation de divino-humanité. Mais la clef ne sera pas donnée maintenant....

En effet : Dieu est au coeur de l'éthique de N.Berdiaev.

Si le thème de la « transfiguration » est un domaine exempt des propos de F.Bacon, il est impossible de décider d'emblée qu'il est absent de son travail de peintre. F.Bacon se dit non croyant, mais peint pendant trente quatre ans sur le thème de la crucifixion.

Toutefois il ne sera pas question d'aborder ce thème comme appartenant au peintre, compte tenu des idées non religieuses qu'il développe lors de ses interviews.

En revanche, le mémoire abordera la question de savoir si sa peinture est une éthique selon les critères de N.Berdiaev. Si le résultat est positif, nous nous demanderons s'il s'agit d'une éthique transfigurante, même si F.Bacon est non-croyant.

Pour ce faire, la question de la spiritualité de F.Bacon ainsi que sa peinture sera de toute façon abordée, entre autres thèmes.

F.Bacon est non croyant, et pourtant sa peinture, en sa qualité de geste spirituel, va être mise en vis à vis avec l'idée spirituelle du bien chez N.Berdiaev, théologien orthodoxe.

Ici apparaît un point ambigu de cette étude qui ne doit pas être dissimulé, mais qui ne constitue pas, cependant, un élément majeur. En effet, le but de ce mémoire n'est pas d'entreprendre une réflexion sur la spiritualité dans l'univers non religieux, quoi qu'il puisse constituer, d'une certaine manière, un champ d'application de plus pour ce débat.

Ce mémoire constitue en effet l'occasion d'ouvrir et de développer une proximité, un espace spirituel entre ces deux hommes, de manière non prosélyte et non téléologique. Toutefois l'athéisme de F.Bacon pose dans ce mémoire une difficulté, face au christianisme de N.Berdiaev en raison de l'importance de la teneur christocentrique de l'ouvrage de N.Berdiaev. En effet certains aspects ne seront évoqués que peut-être trop succinctement, lorsque ceux-ci n'intéressent pas directement la pensée de F.Bacon (comme par exemple les éléments concernant la Rédemption et le Salut).

Cependant ces points seront abordés dans la partie réservée à la pensée de Berdiaev.

### **« De la Défiguration à la Transfiguration ». Quelle est la tâche de ce mémoire ?**

**La tâche de ce mémoire consiste à ouvrir un espace entre F.Bacon et N.Berdiaev afin d'interpréter les propos que F.Bacon dégage de son geste créateur axé sur une défiguration, par le moyen de l'analyse existentielle que N.Berdiaev effectue sur « l'homme » ainsi que sur l'éthique qui en découle. Il s'agit pour le philosophe, d'un homme spirituel mais défiguré, et sa destination se situe dans la création mais porte l'empreinte de sa défiguration.**

---

de premier plan dans la pensée de N.Berdiaeff. Elle est d'ailleurs, une réalité essentielle de l'orthodoxie orientale où la fête de la Transfiguration, le plus souvent ignorée du reste de la chrétienté, est une des fêtes du calendrier liturgique.

<sup>7</sup> L.GAGNEBIN, op.cit., p.150

Il s'agira en premier lieu, d'explorer la pensée éthique de N.Berdiaev, en mettant en relief les facteurs qui pourraient faire dire à N.Berdiaev que l'éthique est défigurée. (Nous rappelons que ce terme de défiguration est une interprétation personnelle, une compréhension différée de son travail). Pour ce faire, notre première investigation va concerner l'homme, en tant qu'homme défiguré. La seconde découlera de cette dernière. Il s'agit de l'éthique défigurée.

Cette recherche à travers son ouvrage est capitale pour comprendre la mise en échec de certaines éthiques, y compris de très nombreux aspects de l'éthique chrétienne et aboutir à la forte conviction de N.Berdiaev, à savoir que l'homme ne peut se référer qu'à une seule éthique: celle du geste créateur. Celle-ci intéresse directement F.Bacon.

C'est alors que le mémoire se propose d'interpréter, ou plutôt de mettre en vis à vis les propos de F.Bacon concernant son geste créateur dans toute sa défiguration, avec ceux de N.Berdiaev défendant l'homme défiguré et l'éthique de son geste créateur.

F.Bacon exprime ses désirs, mais surtout ses limites et ses impossibilités, ses aspirations et inspirations, ses fantasmes et ses obsessions non contrôlées qui reflètent le contenu de l'être humain et sa spiritualité. Que pourrait en penser N.Berdiaev?

Est-ce que la peinture de Francis Bacon, dans la transposition qu'il soumet à D.Sylvester, pourrait avoir une dimension éthique aux yeux de Nicolas Berdiaev, et dans un cas favorable, aurait-elle la possibilité de transfigurer?

## Présentation de FRANCIS BACON

Francis Bacon, naît à Dublin en 1909, mais n'est pas Irlandais pour autant. Il serait faux de dire pour autant que la l'Irlande ne lui est cependant indifférente ni étrangère puisqu'il y passe les seize premières années de sa vie. Il en garde un goût de la fête sur un fond de mélancolie. Mais la culture Irlandaise n'est pas la sienne.

Son père est entraîneur de chevaux de l'armée, commandant de l'armée britannique tantôt en Angleterre et tantôt en Irlande. La famille habite dans ces deux pays les quartiers réservés et élégants de l'endroit. Mais cela est très loin de signifier aux yeux de F.Bacon, une quelconque protection. Il se sent très exposé à la violence. F.Bacon retient de son enfance le climat de violence et de tension qu'il subissait dans un milieu quasi-militaire en pleine première guerre mondiale.

Très vite ses relations avec son père se dégradent alors que celle qu'il tisse avec sa mère sont quasi inexistantes.

Rebelle et cerné par un pesant puritanisme, isolé par l'asthme, il se marginalise et passe de fréquentations de garçons d'écuries à celle de châteaux démesurés de tantes excentriques.

Renvoyé de chez lui par son père pour mauvaise conduite en 1925<sup>8</sup>, F.Bacon est confié à une de ses amies pour son éducation. Ceci lui permettra de connaître Paris et l'Allemagne et plus particulièrement la société licencieuse de Berlin dont témoignent les artistes de la nouvelle objectivité comme Otto Dix ou Max Beckmann. C'est à cette période qu'il acceptera son homosexualité.

Mais c'est surtout le passage à Paris entre 1927 et 1929 qui marque un tournant dans sa vie. Son goût pour Paris mais surtout les musées, comme le musée Condée à Chantilly et les expositions de peinture comme celle de Picasso en 1927, qui seront ses premiers contacts avec l'art.

F.Bacon s'intéresse de plus en plus aux surréalistes, mais surtout aux formes produites par les architectes et créateurs de mobilier comme Perriand, Le Corbusier, Chareau, Breuer etc... F.Bacon commence alors à vivre de décoration intérieure et de *design* de meuble. Il commence aussi ses premières aquarelles. Il semble néanmoins les avoir entreprises de retour à Londres en 1929.

A son retour à Londres, les choses semblent s'accélérer. Alors qu'il est encore décorateur, en 1930, il rencontre Roy de Maistre, un peintre de dix ans son aîné, avec lequel il tisse une relation tant amicale que rivale. Ce peintre ouvre la vie de F.Bacon dans deux directions : la technique et le sens des relations sociales.

Son attrait pour l'art contemporain progresse ; Et quoique qu'informelle soit sa formation artistique, elle ne le met pas à l'abri des influences des artistes présents à Londres à l'époque ; Du Bauhaus à Mondrian, de Picasso à Max Ernst, de Henry Moore à Ben Nicholson ; tous ces artistes néo-cubistes, en recherche de structuralisme, sont présents à Londres pendant l'entre-deux-guerres. De même, l'héritage constructiviste est-il soutenu à la fin des années 1930 par ses acteurs qui fuient l'Europe Centrale : Jean Arp, Naum-Gabo ou Walter Gropius (le fondateur du Bauhaus).

Presqu'en même temps, une grande exposition du surréalisme a lieu à Londres en 1936 ( à laquelle il sera refusé, parce que, « trop peu surréelle »).

Le Bauhaus et le surréalisme seront en fait les deux principales influences qu'il subira en art contemporain, bien que F.Bacon ait toujours été à contre-courant de tendances actuelles, qu'il juge d'ailleurs en voie d'épuisement.

Le premier succès de F.Bacon se situe en 1933, avec la *Crucifixion* (Londres, collection Colin Anderson), qu'il peint en réplique de celle de Picasso (en 1932). F.Bacon continue à peindre,

---

<sup>8</sup> Il est surpris par son père, à essayer la lingerie de sa mère.

tout en restant vaguement décorateur, mais vit une vie d'artiste à la cloche de bois. Sa vie est difficile, c'est une période de survie et de dérive où le jeu et le sexe tiennent largement leur place.

C'est son ami le peintre Graham Sutherland, convaincu de son extraordinaire talent, qui le soutiendra de manière très active pendant cette période.

Et c'est en 1944 que son travail prend réellement forme, cette fois avec le grand et frappant tryptique : *Trois études de personnages à la base d'une crucifixion* (Londres, Tate Gallery).

Sa première véritable exposition personnelle londonnienne a lieu en 1949. Puis c'est à New York en 1953, et à Paris en 1957. En 1954, F.Bacon participe à la biennale de Venise en compagnie de Lucian Freud et de Ben Nicholson, et l'on ne compte plus dès lors, les expositions collectives internationales. Chaque année amène ensuite ses projets d'expositions. Sa première rétrospective se tient en 1962 à la Tate Gallery. C'est ensuite le tour du Guggenheim Museum (New York) en 1963, du Grand Palais en 1971 ainsi qu'en 1977, rue des Beaux Arts, où il faudra la police pour contenir la foule. Viendront Tokyo en 1983, l'Angleterre et l'Allemagne en 1985 et 1986, Paris en 1988.... ; puis après la mort de Bacon en 1992, l'exposition de Lugano et de Venise en 1993, celle de la fondation Maeght en 1995, celle du centre Pompidou en 1996, etc.. F.Bacon est un travailleur acharné : il travaille quinze à seize heures par jours, mais comme nous le verrons dans l'étude, il détruira plus de sept cent de ses tableaux, au fur-et-à-mesure qu'il les peint.

Dans la vie de F.Bacon, il y a ses compagnons et ses modèles : Peter Lacy entre 1953 et sa mort en 1962, George Dyer, qu'il rencontre en 1963 et John Edwards, qui l'accompagnera les vingt dernières années de sa vie. Les étapes de sa carrière coïncident avec des moments difficiles sentimentalement. Peter Lacy, malade meurt dans la nuit du vernissage de sa première rétrospective, à la Tate Gallery. Quant à Georges Dyer, capricieux et dépressif se suicide le jour de sa rétrospective de Paris en 1971, « dans un sombre contrepoint au succès de Bacon<sup>9</sup> ». D'autres modèles sont très présents tant dans l'œuvre de F.Bacon que dans sa vie affective : Isabel Rawsthorne, qui fut aussi le modèle de Derain et de Giacometti, son ami Lucien Freud, Frank Auerback, Michel Andrews etc..

Pendant les années soixante-dix, la peinture de F.Bacon a été au cœur d'un vaste débat autour de la question du réalisme et du rôle de l'image dans la peinture. L'intérêt pour l'œuvre de Bacon provoque de nombreuses études qui lui sont consacrées ainsi que des interviews et des films (dont les documentaires de la B.B.C. en 1966 avec l'interview de D.Sylvester) ; on mentionnera aussi la symphonie de Gerard Schurmann (*Six Etudes de Francis Bacon, œuvre pour orchestre*, 1968 et 1969). A sa mort en 1992, Bacon s'apprêtait à exposer ses dernières œuvres à la galerie Marlborough de Madrid.

Présentation de l'ouvrage : SYLVESTER David<sup>10</sup> : *L'art de l'impossible-Entretiens de Francis Bacon avec David Sylvester*, Genève: Editions Skira, 1976

Cet ouvrage fut coédité par Albert Skira et David Sylvester. La préface est signée par Michel Leiris. Il résulte de la retranscription d'une série de huit interview, organisés dans l'ouvrage en cinq entretiens, dont le premier fut enregistré en Octobre 1962, par la BBC, et le dernier en Juin 1975.

La traduction de l'anglais de ces entretiens se veut très fidèle au contenu des paroles de F.Bacon. Ils ont tous été enregistrés sur bande magnétique et n'ont été arrangés que lorsque trop de littéralité pouvait gêner l'interprétation du sens; elle est produite par la collaboration de deux auteurs : Michel Leiris et Michael Peppiatt.

---

<sup>9</sup> DOMINO Christophe, *Bacon Monstre de peinture*, Editions découvertes Gallimard, date ?

<sup>10</sup> SYLVESTER David, critique d'art anglais ; Voir sa présentation en note 1 dans l'INTRODUCTION

Les entretiens furent enregistrés respectivement en Octobre 1962, Mai 1966, Décembre 1971, Juillet 1973, Octobre 1973, Septembre 1974, Avril 1975, Juin 1975. Les dates figurent sur le texte, au début de chaque entretien<sup>11</sup>. Voici un bref aperçu de l'enregistrement des entretiens :

L'entretien N°1 est basé sur une seule séance enregistrée par la BBC en Octobre 1962. Une version pour la radio, produite par Léonie Cohn a été enregistrée pour la première fois, le 23 Mars 1963 ; une version pour *l'Art de l'Impossible*, a paru pour la première fois dans le Sunday times Magazine du 14 Juillet 1963.

L'entretien N°2 est basé sur le métrage<sup>12</sup> tourné pendant trois jours par la BBC, en Mai 1966. La première version pour la télévision fut transmise pour la première fois le 18 Septembre 1966 ; une version pour la publication parut dans l'exposition du catalogue de l'exposition *Francis Bacon : recent paintings*, à la Marlborough Fine Art, Londres, en mars – avril 1967 ; la présente version a été encore révisée une fois d'après les transcriptions.

L'entretien N°3 est basé sur trois séances enregistrées en privé, en Décembre 1971, Juillet 1973 et octobre 1973

L'entretien N° 4 est basé sur trois séances enregistrées en privé en Septembre 1974 ;

L'entretien N° 5 est basé sur une séance enregistrée en vidéo par la London Weekend Télévision en avril 1975 et une séance enregistrée en privé en Juin 1975. Une version pour la télévision fut retransmise dans l'émission *Aquarius*, le 30 Novembre 1975.

Compte tenu du sujet de ce mémoire analysant la pensée de F. Bacon, au travers de ces entretiens, en correspondance avec la pensée de N. Berdiaev, au travers « *de la destination de l'homme* », nous n'avons pas tenu compte dans notre étude, des différentes dates d'entretien ; ceci ajoutant un élément en plus de discussion, dans une problématique déjà très dense. Toutefois certaines remarques apparaissent à ce sujet, lorsque F. Bacon change d'avis avec le temps.

---

<sup>11</sup> Le contenu de ces entretiens figure en annexe du mémoire.

<sup>12</sup> voir note sur les entretiens, Tome II, p 136

## Présentation<sup>13</sup> de Nicolas BERDIAEV<sup>14</sup>

N.Berdiaev naît à Kiev en 1874 dans une famille noble. Il vit au milieu d'un père « épris des lumières », d'une mère (née princesse Koudachev), de sensibilité catholique et d'un frère fou. Fréquemment « défiguré<sup>15</sup> » par un rictus involontaire, il s'isole très jeune dans une sorte de solitude, qui aura pour effet qu'à quatorze ans, il aura déjà lu tous les philosophes allemands. Il ne tarde pas à rompre avec son milieu, pour devenir un publiciste libre.

Après avoir combattu le régime tsariste, il devient socialiste mais refuse de s'enfermer dans la pensée de Marx, et essaie vainement de l'allier à celle de Kant.

A partir de 1901, Ibsen, Chetov, et surtout Nietzsche surtout l'affrontent au tragique et aux situations limites qui l'éloigneront du marxisme. De 1901 à 1909, à Saint Petersburg il participe à la « renaissance russe marquée, entre autre, par la « nouvelle conscience religieuse » qui veut unir christianisme et dionysisme. Il quitte cette direction en trouvant chez Dostoïevski la réponse à Nietzsche ; En 1909, il s'établit à Moscou et s'enracine dans la tradition nationale, adhère à l'Eglise orthodoxe, et collabore « par de brillantes et profondes études<sup>16</sup> », au renouveau de sa théologie. Son Christ est celui de la légende dostoïevskienne. Mais il s'éloigne vite d'une église trop établie (après l'intervention militaire à Athos pour extirper l'hérésie), et en 1913, avec : *Le sens de l'acte créateur, un essai de justification de l'homme*<sup>17</sup>, il se définit comme un 'prophète' voué à l'élaboration d'une anthropologie chrétienne.

1914 et surtout 1917 représentent pour lui le « choc décapant de l'histoire »<sup>18</sup>. N.Berdiaev déplore la passivité de l'âme russe. Pendant la révolution de Février, dans lequel il joue le rôle d'un pacificateur, il devient député du conseil de la République. La révolution bolchévique « où pointe à travers l'anarchie l'esprit du Grand Inquisiteur », lui arrache d'abord un cri d'indignation ; mais après, acceptant le socialisme, il tente d'y promouvoir la liberté de l'esprit et un christianisme renouvelé, dont il trouve un adepte chez le père Alexis Metchev.

N.Berdiaev refuse toujours d'émigrer et en 1919, il est vice-président de la société des écrivains. En 1920, il devient professeur à l'université de Moscou. Il fonde alors une académie libre de culture spirituelle. Pendant les années révolutionnaires il écrit quatre livres mais seul : *La philosophie de Dostoïevski ne verra le jour à Leningrad*.

Il est expulsé en 1922, en tant qu'adversaire idéologique du communisme. A Berlin, il publie trois livres qu'il n'avait pu publier en Russie : *l'Esprit de Dostoïevski* (1923), traduit en 1946, *le Sens de l'histoire*, traduit en 1949, et *La philosophie de l'inégalité*, traduit en 1976.

N.Berdiaev quitte Berlin en 1924, et s'installe en France à Clamart. Il publie alors un ouvrage qui le fera connaître du monde occidental : *Un nouveau Moyen Age*. Dans cette œuvre

---

<sup>13</sup> Des passages de la préface d'Olivier CLEMENT dans : BERDIAEV Nicolas : *Esprit et Liberté*, Paris, Editions : 'je sers', 1927, ont été utilisés pour la présentation.

<sup>14</sup> ou Nicolas BERDIAEFF

<sup>15</sup> Selon l'expression d'Olivier CLEMENT, dans la préface de BERDIAEV Nicolas : *Esprit et Liberté*, Paris, Editions : 'je sers', 1927 p.7

<sup>16</sup> Selon l'expression d'Olivier CLEMENT, dans la préface de BERDIAEV Nicolas : *Esprit et Liberté* Paris, Editions : 'je sers', 1927 p.8

<sup>17</sup> publié aux éditions Desclée de Brouwer en 1955 et réédité en 1976

<sup>18</sup> Selon l'expression d'Olivier CLEMENT, dans la préface de BERDIAEV Nicolas : *Esprit et Liberté*, Paris, Editions : 'je sers', 1927 p.8

Berdiaev affirme que l'humanisme, qui signifiait primitivement la libération de l'activité créatrice de l'homme, s'est transformée de nos jours en autodivination de l'homme, devenant un antihumanisme, tel qu'il apparaît chez Marx et chez Nietzsche.

En France, il reste fidèle à la pensée russe et s'efforce dans la 'dispersion orthodoxe' de maintenir le grand mouvement de la philosophie russe, en étant directeur des éditions Y.M.C.A.-Press, et comme responsable de la revue Put ( la voie).

N.Berdiaev s'engage alors dans la pensée française, rencontre aux « *Décades de Pontigny* » penseurs et écrivains célèbres et devient l'un des inspirateurs du mouvement personneliste Français, avec Maritain et Mounier.

Il organise les premières rencontres œcuméniques que Paris ait connus.( avec Barth et Maritain).

C'est alors que N.Berdiaev écrit en 1927 : *la philosophie de l'esprit libre*, traduite en Français en 1933, sous le titre *d'Esprit et Liberté*. C'est à cette période qu'il rédige ses œuvres majeures<sup>19</sup> :

*Christianisme et réalité sociale*(1934), *Cinq méditations sur l'existence*(1934-1936), *Esprit et Réalité*(1937-1943), *Destin de l'homme dans le monde actuel*( 1934-1936), *De l'esclavage et de la liberté de l'homme*(1939-1946), *Christianisme et antisémitisme*(1938-1939), *Christianisme et Marxisme*(1935), ***De la destination de l'homme***(1935), *Christianisme et réalité sociale*(1934), *L'homme et la machine*(1933), *Destin de l'homme dans le monde actuel*(1934-1936) etc...

Pendant la deuxième guerre mondiale, au cours de laquelle « l'action orthodoxe », qu'il inspire, sauve de nombreux juifs, il tente de favoriser un processus de réconciliation nationale qu'il pressent en URSS. Il est déçu par l'évolution ultime du stalinisme et connaît après la guerre une gloire mondiale (doctorat *honoris causa* de Cambridge, en 1947), on le considère alors comme un prophète des temps nouveaux. A cette époque il écrit encore de nombreux ouvrages dont : *Au seuil de la nouvelle époque*,(1947), *Essai de Métaphysique eschatologique. Acte créateur et objectivation* (1946), *Dialectique existentielle du divin et de l'humain*(1947), *De l'esprit bourgeois* (1931-1949) etc.....

---

<sup>19</sup> Laurent GAGNEBIN est pratiquement le seul auteur qui référence de manière complète l'œuvre de N.Berdiaev, dans : GAGNEBIN Laurent :*Nicolas Berdiaeff ou la destination créatrice de l'homme*,Chatenois les forges, l'Age d'Homme,1994. Il cite la *bibliographie* de Tamara KLEPININE pour avoir des renseignements concernant l'œuvre de N.Berdiaev.

Présentation de l'ouvrage: BERDIAEV Nicolas, *De la destination de l'homme, Essai d'éthique paradoxale*, Paris: Editions 'je sers', 1935. Réédition à Lausanne : l'Age d'Homme, 1979.

L'ouvrage comporte trois parties organisées en chapitres:

- |  |  |
|--|--|
| -Les Origines                                | Le problème de la connaissance éthique<br>L'origine du bien et du mal<br>L'homme   |
| -L'éthique en-deçà du Bien et du Mal         | L'éthique de la loi<br>L'éthique de la Rédemption<br>L'éthique de l'acte créateur<br>Les problèmes concrets de l'éthique |
| -Les choses dernières-Ethique eschatologique | La mort et l'immortalité<br>L'enfer  |

## I - L'ETHIQUE DEFIGUREE. LE PASSAGE DE L'HOMME DEFIGURE A L'ETHIQUE DEFIGUREE

### Preliminaire :

#### a / L'éthique embrasse tout ce qui concerne la liberté humaine

Pas un mot sur l'éthique, avant de restituer brièvement, mais sans détour, ce que l'éthique doit être ou ne doit pas être pour N.Berdiaev.

L'éthique est une connaissance, mais une connaissance ayant une importance morale libératrice. Elle ne doit être ni normative, ni aprioriste, ni abstraite, car l'éthique est avant toute autre chose, une doctrine concrète relative à la vie humaine, à son sens, à ses fins, à ses valeurs. L'éthique est donc une doctrine de l'homme. « *Je n'ai pas l'intention d'écrire une éthique normative telle qu'elle se présente généralement – car l'éthique normative est toujours tyrannique; cet ouvrage se veut être une expérience de la doctrine concrète relative à la vie de l'homme* » (p.28).

L'éthique ne peut donc être exclusivement théorique. Elle doit être pratique et doit exhorter non seulement à l'assimilation de ses valeurs et à leur réappréciation mais à la transfiguration morale de la vie. Le sens et la valeur ne sont pas conférés pour N.Berdiaev de manière passive et objective, ils se créent.

C'est pourquoi l'éthique ne peut pas uniquement traiter de la valeur, elle n'est pas en ce sens qu'une axiologie, « *elle s'occupe aussi de la valeur en tant que puissance du bien suprême, en tant que force et source de toute force: elle est également une ontologie* »(p29). En somme, elle a aussi un pouvoir d'énergie morale irradiant, une énergie transfiguratrice.

Cet élément est fondamental pour cette étude car il nous fait observer que l'éthique qu'écrit N.Berdiaev est aussi en elle-même un geste créateur à puissance irradiante, qu'elle ne se contente pas de recenser et d'observer des valeurs. Elle produit.

L'éthique a une portée morale et un devoir moral, « *tout comme l'acte cognitif ou artistique* » dit-il, et cela intéressera directement notre sujet lorsqu'il faudra évaluer la portée éthique de la peinture de F.Bacon.

L'éthique est la connaissance de l'esprit, ce n'est pas ce qui est attaché à la nécessité naturelle, mais ce qui est lié à la liberté du monde de l'esprit, avec tout ce qui caractérise son exigence. « *Elle embrasse tout ce qui est lié à la liberté humaine et ce qui en dérive, c'est-à-dire la destinée et le jugement d'appréciation* »(p.30).

Alors, pas d'éthique sans traiter aussi du jugement d'appréciation, c'est à dire du critère du bien et du mal.

Autant dire sans attendre que pour Berdiaev, un des principaux aspects qui caractérise le mal, est justement la différenciation du bien et du mal; c'est ce qui selon l'expression de Nietzsche se situe « *en-deçà le bien et le mal* ».

Se situer « *par-delà le bien et le mal* » c'est dire qu'il ne doit y avoir aucun « bien » et aucun « mal ». Et l'auteur de souligner: « *Même quand nous suggérons qu'il y a un mal dans la différenciation et le jugement d'appréciation, nous nous trouvons intégralement en leur pouvoir* » (p.31).

En fait pour N.Berdiaev, nos évaluations relatives aux critères du bien et du mal ont un caractère symbolique et non ontologique. Les mots « bien » et « mal », « moral » et « immoral », « supérieur » et « inférieur » n'expriment pas l'être réel, ils n'offrent que des symboles; la profondeur de la vie n'est ni bonne ni mauvaise, elle ne fait que se symboliser, ainsi que s'exprimer dans les catégories de ce monde .

Le fait même de la vie morale, avec ses appréciations et ses différenciations, implique la liberté et c'est pourquoi l'éthique est la philosophie de la liberté.

### **b / Liberté divine et Liberté humaine: la naissance d'une tragédie. Dieu est tout puissant sur l'être, mais il ne l'est pas sur la liberté**

Si la liberté humaine est au cœur de l'éthique pour N.Berdiaev, c'est que l'esprit est au coeur de l'éthique et que l'esprit est liberté. Nous allons voir pourquoi ultérieurement.

Mais il y a une autre raison qui revêt une importance capitale et qui remet en question tous les domaines de l'éthique pour N.Berdiaev, car elle détermine les relations entre Dieu et l'homme, et qu'elle explique la nature profonde de l'homme, à l'origine de toute sa tragédie.

La distinction et l'origine du bien et du mal sont précédés par un autre problème, plus initial, celui des rapports entre le Créateur et la créature: le problème de la liberté divine et de la liberté humaine.

Concernant ce point, nous soulignons la place centrale qu'il occupe dans la pensée de N.Berdiaev, et que nous considérons être une véritable clef de compréhension dans tout son travail sur l'homme et la liberté.

La théodicée précède le problème éthique, cependant la théodicée traditionnelle se borne à réduire la création du monde et la chute, à une comédie divine, à un jeu de Dieu avec lui-même. C'est la liberté que l'on rend généralement responsable du mal, liberté que la créature a reçue de Dieu et dont elle abusa. Mais cette explication demeure superficielle et n'explique pas le problème.

Si la liberté est créée par Dieu, Dieu par son omniscience a prévu les conséquences de cette liberté. Il a prévu le mal et les souffrances du monde, que sa volonté seule a appelé à la vie. Ayant doté l'homme de la liberté et attendant une réponse à son appel, Dieu attend sa propre

réponse. Il joue en quelque sorte avec lui-même. Cette conception théologique cataphatique est la plus courante. Elle ne décharge pas le Créateur de la responsabilité du mal.

Du côté de la théologie apophatique (à laquelle fait référence N.Berdiaev), le Néant divin ou l'Absolu ne peut être le Créateur du monde. Cette vérité nous a été divulguée par la mystique allemande notamment par la doctrine d'Eckart<sup>20</sup> sur le Gottheit et par celle de de Böhme<sup>21</sup> sur l'Ungrund .

Du Néant divin, du Gottheit, de l'Ungrund, naît le Dieu-Créateur et la création du monde constitue déjà un acte secondaire.

De là, il est possible de déduire que la liberté n'est ni créée ni déterminée par le Dieu créateur, qu'elle est enracinée dans le Néant dans, l'Ungrund dont Dieu créa le monde, originelle et sans commencement. L'homme est enfant de Dieu et de la liberté du non-être (p.43).

Dans l'esprit de N.Berdiaev cette acception est extrêmement importante car de ce fait Créateur et liberté sont de même essence, de même origine: « La personne » de l'homme est créée par Dieu, alors que la « liberté » ne l'est pas, elle n'est déterminée par aucun être car elle précède elle-même tout être. Dieu est tout-puissant sur l'être mais ne l'est pas sur la liberté.

L'être est issu de la liberté et non pas la liberté de l'être : « *La liberté du Néant consentit à la création de Dieu et le non-être consentit librement à l'être* », écrit l'auteur (p44). Dieu est tout puissant sur l'être mais pas sur le non être, sur la liberté incréée qui lui est impénétrable. Or le mal est enfermé dans la liberté méonique.

Le mythe de la chute parle bien de cette impuissance de Dieu à obvier le mal renfermé dans la liberté méonique. N.Berdiaev fait remarquer la tragédie de la vie de Dieu dérivant de cette liberté, qui démontre non pas son imperfection mais sa perfection. Il déplore que la théologie ne s'en préoccupe pas.

*« La tragédie de Dieu et le processus théogonique présupposent l'existence d'une liberté initiale enracinée dans le néant » (p.50).*

Dans un plan secondaire où apparaissent le Créateur et la créature, la liberté incréée peut donc être pensée hors de Dieu. Ce n'est qu'en envisageant la liberté de cette manière que l'on peut comprendre l'origine du mal sans en rendre Dieu responsable. La tragédie est toujours liée à la liberté.

« Le tragique » correspond à la lutte réciproque de principes polarisés, elle ne consiste pas dans le résultat du mal. Il existait bien avant la distinction du bien et du mal, et subsistera après sa disparition car le tragique existe aussi au sein du divin. La tragédie de la liberté est vaincue par la tragédie de la crucifixion. La mort se soumet à la mort écrit N.Berdiaev. (Le tragique étant un point central du travail de N.Berdiaev, mais aussi de F.Bacon, il sera repris ultérieurement dans l'étude).

La liberté de la créature ne devient pour nous accessible, dit l'auteur, que dans la manifestation sacrificatoire de la face divine. La présence de ce tragique même, au sein du divin, fera dire à Berdiaev « *Aussi la nouvelle éthique devra-t-elle être en plus de la connaissance du bien et du mal, une connaissance du tragique, car elle est continuellement vécue dans l'expérience et complique singulièrement tous les jugements moraux* » (p.50).

Le Dieu créateur créa l'homme à son image et à sa ressemblance, c'est à dire créateur; Il lui donna pour *vocation* sa libre création, et non une soumission formelle à Sa force. Mais la

---

<sup>20</sup> ECKHART Johannes, dit Maître. Dominicain et théologien mystique allemand (Hochheim, près de Gotha). 1260-1320 ? dans : *Propos du discernement et de la consolation divine*.

<sup>21</sup> BÖHME Jakob. Mystique allemand de confession luthérienne (Altseidenberg, près de Görlitz). 1575-1624 dans : *les trois principes de l'essence divine*.

création, par sa nature métaphysique, est toujours issue de la liberté méonique, qui précède la création du monde lui-même.

Cette liberté originelle existe dans tous les actes créateurs, et cette perspective sera nécessaire à prendre en considération lorsqu'il s'agira d'assimiler l'acte créateur de F.Bacon.

## **I - L'ETHIQUE DEFIGUREE. LE PASSAGE DE L'HOMME DEFIGURE A L'ETHIQUE DEFIGUREE**

### **I a L'homme défiguré**

#### **I a.1 La bipolarité de l'homme: individu et personne**

Un homme, deux principes opposés: Un homme « défiguré » parce qu'il tire son origine à la fois de Dieu et de la poussière, de l'idée divine et de la liberté qui précède l'être et la création du monde.

La conciliation en l'homme de deux principes opposés découle de la dualité qui se trouve à l'origine de sa double nature. De là réside toute la complexité de l'homme: à savoir qu'il est à la fois individu c'est-à-dire une partie de l'espèce et de la société, et personne, c'est-à-dire un être spirituel. « *Comment comprendre les relations entre la personne et l'individu?* » demande N.Berdiaev(p.79). Derrière cette question se profile toute l'inquiétude de l'auteur face à l'étanchéité de ces deux domaines, et dont les conséquences, non seulement pour l'éthique collective, mais surtout pour l'homme, face à sa propre culpabilité, sont tragiques. Tout l'ouvrage de N.Berdiaev ne sera, à notre sens qu'une dénonciation de ce qui défigure l'homme, en vue d'une déculpabilisation de ce dernier et d'entreprendre la trace d'une transfiguration.

L'individu appartient à une catégorie naturaliste et biologique, tandis que la personnalité appartient à une catégorie religieuse et spirituelle. L'individu est une partie de l'espèce « *il en est sorti, bien qu'il puisse s'en isoler* ». Il naît et meurt.

L'individu, dans son affirmation de soi et dans son égocentrisme biologique, peut se détacher de la vie et de l'espèce, mais de ce fait n'aboutit jamais par lui-même à l'affirmation de la personne. L'individu mène une lutte acharnée en vue de son existence et de sa prédominance, mais elle n'est liée d'aucune façon aux valeurs de la personne, « *car le combat qui se livre pour l'élévation et la valeur de celle-ci est un combat spirituel et non biologique* »(p.83).

La personne, elle, ne naît pas, elle est créée par Dieu, elle jouit de l'immortalité. Certains individus ont de la personnalité d'autres en sont dépourvus, ainsi la personnalité constitue une unité, une intégralité, alors que l'individu peut ignorer cette intégralité. Contrairement à celle de l'individu, la vie de la personne n'est jamais une conservation d'elle-même, mais un accroissement et une abdication, « *son existence implique un sacrifice et il n'existe pas de sacrifice sans elle* » (p.81).

La cohabitation de l'individu et de la personne sont très difficiles à concilier. Mais le problème anthropologique le plus délicat de l'homme réside avant toute chose dans la complexité de la « personne » en tant qu'être spirituel, en tant qu'être libre qui porte en lui le verbe divin. « *La doctrine de l'homme est avant tout une doctrine de la personne* » (p.79), fait remarquer N.Berdiaev. L'expression « doctrine de la personne » pourrait laisser sous-entendre une doctrine individualiste, une doctrine égocentrique parce que spirituelle. Il en est exactement du contraire.

L'homme est « défiguré » parce qu'il ne comprend pas ou bien n'admet pas sa dépendance, il a perdu l'intégralité, la clarté du Sens et peut alors s'en éloigner ou bien se refermer sur lui-même (ceci sera une des conséquences de la chute, voir ci-après). La personne est dépendante d'un principe supra-personnel et de la présence de l'Autre :

- *le principe supra-personnel*: la personne pour N.Berdiaev est le projet de Dieu pour l'homme, c'est-à-dire, « *C'est l'idée de Dieu, le dessein de Dieu apparu dans l'éternité* »(p.79). Elle constitue l'image de Dieu dans l'homme. La personne implique une valeur supra-personnelle. La personne implique l'idée de Dieu autrement elle n'existe pas. Elle est spirituelle et implique le monde de l'esprit.

Si la personne est porteuse de valeur supra-personnelle, cela n'implique pas que la personne elle-même ne soit pas une valeur. La personne est le principe, la valeur, elle constitue par excellence un principe moral et c'est en partant d'elle que l'attitude envers toute valeur se détermine. C'est pourquoi elle se trouve à la base de l'éthique. « *La personne est une valeur qui se trouve au-dessus de la nation, de l'Etat, du genre humain* » (p.80), la tragédie est toujours liée à son réveil, à ses luttes. En ce sens, la personne n'est pas « défigurée ».

- *la présence de l'Autre*: une personne n'existe que par la présence d'un autre La personne en tant qu'Absolu, renfermée en soi et se suffisant à soi-même, ne saurait exister. Elle n'existe pas en tant que personne, si elle n'a aucun rapport avec d'autres personnes, avec la personne de Dieu.

La personne n'est pas l'absolu et Dieu en tant qu'Absolu n'est pas une personne, écrit N.Berdiaev. En tant que personne, Il réclame son autre lui-même, Il devient amour et sacrifice. S'il est impossible de penser Dieu sans penser l'homme, il est impossible de penser Dieu sans penser la personne du Fils et la personne du Saint-Esprit: car la personne, par son essence implique la présence de l'autre. « *Les hypostases de la Trinité sont des personnes du fait qu'elles supposent l'existence d'autres personnes et leur communion. La personne de Dieu et celle de l'homme se supposent l'une et l'autre* » (p.82). De même, la personne ne saurait exister sans amour sans sacrifice, sans évocation vers l'autre, vers l'ami vers l'être aimé. L'isolement de la personne implique toujours sa fin prochaine.

La plus grave défiguration de l'homme se situe à présent: l'homme est « défiguré » parce que la valeur spirituelle de sa personne, qui n'existe pas dans l'absolu, qui n'existe pas sans la présence de l'autre, se confronte néanmoins à la société d'individus. Ainsi la personne est corrélative à la société. Dans le combat qu'elle livre pour l'élévation et la valeur, l'homme étant un être métaphysiquement social, il se heurte inévitablement dans ce conflit à la société. Mais la personne n'appartient au collectif social que par une partie de son être; par tous ses autres éléments constitutifs, elle relève du monde spirituel. « *S'il lui est impossible de ne pas déterminer son attitude à l'égard de la société, elle ne saurait être moralement déterminée par elle* ». Ainsi, ajoute N.Berdiaev, le problème éthique de leur corrélation est-il fort complexe. « *L'individualisme singulariste est une solution tout aussi fautive que l'universalisme social* »(p.83).

Si l'auteur précise que l'éthique doit déclarer une guerre spirituelle à une socialisation définitive de l'homme étouffant la liberté de son esprit, ce n'est pas parce qu'il évoque des reminiscences du communisme dont il a souffert personnellement, en réalité dit-il, « *c'est parce que l'ennemi de la personne est la société et non la communauté ou l'universalisme* »(p.84). La vie morale et la vie sociale s'interpénètrent trop, de sorte que l'expérience morale de l'homme a une portée sociale. Toutefois le phénomène moral a une origine spirituelle. « *La société est soumise à une appréciation morale, mais elle ne saurait*

*être la source de ce jugement de valeur* »(p.84). Deux processus se déroulent donc simultanément: la socialisation et l'individualisation de l'homme. C'est pourquoi l'homme est aux prises avec la conscience morale de la société et de la personne. « *Aussi a-t-elle rejeté la personne ne conservant que l'individu corrélatif au collectif social* », précise amèrement N.Berdiaev (p.84).

Seul le christianisme rend la vie morale, indépendante du collectif: l'éthique chrétienne est personnaliste et non individualiste: « *si l'on veut que la personne humaine devienne ontologiquement indépendante, il faut reconnaître la préexistence de l'âme, non liée au processus générique, et qu'elle n'est pas créée au moment de la conception, mais par Dieu dans l'éternité, dans le monde spirituel* » (p.86).

## **I a.2 La bipolarité de l'homme, victime et héros de la chute.**

Un homme « défiguré » par les conséquences de la chute, sous-entend N.Berdiaev, puisqu'il lui attribue la naissance et la distinction du bien et du mal. Mais l'on verra aussi que paradoxalement l'homme est « défiguré » parce qu'il ne sait pas reconnaître sa vocation dans la chute, le projet de la vocation créatrice de l'homme.

N.Berdiaev met en évidence dans son ouvrage que la chute ne peut être admise par ceux qui se sont détachés de la foi chrétienne ou qui ne donnent pas de fondement religieux à l'éthique. Il y a donc lieu, compte tenu des convictions de F.Bacon de ne pas s'y attarder, mais d'en donner les principaux éléments qui sont fondateurs dans la pensée de N.Berdiaev et qui permettront de mieux cerner l'éthique du geste créateur.

Il n'est pas question pour N.Berdiaev d'aborder la distinction du bien et du mal, sans évoquer une distinction entre le bien et le mal qui existait par-delà le bien et le mal. « *Le bien et le mal sont corrélatifs, le bien n'apparut qu'avec le mal et il disparaît en même temps* ».

Le paradis correspond à cet état de l'être où il n'existe ni distinction ni évaluation. Le monde pour N.Berdiaev débute par cet état de distinction entre le bien et le mal, et finira par le même état, enrichi de l'expérience de ce processus. N.Berdiaev écrit (p.368) que la connaissance du bien et du mal est liée à la perte de l'intégralité paradisiaque, mais sa voie doit être parcourue jusqu'au bout. « *Du moment que l'homme s'est engagé sur le chemin, la connaissance elle-même cesse d'être un mal. En elle, se réalise la vocation créatrice de l'homme* ».

L'homme conserve corrélativement un souvenir enchanteur du paradis. N.Berdiaev de demander comment l'homme a-t-il pu vouloir s'en détacher? Est-ce que la vie était alors la plénitude? Non, répond-il à mi-teintes, la liberté de l'homme ne s'était pas encore déployée et éprouvée, elle n'avait pas encore participé à l'acte créateur.

Ne pas s'en apercevoir, regretter le Paradis, fait partie, semble-t-il, de la condition de l'homme « défiguré ». Un homme qui ne saisit pas les bienfaits de la liberté. Dans son détachement avec l'harmonie du paradis d'avec Dieu, l'homme commença à distinguer et à évaluer, il goûta à l'arbre de la connaissance, et se plaça en-deçà du bien et du mal. « *Ainsi, la connaissance naquit de la liberté, des sombres profondeurs de l'irrationnel* » (p.55).

La doctrine du péché originel, écrit N.Berdiaev a un tout autre sens que celui qu'on lui attribue normalement. Le mythe de la chute, loin d'amoindrir l'homme, l'élève intensément. « *Elle voit dans le fait qu'il est déchu, une preuve de ce qu'il est un être supérieur, un libre d'esprit. S'il est tombé d'un sommet, il peut de nouveau s'élever jusqu'à lui* »(p.60). Le mythe de la chute est celui de sa majesté. La liberté du mal est un bien, car sans elle, il n'y aurait pas de liberté du bien et donc pas de bien, tout court.

On pourrait alors énoncer que l'homme, face à sa liberté représente le contre-exemple de « l'homme défiguré ». Ceci sera vu de plus près lorsqu'il sera question de l'homme créateur.

N.Berdiaev présente la connaissance du bien et du mal sous deux aspects radicalement différents:

-Interpréter cette connaissance comme une chute, je me détache de Dieu et m'exile du paradis, la connaissance correspond alors à la perte de l'Eden et conséquemment au péché. L'homme ne parvient pas à pénétrer par-delà la distinction torturante du bien et du mal, par delà la souffrance qui leur est liée. L'effroi qu'il éprouve devant Dieu est celui qu'il éprouve devant lui-même, devant le non-être qui s'entrouvre en lui.

-Ou bien, interpréter la connaissance comme un péché et la considérer comme un bien positif, comme la manifestation du Sens, l'homme répond sous une forme créatrice à l'appel divin.

« *Il est donc tout aussi faux et contradictoire de soutenir que connaissance est un mal que de soutenir qu'elle est un bien* ». dit N.Berdiaev (p.61).

Sur un plan différent, l'homme est « défiguré » par la chute, car d'elle résulte le conflit du conscient et de l'inconscient. « *La légende du paradis et de la chute, dit N.Berdiaev, est également la genèse de la conscience dans le royaume de l'instinct* ». L'être édénique ignore le dédoublement en sujet et en objet, la réflexion le conscient souffrant du conflit avec l'inconscient. Ce conflit qui engendre d'après Freud, toutes les névroses et les troubles psychiques. Le conscient lié à la perte d'intégralité se trouve être le résultat de la chute.

La conscience, représente-t-elle l'état déchu de l'homme, et la perte du Paradis? Malgré les souvenirs paradisiaques, les fruits de l'arbre demeurent amers, ils se retrouvent dans la conscience. L'homme ne serait-il pas « défiguré » par la souffrance que comporte cette conscience? (Dostoïevsky concernant ce même sujet, dit que la souffrance est l'unique raison de la conscience).

Le conscient équivaut à un dédoublement torturant, car par sa nature, il n'embrasse jamais l'être intégral de l'homme. Il se distingue de lui et lui apparaît soit sous l'aspect du subconscient soit sous celui du supra-conscient, l'être divin faisant obstacle à sa contemplation intuitive de Dieu. Ainsi il est difficile pour l'homme de s'évader vers le supra-conscient, vers l'abîme supérieur et facile de tomber dans l'inconscient, dans l'abîme inférieur.

Ainsi l'homme est « défiguré » non pas parce que c'est par le malheur et la souffrance que l'homme se dirige vers l'intégralité, inaccessible à sa conscience, mais à ce qu'il nous paraît, parce qu'il en n'a pas conscience. Ceci fait dire à N.Berdiaev « *L'éthique est une douleur et il ne peut y avoir d'autre éthique que celle de la douleur* » (p.59). Ce malheur n'est surmonté qu'à travers le supra-conscient.

### **I a.3 La bipolarité de l'homme : homme et femme**

Il est possible que cette bipolarité de l'homme, traitée très sommairement par N.Berdiaev, revête le plus de conséquences morales pour l'homme. Elle découle directement de la chute. Paradoxalement, elle peut être à l'origine de l'acte créateur de l'homme.

« L'homme défiguré » pourrait représenter la lutte acharnée concernant le principe masculin et le principe féminin de toutes les cellules de l'homme, « *seule leur union peut créer la plénitude de l'être humain* ».

L'homme possède une nature androgyne et bisexuelle.

Dans le monde déchu, écrit N.Berdiaev, sévit un antagonisme cosmique entre ces deux principes. En tant qu'être sexuel, il ne peut pas vivre dans la paix et l'harmonie, car l'auteur pense que la psychologie de l'homme et de la femme sont radicalement différentes. L'homme selon le dessein de Dieu est un homme androgyne. Et c'est uniquement en tant qu'être complet qu'il est chaste et sage.

Ainsi l'homme est-il « défiguré » depuis le péché originel, car « *le péché originel est lié avant tout à la rupture sexuelle, à la chute de l'androgynie ...* » (p.90). Dans ce monde déchu, il s'accumule une énergie sexuelle souterraine et inconsciente, que l'homme ne parvient ni à assagir, ni à maîtriser. Elle est refoulée dans l'inconscient et déclenche des névroses. N.Berdiaev approuve Freud dans ce domaine, bien qu'il ajoute que ce dernier n'en saisit pas la profondeur métaphysique et religieuse.

L'homme est défiguré car le sexe est à la fois, source de vie, mais aussi de mort « *L'amour érotique porte toujours la mort en lui* » (p.91). Le sacrifice érotique renforce prodigieusement l'intensité créatrice dit-il, mais l'auteur affirmera la thèse inverse lorsqu'il abordera dans un autre passage, les bienfaits de l'énergie sexuelle.

Il nous a semblé que l'aspect le plus tragique de « l'homme défiguré » consiste en les conséquences de l'asexualité de l'homme. L'homme ne crée pas, il ne peut pas créer d'être vivant, de personne, il se contente d'engendrer. « *L'être humain est créé par Dieu, dans l'éternité, alors que dans le temps il naît de l'homme* ». Paradoxalement, il y a un revers heureux à cette défiguration, l'homme est un être qui engendre et qui crée parce qu'il est un être sexuel et déchiré, incomplet et déficitaire. Voici encore un nouvel argument où N.Berdiaev peut exprimer de façon sous-jacente que la chute permet à l'homme de mettre en œuvre sa liberté.

## I b L'éthique défigurée

### **I b.1 L'éthique de la loi**

L'éthique de la loi, une éthique défigurée non seulement en regard du christianisme, mais aussi en tant que conséquence, elle-même, de l'homme défiguré.

L'éthique de la loi, dans l'optique du christianisme, est d'emblée « une éthique défigurée ». Le paradoxe fondamental de l'éthique réside en ce le bien moral a une origine mauvaise qui le poursuit comme une malédiction. Le christianisme, par l'intermédiaire de l'apôtre Paul, le mit en lumière d'une manière saisissante en révélant l'impuissance du bien en tant que loi, puisque c'est la loi qui donne la connaissance du péché: « *L'homme est justifié par la foi, sans les œuvres de la loi* » (p.116). Le christianisme nous révèle le Royaume de la grâce situé au-dessus de la loi et par-delà la loi.

« La loi a une origine mauvaise, elle est issue du péché, aussi bien qu'elle la distingue, elle n'est pas en mesure de la vaincre jusqu'à sa dénonciation, elle peut même devenir malfaisante ». N.Berdiaev attaque le juridisme et le légalisme juridique de la théologie catholique.

L'éthique de la loi, une éthique de la socialité, « une éthique profondément défigurée » car elle ne pénètre pas dans la vie intime de la personne.

Pour mieux cerner ce phénomène de l'éthique de la loi, N.Berdiaev convoque les origines de cette éthique, qu'il fait remonter aux clans ancestraux avec leurs cultes totémiques. La vengeance a joué un rôle central et primordial dans la conscience primitive. Mais ce sentiment

de vengeance n'était pas à l'origine un instinct cruel et sanguinaire, mais un devoir religieux et moral. Nous le trouvons dans les tragédies grecques comme celle d'Oreste. La conscience morale primitive est une conscience dans laquelle le sujet moral se trouve être une lignée et non la personne. La conscience morale primitive est une morale communiste. Le tabou était la catégorie fondamentale de l'éthique générique et normative, il s'appliquait à la société tout entière.

L'éthique de la loi est un indice de ce que la société est devenue le sujet de l'appréciation morale, de ce que c'est elle qui établit les interdictions, les tabous, les lois et les normes auxquels la personne est tenue de se conformer sous peine d'être retranchée et d'encourir un châtement.

Cette éthique ne peut être individualiste du fait qu'elle ne pénètre jamais dans la profondeur de la vie morale de son expérience et de ses luttes.

*« Elle amplifie le mal par rapport à la personne humaine avec ses punitions tout en le réduisant par rapport à la vie universelle et sociale. Elle élabore une doctrine optimiste relative à la force de la loi morale, au libre arbitre, à la punition des méchants que confirmerait soi disant la justice régnant dans le monde.*

*Elle est donc à la fois humaine et inhumaine parce qu' adaptée aux besoins et au niveau de l'homme, et au plus haut point inhumaine parce qu' impitoyable à l'égard de la personne, de sa destinée individuelle et de sa vie intime ».* (p.118).

L'éthique de la loi, est une éthique de la masse, « une éthique défigurée » parce que découlant de la socialité.

Elle organise la vie de l'homme moyen, celle des masses mais l'individualité créatrice lui échappe. « La morale de la loi est une morale universellement valable ».

La quotidienneté, pour laquelle HEIDDEGER<sup>22</sup>, établit la catégorie particulière de *das man*, revêt un caractère social. Elle est un produit de la chute, « *c'est le monde déchu dans lequel, par une fatalité inéluctable, la révélation elle-même se trouve défigurée* » (p.126). A noter que N.Berdiaev emploie le mot : « défiguré ». En elle ce n'est jamais ce que pense la personne elle-même ni son jugement qui détermine la conscience morale, mais ce que pensent les autres, c'est-à-dire un jugement étranger. Le moralisme juridique est toujours social et non personnaliste. « Pour lui le détenteur de la loi n'est pas la personne, mais uniquement la société ».

La loi ne s'intéresse, dit N.Berdiaev qu'à savoir si oui ou non la personne l'observera, elle violente et estropie la vie « telles sont les erreurs dues à la distinction juridique du bien et du mal ».

Comme précédemment, à propos de la bipolarité sexuelle de l'homme, ou bien de l'homme face à la chute, N.Berdiaev extrait de cette éthique de la masse, de la socialité, un aspect formidablement positif, qui contrebalance radicalement « l'éthique défigurée ». Si cette éthique totalement immorale n'existait pas, il n'y aurait plus en principe de tragique.

Par conséquent si la vie créatrice de la personne doit être conquise, « *l'éthique de la loi doit être surpassée, il ne faut pas méconnaître sa valeur positive et oublier que tout en mutilant la vie personnelle, elle la préserve aussi* »(p.125). Au fond, le tragique est une garantie de la conservation de la personne.

Est-ce que l'éthique de la grâce est moins « défigurée » que l'éthique de la loi?

---

<sup>22</sup> HEIDDEGER Martin : *temps et être*, 1962

Alors peut-on remplacer aisément l'éthique de la loi par l'éthique de la grâce? Assurément non doit penser N.Berdiaev, la liberté humaine n'a pas toujours été défendue à partir de la grâce. « *La vie de l'homme, sa liberté et son droit ne peuvent jamais relever exclusivement de l'état spirituel de la société ou du pouvoir. Ils doivent, de toute façon être garantis. Toute société qui prétend se fonder sur la grâce et refuse l'autorité de la loi est une société despotique* ». Le communisme, pour N.Berdiaev, fondé sur une grâce bien qu'elle soit d'un ordre obscur et non chrétien, est une tyrannie, une théocratie inversée. Au fond, le mot loi, chez N.Berdiaev n'est pas à prendre à la lettre. En effet, sous une éthique de la grâce, peut être dissimulée une éthique de la loi. La vraie réponse à l'éthique de la grâce, comme à celle du Royaume de Dieu, est une éthique qui subordonne la liberté de l'individu à celle du pouvoir ou à celle de toute la société.

L'éthique juridique « défigure » l'homme intérieur. « Elle se borne à réglementer la vie de l'homme extérieur dans ses rapports avec la société ». Elle supprime l'action et l'appréciation morales vierges et originelles, celles-ci noyées dans des considérations familiales, croyances, et idées préconçues. La tâche primordiale de la vie morale consiste précisément à trouver l'acte originel qui n'ait pas été corrompu par les influences sociales. S'il nous vient de Dieu, il peut nous venir aussi du diable.

Mais un des problèmes capital pour N.Berdiaev, demeure que la domination de l'éthique juridique dans toutes les sphères de la vie est toujours l'expression objective du plus grand nombre, c'est-à-dire de la nécessité de l'organisation de l'ordre dans la vie des masses que ce soit celle de l'humanité ou celle de la matière dans la vie naturelle.

Et N.Berdiaev de dire: « *La liberté qui s'oppose au pouvoir absolu de la norme dans tous les domaines de la vie exprime la loi du petit nombre, elle intéresse avant tout l'aristocratie spirituelle constituant une minorité. Le pouvoir qu'exercent l'opinion publique, la tradition est toujours démocratique*»(p.129). La liberté créatrice de la pensée est aristocratique, mais l'aristocratie spirituelle s'élève contre ce pouvoir de la loi sur la vie de la pensée.

« L'éthique de la loi défigure », parcequ'elle ne transfigure pas la nature humaine. Ce sont presque les mots de N.Berdiaev que voici: « *Si la loi, par ses propriétés inhérentes, rend toujours craintif, c'est parce qu'elle ne transfigure pas la nature humaine, parce qu'elle n'anéantit pas le péché, se bornant, par la peur à la fois extérieure et intérieure qu'elle inspire, à lui opposer certaines limites* »(p.128). La loi n'aide pas la personne à réaliser le bien qu'elle exige.

Même l'ascétisme chrétien est une éthique juridique. Seule l'ascétisme lié à la mystique est différent. En résumé, « *La loi morale, celle de la civilisation, de l'Etat, du droit, celle de l'économie et de la famille, de l'Eglise et de l'ascèse, organisent la vie, la préservent, la jugent et la mutilent, sans jamais l'illuminer par une force régénératrice* »(p128).

Paradoxalement N.Berdiaev contourne cette affirmation en soutenant que la loi est nécessaire au monde pécheur et à l'humanité et il est impossible de l'abroger. Mais aussi doit elle être dépassée par une force suprême.

## **I b.2 L'image religieuse de l'éthique de la loi: le pharisaïsme**

Le pharisaïsme, image religieuse de la loi, une éthique « défigurée », une éthique que beaucoup dénigrent mais que beaucoup appliquent sans s'en rendre totalement compte.

N.Berdiaev dénonce l'éthique philosophique comme une éthique de la loi. Paradoxalement cette éthique se fonde sur la liberté et l'autonomie. Kant<sup>23</sup> et Tolstoï<sup>24</sup> sont visés : bien

<sup>23</sup> KANT Emmanuel, *critique de la raison pure*, 1781

<sup>24</sup> TOLSTOÏ Lev Nikolaïevitch, *résurrection*, 1899

qu'élevés sur le terrain de la foi chrétienne et professant un amour pour la liberté, ils offrent un exemple de la dégénérescence juridique que peut subir le christianisme: « *Ils affirment la justification de soi par la réalisation de la loi, et ce faisant, reviennent à un pharisaïsme, philosophiquement épuré, à un pélagianisme qui n'a que faire de la grâce*». (p.131).

En fait, tout moralisme, défigure l'homme, c'est un juridisme pharisaïque. Le type du moraliste se confond avec le docteur de la loi qui ignore l'homme individuel, l'être vivant, la personne. Le normativisme de l'éthique juridique n'est applicable qu'aux cas élémentaires les plus grossiers, tels que la dépravation, le meurtre, le vol, le mensonge mais il ne s'adapte pas aux cas les plus profonds et les plus subtils exigeant une solution individuelle et créatrice.

« *Le pharisaïsme défigure le christianisme* » (p.133. A noter que N.Berdiaev emploie le terme de défiguration). Il s'imagine accomplir la loi du bien, alors que le bien, consiste justement à surmonter la distinction du bien et du mal. Ainsi, l'éthique de la loi ne facilite pas l'accès au Royaume de Dieu « *parce que la loi est conséquence du péché, parce qu'elle est impuissante à soustraire l'homme au monde où il s'est placé après avoir goûté à l'arbre de la connaissance, impuissante à surmonter le péché.* »

Le pharisaïsme, l'éthique appliquée régulièrement par les chrétiens est « une éthique défigurante ». Tout d'abord il est inexact de se contenter de l'appréciation négative que donne les chrétiens au pharisaïsme, car celui-ci représente le sommet de la vie religieuse et morale du judaïsme. Alors pourquoi le Christ s'éleva-t-il contre ce phénomène élevé et pur? L'accusation est portée contre la conviction que procure sa propre sainteté.

L'Evangile place les « méchants » au-dessus des « bons ». C'est d'ailleurs tout le paradoxe de la morale évangélique, paradoxe qu'au cours de l'histoire les chrétiens ont eu du mal à réaliser et à réactualiser. « *Convaincus que les accusations évangéliques s'appliquent aux pharisiens d'un lointain passé, ils vitupèrent contre leurs vices* »(p.132).

Or, en réalité ces accusations s'appliquent aussi et surtout à nous-mêmes, dit N.Berdiaev, nous qui nous considérons moralement les premiers et qui avons la conviction d'être sauvés. Le pharisaïsme est condamné dans l'Evangile parce que le salut se passe alors de Sauveur. Le chrétien qui se considère pur et sauvé, s'adonne aux bonnes œuvres ...n'est qu'un pharisien au sein du christianisme. Et pourtant le Christ est venu pour accomplir la loi. L'évangile surpasse l'éthique de la loi en substituant l'éthique de l'amour et de la liberté, mais n'abroge pas la loi. Le chrétien doit donc surpasser le pharisaïsme, sans tomber dans l'anomie extérieure.

L'éthique de la loi n'est pas « transfigurante ». Elle est réalisable mais elle est incapable de lutter contre les pensées et de transformer l'état intérieur et spirituel de l'homme. Dans ce domaine encore, la corrélation entre l'individuel et le social sont extrêmement complexes.

Là encore N.Berdiaev place le lecteur devant un paradoxe, « *la loi, tout en ignorant la personne vivante, la protège contre les attentats et les violences des autres individus* ». On ne peut abolir la loi. Le supérieur n'abolit pas l'inférieur, il le transforme de manière transfigurée. Seul l'ordre de la grâce est un principe qui transfigure et sanctifie jamais sans contraindre.

Le mal réside ici dans la déformation juridique de la grâce et de l'amour eux-mêmes. C'est ce qui aboutit à la violence, à la négation de la liberté, au refus catégorique de la loi.

Nous assistons à un double processus: d'une part, à la pénétration d'un juridisme dans l'ordre de la grâce, dans la société spirituelle, et d'autre part à l'insertion d'un principe de grâce, déjà défiguré par le juridisme dans l'ordre de la loi, dans la société laïque, dans l'Etat et dans la culture. « *L'un et l'autre de ces processus aliènent la liberté et sont une cause de souffrance pour la personne celle-ci se trouve violée à la fois par la loi que par la grâce forcée* ».

Jusqu'à l'éthique chrétienne, l'éthique de la loi pensait que le soleil se levait sur les bons et que la pluie n'était destinée qu'aux méchants. Dorénavant les bons et les justes ne peuvent plus s'enorgueillir de leur bonté et de leur justice.

L'Évangile se refuse à admettre qu'il y ait une race de bons destinée au paradis, et une race de méchants destinée à l'enfer. « *Que celui qui d'entre vous qui n'a jamais péché lui jette en premier la pierre* ». Voilà ce que répond Jésus, tandis que la morale de ce monde, l'éthique pharisaïque de la loi eût considéré comme un devoir moral de lapider la pécheresse.

### I b.3 L'éthique de la Rédemption: l'éthique chrétienne, une solution satisfaisante?

La Rédemption réconcilie l'homme avec son Dieu dit N.Berdiaev. Tout homme sensible finira par reconnaître qu'il est impossible de se contenter de la loi, que le bien juridique ne résoud pas les problèmes de la vie. Et N.Berdiaev de prétendre qu'une fois qu'a surgi la différenciation entre le bien et le mal, il n'appartient pas aux forces humaines de l'éliminer, c'est-à-dire de « *triumpher du mal* ».

La soif de libération du mal et de la distinction juridique du bien hante l'homme. Cette soif de Rédemption était déjà présente dans le monde pré-chrétien. En somme, dit l'auteur, il s'agit d'une soif de réconciliation avec son Dieu.

L'homme est un être libre qui comporte un élément de la liberté originelle incréée, mais il est incapable de venir à bout de sa liberté irrationnelle. Là gît sa tragédie. Aussi Dieu doit descendre dans la liberté insondable, et prendre sur lui le mal et les souffrances qu'elle a engendrées. Ainsi, la Rédemption ne correspond pas à la réconciliation de Dieu avec l'homme, mais à celle de l'homme avec son Créateur. C'est-à-dire une victoire de l'athéisme que provoque la souffrance de l'homme. N.Berdiaev dit alors que l'athéisme ne peut être vaincu que par le Dieu souffrant (p.47).

Dans la loi, le bien se coupe de l'être et ne peut le modifier. La Rédemption les relie de nouveau, triomphe de la rupture et réintroduit le bien dans la profondeur de l'existence de l'être. Le Rédempteur est le libérateur, il s'agit d'une éthique de la « *divino-humanité* » : ce qui n'était pas possible à l'homme devient possible à Dieu. L'essence du christianisme est d'avoir de la force en Christ ; en effet, Ses souffrances furent infiniment plus grandes et salvatrices que les nôtres. En lui s'affirmera la liberté, celle de l'homme et de la nature.

Mais tout n'est pas si simple. L'éthique chrétienne est aussi sous certains aspects « *totalelement défigurée* ». L'Évangile refuse d'admettre que les méchants vont en enfer et que les bons vont au Paradis, et il apprend aussi que les justes et les pharisiens ne vont pas au Paradis. Compte tenu des règles strictes et difficiles que les chrétiens déduisent à tort pour l'accès au Paradis, ces prétendus chrétiens deviennent très légalistes et sont prêts, pour entrer au Paradis, « *à se faufiler coûte que coûte au Royaume céleste, dont l'accès n'est pas spacieux, on voit à l'entrée, là où il ya foule, les bons écraser un grand nombre de leurs semblables, les refouler en enfer et les condamner aux peines éternelles. On les voit se frayer un passage au paradis sur les cadavres de leurs prochains moins parfaits et moins justes* ». (p.153). C'est même probablement, dit N.Berdiaev, la plus grande défaite du christianisme dans le cœur humain. Nul n'a le droit de se sentir justifié et de condamner l'autre comme pécheur.

L'éthique chrétienne est aussi « *défigurée* » car elle est, paradoxalement, considérée par les chrétiens comme une loi.

Il est impossible de concevoir l'Évangile comme une loi, car si on l'envisage comme telle, la doctrine devient inapplicable. Elle est opposée à la morale de ce monde. L'Évangile est en contradiction, non seulement avec toute notion de mal mais aussi, avec ce que les hommes

vénèrent comme bien. «*On s'efforça d'adapter l'Évangile aux exigences de ce monde et par là de le rendre admissible, mais il n'en résulta qu'une déformation du christianisme* »(p.164). L'Évangile met en lumière la vie absolue du Royaume de Dieu, si différente de ce monde. Et N.Berdiaev de dire: «*Il est irréalisable d'adapter l'absoluité de l'Évangile à la vie humaine, à la vie de ce monde, où tout ce déroule dans le temps et d'une manière relative* »(p.165). N.Berdiaev dit à ce propos que les chrétiens ont essayé de fonder des quantités de systèmes sur l'Évangile: famille, Etat, économie mais n'ont jamais pu légitimer la violence de tout ce qui leur était inhérent. «*Soyez parfaits comme votre père céleste est parfait* ». Est-ce une morale de vie, demande N.Berdiaev? Certes non dit-il. La perfection du Père céleste ne peut être une norme pour le monde pécheur, «*elle est absolue, alors que la loi est toujours relative au péché* ».

La révélation absolue de l'Évangile en ce qui concerne le Royaume de Dieu, et la réalisation du bien et du mal, est inaccessible à toutes les formes sociales, historiques et temporelles toujours relatives. «*La vérité de la vie spirituelle ne peut être accueillie par la vie naturelle il n'y aura jamais d'Etat, d'économie, de famille, de science ou de mœurs auxquels on pourra donner le titre de chrétiens, car aucune de ces choses n'existe dans le Royaume de Dieu et dans la vie divine parfaite* »(p.166). L'Église elle-même, dans ses incarnations historiques, fut souvent contaminée par l'Etat, dont elle emprunta la violence, se plaçant sous l'ordre de la loi. Le Royaume vient imperceptiblement et lorsqu'on désire son avènement de manière plus sensible, on aboutit généralement à un mensonge ou une supercherie.

Le Royaume de Dieu n'est pas de ce monde. L'Évangile vise l'homme intérieur, spirituel, et non l'homme extérieur et social. En lui tout est lié à la personne de Christ. «*Il nous convie à un réveil et à une vie spirituelle et non à des œuvres extérieures dans un monde social* ». Ceci fait dire à N.Berdiaev: «*En somme, l'Évangile se soucie moins d'apporter une réponse, que de guérir et de régénérer l'âme humaine. C'est à l'homme, à sa liberté, qu'est remise la solution créatrice de ses dilemmes qui le sollicitent à chaque instant de sa vie* ».

### *I c Conclusion: une seule éthique possible, celle du geste créateur*

Ainsi pour N.Berdiaev, toute éthique définissant le bien est légaliste, que ce soit l'éthique de la loi, l'éthique de la rédemption ou bien même, l'éthique chrétienne. Au fond, il n'existe qu'une seule éthique possible pour l'homme, celle qui le débarrasse de toute idée de bien, celle du geste créateur de l'homme issu de la liberté, celle qui met en exergue la vocation créatrice de l'homme, comme un acte non téléologique.

Mais ce n'est pas parce que l'éthique se distingue de l'idée du bien qu'elle n'en est pas moins exigeante : elle doit **transfigurer** «*L'éthique doit exhorter non seulement à l'assimilation de ses valeurs et à leur ré-appréciation mais à la transfiguration morale de la vie* »(p.28).

Le fait même de la vie morale, avec ses appréciations et ses différenciations, implique la liberté et c'est pourquoi l'éthique est la philosophie de la liberté, écrit N.Berdiaev. «*C'est à l'homme, à sa liberté, qu'est remise la solution créatrice de ses dilemmes qui le sollicitent à chaque instant de sa vie* » (p.166).

L'acte créateur, lui, est toujours issu de la liberté.

On ne peut comprendre la valeur de l'acte créateur pour N.Berdiaev qu'en évoquant en tout premier point, sa nature. Ceci conduit à l'opposer d'emblée à «*la naissance* », dit N.Berdiaev. En effet N.Berdiaev procède, d'une certaine manière, à la même distinction entre création et

naissance qu'entre individu et personne. La création se situe dans le même registre spirituel que la personne, sa liberté est enracinée dans le non-être.

*« La naissance est issue des entrailles de la nature, c'est moins quelque chose de nouveau qui se crée, que la force de ce qui existait qui se morcelle et se répartit à nouveau »*(p.167).

En somme l'évolution équivaut à une nécessité, tandis que la création correspond à une liberté.

La création a été faite géniale par nature. L'homme en tant que créateur a été fait génial. La génialité reflète en lui l'image du Dieu créateur. Elle ne doit pas être confondue, fait remarquer N.Berdiaev, avec le génie, qui lui est un don de Dieu. Le lecteur serait en droit de se demander pourquoi cette génialité reflète-t-elle le Dieu créateur? N'a-t-elle pas affaire avec cette liberté méonique?

Et bien si, justement. D'après notre compréhension, la génialité est issue de la liberté méonique, elle-même, issue du même « tissu » que l'essence divine. En revanche les dons qui permettent de la mettre en pratique sont issus de l'être, créée par Dieu. Toute la vocation de l'homme consistera à mettre à l'épreuve ces dons, et donc à éprouver par là-même, sa liberté. Il sera fait état très largement des différentes natures et implications de l'acte créateur (notamment de la création intérieure et de la création extérieure), ultérieurement.

Mais maintenant, il y a lieu de se demander, selon N.Berdiev, quelle est donc pour l'éthique, la signification de la création? Pour répondre à cette question capitale la meilleure façon ne serait-elle pas de citer N.Berdiaev, dans son souffle authentique.

*« Tout d'abord, l'éthique doit se demander quelle est la valeur de chaque création, même de celle qui n'a pas de rapport direct avec la vie morale. Ainsi la création cognitive et la création artistique possèdent indiscutablement une portée morale, du fait que tout ce qui crée des valeurs suprêmes en possède une.*

*Ensuite, l'éthique doit se demander quelle est la valeur créatrice de l'acte moral lui-même, la vie, les évaluations morales portant un caractère créateur. L'éthique de la loi et de la norme ne discernant pas encore ce caractère, il devient indispensable, pour obtenir une réponse, d'avoir recours à l'éthique de la création, c'est-à-dire à celle de la vocation et de la destination authentique de l'homme. Or elle nous révèle que la création, l'attitude créatrice à l'égard de la vie, n'est pas un droit pour l'homme, mais son devoir le plus impérieux. L'effort créateur est un impératif moral et ceci dans toutes les sphères de la vie. En d'autres termes, la réalisation de la vérité et de la beauté constitue aussi un bien moral ».*

L'éthique de la création se distingue donc de celle de la loi et de la norme en ce que, pour elle, le problème moral est un problème créateur, individuel et unique. Elle ne vise pas un bien. Elle est donc non téléologique.

C'est donc la source, l'homme, qui est convoquée. L'origine est sûrement plus importante, pour N.Berdiaev, que la fin. « Si l'homme lutte pour le bien ce n'est pas parce qu'il se l'est consciemment imposé pour but, mais parce que l'énergie du bien agit en lui. Le bien et la vie morale forment une voie, dans laquelle le point de départ et le point d'arrivée se confondent en une force irradiante ». Pour l'éthique de la Rédemption comme pour l'éthique de la création, la liberté désigne une création individuelle de bien et de valeurs, elle représente une énergie créatrice, la possibilité de créer quelque chose de nouveau. N.Berdiaev précise que cette liberté-là, l'éthique de la loi ne la connaît pas. « Elle ignore que le bien se crée, que dans tout acte moral, individuel et unique, le sujet agissant réalise un nouveau bien, inexistant jusque là dans le monde »

« *L'éthique de la création est une éthique énergétique et dynamique.* » La vie repose sur l'énergie et non sur la loi, aussi la tâche de la vie consiste-t-elle à irradier une énergie créatrice, énergie qui ne condamne pas, qui affermit et transfigure.

L'axe majeur que la suite de l'étude se propose de tenir consiste en la volonté de faire ressortir les énergies, les visées, les souffrances et les inhibitions que vit F.Bacon face à son acte créateur complexe, (qu'il désolidarise de lui-même), en le confrontant à l'éthique du geste créateur de N.Berdiaev, énergétique et dynamique, issu d'un homme et d'une éthique défigurée. Le but est d'essayer, non pas de faire coïncider laborieusement une pensée avec une autre, mais lorsque cela est spirituellement immédiat, de tenter d'accéder aux propos de F.Bacon par la spiritualité de N.Berdiaev.

## II - LE GESTE CRÉATEUR DE F.BACON : UN ACTE DE DÉFIGURATION

### II 1 F.Bacon, l'auteur de l'acte défiguré

#### II 1.a Je veux me rapprocher de l'image humaine

L'envie d'abord. Un vouloir généré par l'envie, une envie de faire des formes, influencé par un chantier ouvert par Picasso<sup>25</sup> et non encore exploré: « *Faire une forme organique qui se rapporte à l'image humaine en complète distorsion* » (Q.1). Telle est la réponse de F.Bacon, à une première question de D.Sylvester qui pourrait bien être provocatrice, tant elle interroge un domaine détesté par le peintre: « *Avez-vous jamais eu la moindre envie de faire un tableau abstrait?* ».

Connaissant bien l'artiste, D.S. ne peut pas le questionner sur un éventuel désir de créer un sujet abstrait. Il s'agit en fait d'une question abstraite sur « le rendu défiguré ». Et pour cause, F.Bacon tente de se rapprocher de l'image humaine par tous les moyens. Nous verrons que l'expression qui convient le mieux pour restituer sa perception de l'homme, consiste en une distorsion, une défiguration.

Mais ne lâchons pas si vite le mot d' « *envie* »; que cet acte créateur soit le fruit d'une envie rend celui-ci profondément spirituel car il émane d'une liberté. Il en est de même pour l'éthique ou pour l'acte créateur que décrit N.Berdiaev : faire le bien comme une énergie issue d'une envie, de sa liberté, et non pas faire une œuvre issue de l'éthique de la loi. Le bien comme un rayonnement.

Une envie et un vouloir; F.Bacon cherche à faire des portraits très « *particularisés* », dit-il, c'est-à-dire, peut-être très intentionnés dans l'exigence de l'approche et pourtant qui relèvent d'un « *accident* », l'opposé de l'envie, l'opposé du vouloir. Nous aborderons cette notion précieuse d'accident, un peu plus tard dans l'étude<sup>26</sup>.

Pour bien comprendre la volonté (une volonté qui se passe de la volonté humaine) et la manière dont F.Bacon tente de se « rapprocher de l'image humaine », il convient de souligner brièvement quelques caractéristiques de son geste créateur<sup>27</sup>. Celui-ci étant indissociable de son approche de « *l'image humaine* ».

Nous les observons dans (Q.5) : « *L'autre jour j'ai peint la tête de quelqu'un [...], le mouvement même de la peinture d'un contour à un autre a donné une image ressemblante de*

---

<sup>25</sup> C'est à la suite d'une exposition de Picasso en 1926, que F.Bacon s'adonnera à la peinture. Moore, Ben Nicolson comme F.Bacon attestent l'influence de cette exposition sur leur œuvre.

<sup>26</sup> Voir chapitre II.1.b et II.1.c

<sup>27</sup> Celui-ci sera analysé en détail au chapitre II.1.c

*cette personne que j'ai essayé de peindre. Je me suis arrêté ; j'ai pensé un moment que je tenais quelque chose de beaucoup plus proche de ce que je recherche. Alors, le lendemain, j'ai essayé de pousser plus avant et de rendre la chose encore plus poignante, encore plus proche – et j'ai perdu l'image complètement.*

Dans cet aveu d'une simplicité émouvante, F.Bacon dissocie totalement son geste créateur, c'est-à-dire lui-même, du pouvoir personnel de sa peinture. En somme tout se passe comme s'il n'avait pas ou très peu de pouvoir sur sa création, comme si cette dernière avait une autonomie personnelle, une performance qui seule touche à l'essence de l'image, ce qui étonne aussi son créateur, au point de l'arrêter dans sa création. Et F.Bacon de dire: « *C'est pourquoi ce mode particulier de peinture est plus poignant que l'illustration. Je suppose que c'est parce qu'il a une vie complètement à lui. Il vit de sa vie propre, et donc il convoie de façon plus poignante l'essence de l'image ..* » (Q.17). (La relation entre le geste et l'essence de l'image sera traitée ultérieurement en parallèle avec N.Berdiaev).

La peinture aurait l'autonomie de s'approcher directement de son modèle, dans une réalité propre qui dépasse l'intention et la capacité du créateur, et qui elle seule, peut arriver à son but secret.

Pour F.Bacon, une forme « suggère » une « sensation » qui débouche sur une autre forme. Elle a cette puissance qui ne peut d'ailleurs exister que dans la liberté. C'est ainsi que lorsque D.S lui demande si, à propos d'une cruxifiction de 1946, c'est la forme de l'oiseau qui a suggéré le parapluie, F.Bacon de répondre: « *Elle m'a suggéré soudain un débouché dans un domaine tout autre de la sensation (...). Aussi je ne pense pas que l'oiseau ait suggéré le parapluie, il a suggéré d'un coup toute cette image* » (Q.3).

De son côté, N.Berdiaev fait bien la différence entre la création intérieure et extérieure (nous verrons cette distinction ultérieurement) mais à ce qu'il nous semble, N.Berdiaev n'évoque pas l'énergie créatrice ou le bien en tant qu'énergie possédant une individualité propre, autonome par rapport à son sujet. Elle est opérante parce qu'il y a le sujet derrière, parce qu'elle a une source qui est l'homme. Elle ne transfigure que dans certains cas (que nous verrons ultérieurement), mais comme F.Bacon, cette grâce ne sera possible que dans la liberté.

Une deuxième caractéristique concernant son geste créateur pourrait nous intéresser davantage dans le thème de la défiguration. Il est d'une certaine manière, la conséquence de ce que nous venons de voir, le geste créateur n'a pas de visée téléologique. Il n'attend pas de réussite, de résultat. Il est en lui-même l'expression d'une quête, d'une recherche, d'une spiritualité qui n'a absolument pas affaire avec la volonté. « *Je ne peux pas pousser plus loin ma peinture par la volonté* » (Q.210). Ainsi, lorsque F.Bacon tente de pousser l'image, il la perd. (Voir Q.19).

Il faut savoir qu'en raison de cela, lorsque F.Bacon estimait avoir trop poussé son image, il détruisait son tableau. Il en brisa environ 700 dans les mêmes conditions, et parmi les meilleurs. « *Je pense que j'ai tendance à détruire les meilleurs tableaux ou ceux qui ont été les meilleurs quand j'essaie de les pousser plus loin, et ils perdent toutes leurs qualités, et ils perdent tout* » (Q.19).

Sur ce point précis il s'établit à notre sens une correspondance très riche avec N.Berdiaev, et c'est peut-être par N.Berdiaev que nous avons mieux compris ce geste de F.Bacon. En premier lieu lorsqu'on veut faire du « bien », on ne fait pas de « bien », le bien, comme la peinture de F.Bacon, est perçue comme une énergie. Dans cet esprit, la valeur du résultat n'est pas considérée comme fin. Ainsi, une reprise du tableau peut faire perdre toute la qualité de l'œuvre, imprégnée d'un geste créateur libre. La peinture est alors soumise au jugement du peintre, jugement téléologique, qui dissocie le « bien » du « mal », Ce qui enferme le geste créateur, en donnant plus de poids au résultat, qu'à l'énergie créatrice. (Berdiaev considère

un tel événement comme « le mal »). F.Bacon détruit alors ses œuvres parce qu'il n'est plus libre et que ses œuvres ne sont plus, alors, issues de la liberté.

F.Bacon veut se rapprocher de l'image humaine : Quand F.Bacon veut améliorer son portrait, il le perd. Tout se passe comme si le travail sur l'homme, abordé dans ce geste inspiré et premier de défiguration, était plus proche de la réalité qu'il veut atteindre, qu'un travail élaboré où le créateur a la main mise sur son œuvre.

Si F.Bacon perd l'image humaine en l'améliorant, en la faisant sortir de sa défiguration première, c'est la preuve que l'homme ne s'approche pas facilement, et que sa réalité ne s'approche que dans sa défiguration. Et F.Bacon se pose la question de savoir « *qui de nos jours a été capable d'enregistrer quoi que ce soit, et que cela vous touche comme une réalité sans qu'une atteinte profonde soit portée à l'image?* ». (Q.82). La raison qu'il donne à D.S. et qui est en fait une des clefs pour comprendre cette défiguration, ce n'est pas pour objectiver des sentiments contradictoires à l'égard du sujet comme le pressent D.S. mais pour « *exprimer quelque chose de plus profond, exprimer une image immédiatement plus réelle* » ainsi les déformations transmettent-elles le mieux « le sentiment de la vie », dit-il (Q.84).

« *Exprimer le sentiment de la vie* »: F.Bacon ajoute qu'on ne fait que ce qu'on peut dans ce domaine, pour exprimer le sentiment de la vie. Il se déclare donc incompetent pour faire autrement, mais précise que cela ne correspond pas à un dommage, selon la manière dont il conçoit l'art (c'est-à-dire sûrement, comme une expression spirituelle, plus vraie que le langage, mais moins tangible).

Pourquoi le sentiment de la vie est-il alors au mieux exprimé par cette défiguration? Il nous semble qu'aux yeux du peintre, l'homme possède une grande difficulté à vivre, tant il est complexe, incompris et dénaturé<sup>28</sup>.

Mais il existe une raison certainement plus importante encore; Le sentiment de la vie s'exprime par une défiguration car « *l'homme extérieur* » n'a rien à voir avec « *l'homme intérieur* » pour le peintre. Cette préoccupation de F.Bacon est très proche de celle de N.Berdiaev (voir ci-dessus l'homme défiguré). F.Bacon exprime assez souvent ce sentiment dans ses interviews, comme par exemple dans cette magnifique pensée. « *Quand on parle de la violence de la peinture, cela n'a rien à voir avec la violence de la guerre. Ce dont il s'agit, c'est d'une tentative pour refaire la violence de la réalité même. Et la violence n'est pas seulement la simple violence à laquelle on fait allusion (...), c'est la violence de ce qui est suggéré à l'intérieur de l'image elle-même et qui ne peut être transmis que par le moyen 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. 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 ou écrans* » (Q.174).

L'amateur d'art n'est pas toujours capable par sa perception, aussi fine soit-elle, de comprendre la violence d'une peinture. (Nous en reparlerons dans le paragraphe sur la transfiguration). La défiguration est le résultat de l'approche intérieure de l'image humaine, elle révèle l'homme lorsque les voiles sont levés. Nous aurons l'occasion de lever discrètement les écrans tout au long du devoir. Pour toutes ces raisons nous sentons bien la présence de l'homme défiguré de N.Berdiaev.

---

<sup>28</sup> Voir chapitre II.2.a

F.Bacon aborde également le problème de « l'approche de l'image humaine » d'une manière qui pourrait nous faire repenser aux constatations de N.Berdiaev à propos de l'incompréhension de l'homme par la société. Il déplore le figuratisme suspect des peintres d'aujourd'hui qui essaient de se rapprocher au maximum de la réalité, mais pour quelle précision? Sûrement pas une précision humaine, sous-entend-il. « *Attachés à un sujet ou à une chose figurative. Ils cherchent seulement à faire cela avec une précision très ambiguë* »(Q.116). Les peintres d'aujourd'hui dira F.Bacon manquent de spiritualité, et ceci est dramatique pour leur art. (Voir ci-après). La figurativité de F.Bacon est exprimée par la défiguration. C'est son unique façon d'exprimer ses sentiments « *Chaque forme que vous faites a une implication, donc quand vous peignez quelqu'un, vous savez que vous essayez, évidemment, de vous rapprocher de son apparence mais aussi de la manière dont il vous a touché, chaque forme ayant une implication* »(Q.289).

F.Bacon est très attaché à restituer l'image humaine, parce que ce peintre est passionné par l'être humain et par la vie. Le jugement qu'il porte sur la peinture abstraite ou qui ne s'intéresse pas à l'homme (nature morte ou paysage), est très sévère car, à son sens, la vocation même du peintre est une relation spirituelle avec l'homme. « *Je pense que les artistes abstraits croient qu'avec ces marques qu'ils font ils captent toutes ces espèces d'émotions. Mais elles sont trop faibles pour transmettre quoi que ce soit*». (Q118). « *Les paysages m'intéressent beaucoup moins. Je pense que l'art est une obsession de la vie* ».

Quelques pensées de N.Berdiaev qui renvoient à F .Bacon.

Tout d'abord quelques mots sur l'éthique de la création de N.Berdiaev, qui seront complétés tout au long de cette étude, au fur et à mesure que F.Bacon les appelle.

L'éthique de la création est « *une éthique énergétique et dynamique* » pour N.Berdiaev(p.176). C'est cette énergie spirituelle, issue de la liberté qui n'est pas issue d'une distinction du bien et du mal, qui est au-delà du bien. Et même s'il ne décrit pas un geste créateur qui suggère un autre créateur et qui le génère indépendamment de la source, en valeur absolue, comme l'envisage F.Bacon, ce geste possède une hauteur et une indépendance. « *L'acte créateur s'élève toujours au-dessus de la réalité* ».

Aussi fait-il remarquer que l'éthique de la loi est l'éthique du « fini », alors que l'éthique de la création est l'éthique de « l'infini » (« elle surmonte le cauchemar du fini »). Cette expression nous renvoie à F.Bacon dans l'infini des formes que suggèrent les formes elles-mêmes.

La destruction des œuvres de F .Bacon, l'aspect fortement non-téléologique de l'acte créateur de F.Bacon, nous fait glisser vers la conception du bien non-téléologique de N.Berdiaev. « *L'éthique de la création nous convie à une réalisation énergétique de la vérité elle-même, du bien lui-même, de la spiritualité, de l'illumination de la vie, et non à une réalisation symbolique et conventionnelle du bien* »(p.177). En effet pour l'auteur, l'éthique de la création, tout en procédant de la personne, ne tend pas vers elle, mais vers le monde. Alors que l'éthique de la loi procède du monde tout en visant la personne.

Dans la lutte contre le péché, cette conception non téléologique est aussi très présente.

F.Bacon détruit ses tableaux lorsqu'il tente de les améliorer, de même N. Berdiaev écrit que seule l'éthique de la création surmonte pour la première fois cette tendance négative de l'esprit qui consiste à combattre coûte que coûte le péché et qu'elle affirme une tendance positive, celle qui crée un contenu de valeur dans la vie.

De même, dans l'éthique de la Rédemption que N.Berdiaev propose, et qui est directement liée à l'éthique de la création, l'auteur souligne la même valeur de « mal »: l'intéressement comme téléologie: « *Ce n'est pas la peur du châtimeur et de l'enfer, mais l'amour désintéressé et détaché pour Dieu et le divin dans la vie pour la vérité et la perfection, pour la valeur authentique qui doit être reconnu comme un mobile moral positif. Or c'est sur lui que se fonde l'éthique de la création* ».

En fait selon N.Berdiaev, le bien et la vie morale forment une seule voie où le point d'arrivée et le point de départ se confondent dans une force irradiante (p.177). En revanche, pour F.Bacon le geste créateur est désolidarisé de la source.

F.Bacon crée une défiguration pour transmettre « *le sentiment de la vie* », pour transmettre la perception de « l'homme intérieur ». Mais qu'est-ce qui représente la complexité de la vie de l'homme pour N.Berdiaev? Nous en avons vu la raison, l'homme défiguré; mais quelles sont matériellement les conséquences concrètes de ce problème<sup>29</sup>?

Pour N.Berdiaev, la tragédie la plus importante de la vie réside moins dans le heurt du bien et du mal que dans « le conflit du bien avec un autre bien », d'une valeur avec une autre valeur, comme du conflit qui oppose l'amour de Dieu à l'amour de l'homme, l'amour de la patrie avec l'amour des proches etc...L'homme est dans l'obligation de sacrifier une valeur à une autre, un bien à un autre, tantôt il renonce à sa vocation de penseur ou d'artiste tantôt il renonce à sa création de poète ou de philosophe. Mais le plus terrible pour l'homme est d'être amené à immoler l'amour. « *Ainsi l'homme est obligé quelquefois de sacrifier l'amour dans lequel il voit le plus grand bien, à une valeur d'un ordre différent, à une liberté, à des valeurs d'ordre familial, à une pitié pour des êtres qui souffriraient* »(p.304).

Le problème du choix entre les valeurs est considérable. Mais ce n'est pas le seul.

L'éthique de la loi représente aussi la cause d'un conflit redoutable. Elle est jugée responsable, en premier lieu car elle ne s'intéresse pas au « tragique » de la vie. Elle oblige de trancher, prend position, et ne permet pas de traiter le conflit moral qui surgit, bien au contraire, elle l'empire. « *La loi et la norme n'ont affaire qu'aux cas élémentaires et non tragiques de la vie, elle interdit de tuer, de voler, etc.; elle peut interdire à l'homme d'être cruel, mais elle semble ignorer le cas où il est contraint de l'être, par la nécessité où il se trouve de sacrifier une valeur à une autre* »(p.205).

Il s'agit donc du pire qui puisse exister, d'un drame caché. Et N.Berdiaev de penser que la complexité de la vie a rendu si trouble l'élément du tragique, elle l'a tellement confondu avec des principes qui lui sont étrangers, qu'il est parfois très difficile de l'en dégager et de pouvoir le discerner. Mais le problème purement spirituel et moral ne surgit que lorsque l'homme est libre, dit N.Berdiaev. Nous aborderons ce sujet dans ce nouveau chapitre.

## **II 1.b Je ne peux pas peindre lorsque je ne suis pas libre: le désespoir d'être libre.**

F.B. - *C'est une chose (un tableau) que j'ai faite en quinze jours environ, dans une mauvaise période d'ivrognerie; quelquefois je savais à peine ce que je faisais. Et c'est une des seules peintures que j'ai été capable de faire ayant bu. Il se peut, je pense, que boire m'ait aidé à être un peu plus libre.*

D.S. - *Avez-vous pu faire de même pour quoi que ce soit que vous ayez fait depuis ?*

F.B. - *Je n'ai pas pu. Mais je pense que je suis en train de me libérer, avec un grand effort.. Pour cela, il faut passer par les drogues ou par l'alcool, je crois.*

---

<sup>29</sup> D'autres aspects de la question seront abordés aux chapitres II.1.b et II.2.a

D.S. - *Ou bien par une extrême fatigue ?*

F.B. - *Par une extrême fatigue ? Peut-être. Ou par la volonté.*

D.S. - *La volonté de perdre sa volonté ?*

F.B. - *Absolument. La volonté de se faire complètement libre. « Volonté » est un mauvais mot parce qu'en fin de compte vous pourriez appeler cela « désespoir ». Car en vérité cela vient du sentiment absolu qu'il est impossible de faire de pareilles choses, de sorte que je pourrai faire n'importe quoi. Et de ce n'importe quoi on verrait ce qui sort. (Q.10.11.12.13).*

Boire, comme un acte volontaire pour être libre, mais qui ne fonctionne pas comme tel pour F. Bacon puisque dit-il, cet état ne lui permit de peindre que très peu de tableaux, qui furent au fond, un échec. F.Bacon cherche à perdre sa volonté pour être plus libre, et cherche à avoir la volonté d'être libre.

L'acte créateur de F.Bacon se veut autonome de toute volonté sur le plan de l'exécution de la toile. Il doit donc surgir d'un homme le plus libre possible, afin que l'emprise sur son geste soit modérée, et que sa volonté n'intervienne pas. « *La volonté a été subjuguée par l'instinct* »(Q.267). La création de F.Bacon s'inscrit en entier dans ce retrait, et l'artiste aspire continuellement à se libérer davantage. Il exprime haut et fort que cela lui coûte. Lorsque F.Bacon peint un portrait, des images défigurées apparaissent dans son esprit sans que celui-ci ne sache, ni ne veuille savoir ce qu'elles signifient, acceptant que l'œuvre ait sa puissance et son langage propre, F.Bacon ne cherche pas à comprendre, mais travaille avec acharnement. Cette volonté de se détacher de la perfectibilité de la réalisation établit la différence entre la peinture d'« illustration » et la peinture de « non illustration ». (Nous développerons ce point particulier dans le prochain chapitre).

F.Bacon s'attache aussi à ce que les figures qu'il peint sur ses toiles, bénéficient de cette liberté. S'il peint en tryptique des personnages individuels sur chaque tableau, c'est pour les isoler, pour créer des séparations verticales entre ses modèles et ainsi, que les personnages ne parlent pas entre eux. Il veut « *éviter la narration* » ou plus exactement faire arrêter la narration du spectateur qui pour lui est source d'ennui. « *Dans la période de confusion où se trouve actuellement la peinture, dès qu'il y a plusieurs figures sur la même toile, l'ennui s'installe, l'histoire parle plus haut que la peinture..* » (Q.41). Une volonté de liberté se trouve donc inscrite pour F.Bacon à plusieurs niveaux: entre le peintre et l'œuvre, entre l'œuvre et le peintre et entre la peinture et l'amateur d'art.

Et pourtant, nous remarquons (dans la première citation de ce paragraphe) qu'une trop grande liberté provoque à F.Bacon, un sentiment de perte de contrôle sur son œuvre, qui engendre une perte d'identité au point qu'il a l'impression que tout lui échappe et que son œuvre n'est plus guidée et n'est plus cohérente. Où est la vérité alors? Ce qui est indéniable, c'est qu'une liberté exagérée, comme sous l'emprise de l'alcool, inhibe la création de l'artiste, nous le citons: « *Je pense que cela vous rend plus libre, mais je pense également que cela oblitère votre jugement sur ce que finalement vous tenez* » (Q.111).

F.Bacon veut se rendre plus libre, mais certainement pas pour se dissocier de son œuvre, contrairement à certains de ses dire, il veut en avoir un contrôle absolu, non pas par sa propre volonté, nous en sommes témoins, mais par la sensation qu'elle produit.

Ainsi donc, si la liberté est fondatrice dans l'œuvre de F.Bacon et si pourtant ce dernier en déplore l'excès éventuel, c'est en raison d'une désignation de toute première importance dans l'œuvre de F.Bacon. Sa peinture est avant tout, et considérée par lui-même, comme un « accident ».

Un accident que ce dernier veut contrôler totalement. Pas de geste créateur sans l'accident qui surgit, mais un accident au service d'une sensation. (Tout ce qui concerne la matérialité concrète de l'accident, sera largement abordé dans le chapitre suivant).

Qu'est-ce que veut dire « *ma peinture est accident* »? A notre sens, c'est une des choses les plus difficiles à cerner dans les écrits de F.Bacon, car ici réside une des clefs essentielles de sa spiritualité.

Tout d'abord son travail est « accidentel » dit-il. Voyons quel contexte cela définit-il. Après avoir évoqué la destruction de ses tableaux, D.Sylvester lui demande:

D.S. - *Ne pouvez-vous jamais rattraper une fois que ça c'est gâté ?*

F.B. - *Pas maintenant et de moins en moins. Puisque mon mode de travail est tout à fait accidentel, et qu'il devient même de plus en plus accidentel et qu'il n'existerait pas, pour ainsi dire s'il n'était pas accidentel, comment pourrai-je recréer l'accident ? C'est une chose presque impossible à faire (Q .175).*

Son travail est collé à la notion « d'accident », c'est la seule signification qu'il donne à sa possibilité de peindre, à son talent. Ceci pourrait figurer un geste innopiné, un geste libre ou même non contrôlé, mais ce n'est pas cela. Il s'agit avant tout d'un geste où surgit l'« accident ».

D'abord, l'accident comme une « chance », quelque chose qui vient de l'extérieur, mais quelque chose aussi de reçu. Une chance que F.Bacon associe au « hasard » et qu'il va par la suite manipuler. « *Je pense que l'accident – ce que j'appellerai la chance - en est un des aspects les plus fertiles parce que si quelque chose marche pour moi, je sens que ce n'est pas parce que je l'ai fait moi-même, mais quelque chose que le hasard a été à même de me donner. Mais il est vrai que depuis un grand nombre d'années j'ai réfléchi sur le hasard et sur les possibilités que le hasard peut donner et je ne sais jamais dans quelle mesure il s'agit d'un pur hasard ou de la manipulation du hasard » (Q.106).*

Par ce hasard, F.Bacon va tenter de capter quelque chose de non illustratif, il va exploiter sa chance et l'amener de manière non téléologique à la réalisation de sa sensation. Ce qui est remarquable c'est l'impression très spirituelle que F.Bacon ressent, de se dire que si quelque chose « *marche pour lui* », cela ne vient pas de « lui-même », ceci est « reçu ». De plus, il faut observer que F.Bacon dit que l'accident (ou le hasard) ne se crée pas et *a fortiori* qu'il ne se recrée pas, mais il ne se contente pas de ce hasard reçu, il ajoute « qu'il le manipule ». Le philosophe Gilles Deleuze<sup>30</sup> dit que lorsque F.Bacon parle du hasard, ses amis ne le comprennent pas, « *Il a une attitude sentimentale très complexe, là encore d'abandon, mais dont il tire des règles de rejet et d'action très précises* ».

En fait, il nous semble qu'il travaille sans cesse et fait évoluer les marques de ce hasard, mais il commet une faute en imaginant que le hasard peut se manipuler (ceci peut même poser un problème car l'artiste, de ce fait, donne trop de poids à sa propre intervention).

L'accident est toujours présent et le contrôle est toujours présent, il y a enchevêtrement des deux dit D.Sylvester à F.Bacon à propos de sa peinture. Ce dernier répond que c'est vrai mais que seul l'accident possède un caractère inévitable. Pour un observateur à sensibilité chrétienne, qui découvre les remarques de F.Bacon à propos de « l'accident », il est difficile de ne pas les associer à la conception de « grâce », d'autant que F.Bacon en parle de manière très spirituelle. Il indique à D.S. qu'il est impossible de parler du hasard ou de l'accident quand on ne sait pas ce que c'est, qu'il le reçoit... Il dit aussi : « *Je ne sais pas moi-même ce qu'il en est. Je ne sais pas comment ces formes se produisent. Je n'entends pas suggérer par là que je suis inspiré ou que je bénéficie d'un don, je ne sais tout simplement pas (...). Je les*

---

<sup>30</sup> Voir GILLES DELEUZE, *Francis Bacon logique de sensation*, PARIS, Seuil, 2002 : p88

*regarde comme étranger ... »(Q.243). Frank Auerbach pense que ce que F. Bacon appelle « accident » n'est pas du tout accident, il insinue discrètement aussi, une présence de la grâce.*

Impossible de laisser plus de temps les écrits de N.Berdiaev de côté. Celui-ci n'évoque jamais la notion d'« accident » ou de « hasard », bien évidemment. Il parle de « dons » et de « grâce », mais pas vraiment de la façon de les utiliser, si ce n'est que c'est un devoir de les faire fructifier (Paul est sous-entendu). N.Berdiaev écrit que l'homme n'est pas auteur de son don, qu'il l'a reçu de Dieu, « *il se sent possédé par Dieu et sait bien que ce n'est pas Dieu qui agit* »(p.169). Dieu exhorte l'homme à accomplir sa vocation et il en attend sa réponse. Mais quelque chose doit procéder de l'homme lui-même, ce quelque chose n'est pas *quelque chose en soi* « *il est inscrit dans le non-être ou plutôt dans la liberté sans laquelle il n'existe pas d'acte créateur* » (p.170). Et c'est là où se situe le rapprochement des deux auteurs.

Il nous semble, en effet, qu'un pont puisse être établi spirituellement entre eux, sur le plan de la « création dans le non-être et la liberté ». F.Bacon évoque cet « accident » comme une chance qu'il reçoit, dont il n'est pas maître et qu'il tient à cultiver comme une grâce ou un don divin certes, mais ce qui est encore plus intéressant, c'est la façon dont il l'exploite. Il fait germer sa création en s'abstenant de toute emprise personnelle sur elle, en la cherchant partout sauf dans sa volonté, dans un espace extrêmement proche de ce N.Berdiaev décrit comme le non-être, comme la liberté méonique. Nous accordons beaucoup d'importance à la volonté de F.Bacon d'abandonner sa volonté pour être plus libre. Il y a un très grand parallèle avec la pensée de N.Berdiaev, en effet, il faut y voir l'expression formelle que le geste créateur ne dépend pas de l'homme qui crée, mais de la liberté incréée, qui surgit dans la spiritualité. Il faut y voir aussi, pour F.Bacon, l'expression d'un abandon de sa propre personne dans l'acte créateur. N.Berdiaev dit à ce propos: « *L'acte créateur suppose l'oubli de la perfection personnelle et l'abnégation de soi. Sa voie est une voie héroïque, mais elle est différente de celle du salut personnel* »(p.174).

Mais alors pourquoi F.Bacon appelle-t-il la volonté de se faire complètement libre : un désespoir

D.S. - *La volonté de perdre sa volonté ?*

F.B. - *Absolument. La volonté de se faire complètement libre. « Volonté » est un mauvais mot parce qu'en fin de compte vous pourriez appeler cela « désespoir ». Car en vérité cela vient du sentiment absolu qu'il est impossible de faire de pareilles choses, de sorte que je pourrai faire n'importe quoi. Et de ce n'importe quoi on verrait ce qui sort (Q.13).*

Nous avons à ce propos plusieurs avis, qu'il faut tenir ensemble (un complément de la réponse sera donné dans la suite de l'étude). En premier lieu F.Bacon exprime la difficulté de l'artiste à se rendre complètement libre. Nous essayons de comprendre ce problème en nous référant à N.Berdiaev. L'homme, aussi bien que l'artiste déplore la complexité de se libérer de tout ce qui l'emprisonne. Nous en avons vu la difficulté dans « l'éthique défigurée ». Une seule éthique libère l'homme de ce carcan, c'est celle du geste créateur. Mais celui-ci ne vient pas simplement, il émane de la liberté de l'homme, accessible dans le royaume de l'esprit. N.Berdiaev souligne alors que le tragique vient justement du réveil de l'esprit. « *La tragédie lui est toujours liée, elle est liée à son réveil, à ses luttes. Son existence même, implique un sacrifice et il n'y a pas de sacrifice sans lui.* » (p.81). (Voir les autres raisons du désespoir de F.Bacon, que suggère la pensée de N.Berdiaev, quelques lignes plus bas).

Une autre impression nous paraît importante dans ce constat de désespoir associé à la liberté, elle nous suggère (mais ceci peut être contesté) la difficulté de F.Bacon à admettre, à accepter que la création ne vient pas entièrement de sa personne.

L'artiste ne maîtrise pas complètement son œuvre, il y a quelque chose « d'inévitable » dans la création, dit F.Bacon et c'est en somme un désespoir. Il ne s'agit pas d'un désespoir attendant à la présence d'une altérité dans la création, mais une sorte de reconnaissance de l'impuissance de l'homme à agir seul, dominé par la douloureuse altérité d'un hasard, d'un accident, et peut être d'une transcendance, qui pèse lourd dans sa vie de créateur, et dont il aimerait bien quelquefois ne pas en être l'objet. (Il nous semble que ceci pourrait être la raison pour laquelle l'artiste dit avoir longtemps réfléchi s'il s'agissait du *hasard* ou de *la manipulation du hasard*). Dans cette hypothèse, nous sommes loin de la pensée de N.Berdiaev, qui, à ce qu'il nous semble, n'a pas évoqué un tel cas de figure. Nous aurions aimé avoir son avis sur la question.

Si l'artiste se reconnaît être un « *médium de l'accident et du hasard* », (Q.316), qu'il joue au casino avec passion, il en reste néanmoins très spirituel. Sa relation à la transcendance est ambiguë et certainement compliquée à vivre, sans en avoir conscience forcément. Il affirme cependant, un désespoir d'être libre, à savoir « *qu'il est impossible de faire de pareilles choses, que l'on pourrait faire n'importe quoi* ». Ceci reflète peut-être, sa sensation d'une certaine faiblesse de l'homme, la sensation de « l'impossible », sentiment dont se serait inspiré D.Sylvester, pour donner un titre au recueil de ses interviews: *L'art de l'impossible*.

#### Quelques pensées de N.Berdiaev qui renvoient à F.Bacon.

F.Bacon, dans son aspiration « à se libérer » cherche instinctivement à recevoir, de manière optimale « l'accident », dans le but de créer. Voyons comment N.Berdiaev décrit l'homme à même de créer, et quelle place il donne à la liberté.

L'homme qui crée, écrit N.Berdiev doit surmonter la catégorie du maître et de l'esclave. Il doit donc se libérer. Il ne doit être le sujet et l'objet de personne car « *l'éthique de la création ne connaît pas la domination et la servitude. Le sujet créateur n'est ni un serf ni un maître, il est un sujet qui donne, qui se sacrifie. Tout état dans lequel l'homme se trouve sous la sujétion d'un autre est moralement dégradant* ». (L'alcool pourrait être mis en cause, mais aussi sa propre volonté). Le geste créateur, c'est à dire ce qui assimile comme bien, pour N.Berdiaev, est issu de cette liberté et uniquement de cette liberté.

Là où est la liberté, là est l'Esprit du Seigneur, dit-il en citant Paul, puis il rajoute, *là est la grâce*. En effet, dit-il, « *la grâce agit sur la liberté et ne peut agir que sur elle, tout état servile ne pouvant l'accueillir* ». Nous pouvons établir ici un renvoi à F.Bacon, lorsque N.Berdiaev exprime qu'il ne conçoit une grâce opérante que dans une totale liberté. (F.Bacon déclara à D.Sylvester qu'il ne commença à peindre, qu'après avoir rencontré Eric Hall, quand celui-ci lui apprit la liberté de la vie (Q.147).

A noter ce qu'exprime N.Berdiaev, à savoir que le créateur est un sujet qui se sacrifie. Ce dont n'a pas forcément conscience F.Bacon. En effet, pour N.Berdiaev, non seulement la liberté demande sacrifice, mais il n'y a de liberté, qu'accompagnée de sacrifice. C'est une voie vers le tragique de l'homme, source de sa spiritualité. Nous développerons cette thématique ultérieurement dans l'étude.

La liberté nécessite une résistance et une lutte, car nous nous trouvons en face d'un monde déterminé et banal. N.Berdiaev souligne que « *l'homme y est attaché, ainsi il aspire à la liberté tout en la redoutant. Ainsi pour conserver la liberté, il faut déjà l'avoir en soi* ». Ainsi faut-il remporter une victoire extérieure et intérieure sur le monde et surtout sur « soi-même » « *L'homme doit être libre, mais la liberté requiert une lutte* ». Mais pour N.Berdiaev on ne peut lutter sans régénération spirituelle et cette régénération doit, à notre sens,

constituer une des grandes difficultés de F.Bacon. Il l'exprime en tout cas comme quelque chose de douloureux.

Mais, si finalement nous avons à trancher sur ce que constitue, au fond, ce désespoir d'être libre, nous nous référerions à N.Berdiaev dans une de ses observations sur l'homme créateur. Nous l'amorcerons brièvement car elle sera reprise ultérieurement lorsque nous aborderons le tragique de l'homme. Lorsque N.Berdiaev se penche sur la distinction entre « la nostalgie », « l'angoisse » et « la peur » de l'homme spirituel, il isole le cas de la nostalgie, pour en faire cette description profonde qui nous a semblé pouvoir intéresser F.Bacon.

La nostalgie par distinction d'avec la peur, est une orientation vers les sommets de l'être et une souffrance de ce qu'ils ne sont pas atteints. *« L'angoisse mystique ne naît pas des périls qui nous menacent dans le monde pécheur, mais du mystère de l'être, dont l'homme est isolé. La nostalgie se change en angoisse quand elle atteint son ultime intensité, sa limite »* (p.229). Or pour N.Berdiaev, si la nostalgie et l'angoisse témoignent de ce que l'homme est un être déchu comme en témoigne la peur, elles manifestent aussi sa nature élevée, semblable à celle de Dieu et qu'il est destiné à une vie suprême. En effet on ne peut se languir que d'un monde supérieur ou du mystère de l'être. Ainsi, l'homme qui éprouve une angoisse authentique n'est pas un homme soucieux, c'est un homme spirituel, un homme libre. Dans le cas de F.Bacon, nous entendons intensément cette parole, *« le désespoir d'être libre »*, comme l'expression profonde de sa spiritualité.

Toutefois N.Berdiaev fait une remarque, que nous aimerions soumettre à F.Bacon, bien que selon ses convictions religieuses, celle-ci pourrait manquer de pertinence. Cependant, la sérénité de son éthique totalement libératoire nous autorise à la citer, comme une sorte de réponse au *« désespoir de se faire complètement libre »*. Il s'agit de cette idée: *« la nostalgie (ou le désespoir) ne peut, certes, prétendre être l'ultime état spirituel, elle est destinée à être surpassée, mais elle révèle que l'homme est orienté vers un monde suprême. Quant au sentiment que je nomme l'angoisse (...), il est une pure expérience de l'abîme qui sépare notre monde banal et pécheur, notre nature inférieure, du monde supérieur et divin, du mystère infini de l'être »*(p.231)

## II 1.c Je vois d'abord et tout se transforme: la défiguration pour ramener à l'apparence

Il est question maintenant d'examiner le processus concret de la création - de la vision, à l'accident -, et sa matérialité dans la peinture.

Peindre, d'abord une vision. C'est peut-être un des gestes les plus spirituels qui existe, car sans vision, pas de vraie peinture et pas de peintre. Autant dire aussi tout de suite au lecteur que le thème de la vision, de l'inspiration première, est aussi très important dans la pensée de N.Berdiaev, tant pour la création artistique que pour la création en tant que « bien ».

Quant à F.Bacon, il est non seulement un homme de vision, mais un visionnaire. Nous évoquerons le contenu de ses visions dans le chapitre « la défiguration comme une obsession de la vie ».

Pour le moment, contentons-nous de considérer la vision dans le processus de création. Une vision suivie de « transformation ». Et c'est cela qui intéresse D.Sylvester. Il pose d'ailleurs avec obstination la question de ce devenir au peintre:

D.S - *Cela arrive souvent n'est-ce pas, que l'image se transforme au cours de votre travail ?* (Q.4)

D.S - *La disposition des figures a-t-elle changé pendant que vous travaillez à ce tryptique ? Ou bien, avant de commencer à peindre, les avez-vous vues là où elles sont ?* (Q.14)

D.S.- *Et le fait est qu'elles se transforment beaucoup. Mais pouvez-vous dire de façon générale dans quelle mesure, avant de commencer une toile, vous avez tendance à prévoir ces*

*transformations d'images existantes et dans quelle mesure elles tendent à survenir tandis que vous peignez ? (Q.16).*

D.S.-*Et quand vous sentez que le déclic a joué, comme vous le dites, cela signifie-t-il que ce qui vous est donné, c'est ce qu'initialement vous recherchiez ou ce que vous aimeriez avoir recherché ? (Q.18).*

D.Sylvester se pose la question du cheminement précis de sa création. Il insiste beaucoup sur l'acte originaire car il veut saisir la liaison à établir entre « la vision première » et « l'accident », et entre « l'accident » et « la peinture ». Ceci est capital pour saisir la peinture de F.Bacon, et notamment sa « défiguration ».

Deux éléments doivent donc être tenus ensemble: la liaison de la vision avec l'accident, et l'accident indépendamment.(Nous restons dans l'interprétation de ses propos)

-La liaison « vision-accident » :

En premier lieu F.Bacon rapporte une « vision première » qu'il veut enrégitrer. (Q.140). Cette vision n'a pas forcément de sens pour F.Bacon, elle n'est pas forcément identifiée. *« J'essaie de tirer de mon système nerveux des images qui soient aussi fidèles que possible. Je ne sais pas ce que la moitié d'entre elles signifient »*. Cette vision précède « l'accident », mais néanmoins est presque concomitante à celui-ci et elle est transformée du fait qu'il y ait peinture. Je les ai vues d'avance, dit-il.

Ainsi la réponse à la question de D.Sylvester (Q.16 ci-dessus) est la suivante:

F.B.- *Vous savez que dans mon cas – et plus je vieillis plus il en est ainsi – toute peinture est accident. 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.*

Tout à fait dans le même esprit, F.Bacon répond ceci à D.S en Q.16 (çi-dessus):

F.B.- *Je les ai vues, mais elles ont changé continuellement. Effectivement, je les ai vues, et la figure de droite est quelque chose que je voulais faire depuis longtemps. Vous connaissez la grande Crucifixion de Cimabue ? L'image d'elle que j'ai en tête...*

Dans la suite de l'entretien, F.Bacon dit à D.S. que les portraits sont encore plus accidentels que les autres tableaux et qu'ils tombent comme des diapositives, très exactement. (Q.305).

Avec cette remarque, nous observons que F.Bacon désolidarise la vision de l'accident qui intervient après coup, mais il n'arrive pas à entrevoir l'interaction des deux.

N.Berdiaev, dans son ouvrage, émet des hypothèses sur cette vision première, qui sont susceptibles de mieux positionner la vision par rapport à l'accident, chez F.Bacon. Le philosophe considère deux moments ou étapes de la création: la création intérieure et la création extérieure. Mais à l'inverse de F.Bacon, pour N.Berdiaev la création intérieure (que F.Bacon qualifierait de vision) est le lieu du divin, de la liberté, de la siritualité et finalement de la Création, et il est absolument impossible que ce qui suit, c'est-à-dire la matérialisation de la création, ou la création extérieure, (ou l'accident pour F.Bacon), soit plus profond que la vision première. Mais voyons cela de plus près.

Pour N.Berdiaev, l'acte créateur comprend donc deux faces: l'une extérieure et l'autre intérieure. La première correspond à l'intuition originelle, la symphonie originelle, la première vision du tableau, etc...C'est l'instant le plus profond de la création, s'enfonçant dans l'inconscient, où l'homme n'est pas encore préoccupé par la réalisation de l'acte créateur dans le monde. *« C'est une connaissance intérieure, une connaissance originelle qui n'existe que lorsque je me tiens face avec les mystères de l'être »*. Après cela s'introduit l'acte créateur

secondaire, la création relevant de ce que l'homme est un être social. Voici ce qu'écrit N.Berdiaev (p.187):

*« Ainsi, le point culminant de tout élan créateur ne consiste pas dans le déploiement de ses produits, autrement dit dans son accomplissement, il consiste au contraire dans sa première envolée, dans sa gestation, dans sa jeunesse et sa virginité. Il est l'illumination, l'intuition créatrice originelle, le premier dessein »*(p188).

La première vision, pour N.Berdiaev est donc bien plus importante que tout art, qui est déjà secondaire, ce n'est qu'à travers elle que se situe la spiritualité de l'homme. Seule cette vision se situe dans la liberté première de l'homme. L'art ne consiste qu'en la matérialité de la vision. Il est déjà inscrit dans la socialité, dans l'éthique défigurée. Et N.Berdiaev d'ajouter *« le développement, le perfectionnement, le déploiement, l'achèvement de l'acte créateur témoignent déjà de son refroidissement, de sa chute de sa vétusté. »* Les conséquences de telles déclarations sont énormes, tant sur le plan du jugement sur l'art, que sur le plan de l'éthique. En effet, si seule la vision première, la création intérieure constitue l'essence du geste créateur, nous comprenons très bien pourquoi « le bien » n'est pas une valeur d'éthique pour N.Berdiaev, et pourquoi il attache tant de prix à l'origine du bien, à la source. Il déplore que l'homme ne considère que la création et les productions refroidies.

*« L'acte créateur originel ne correspond nullement à un art, qui soumis à une loi, refroidit le feu créateur, diminue la grâce et la liberté. Aussi existe-t-il une disproportion tragique entre l'incandescence créatrice et l'atmosphère glaciale de la réalisation légaliste ».*

N.Berdiaev dit qu'il est impossible pour un créateur de reconnaître dans la création le dessein originel. En ceci, les deux auteurs sont proches, mais pour N.Berdiaev, ce décalage est source de désespoir chez le créateur. Alors que F.Bacon pense que l'accident mène plus loin que la vision.

Mais revenons au « tragique » qu'évoque N.Berdiaev. *« L'acte créateur comporte une grande tristesse et une profonde amertume, car ses réalisations les plus parfaites ne sont jamais à la hauteur du dessein originel »*(p.171). Non seulement cette affirmation nous touche personnellement lorsqu'il nous arrive de créer, mais de plus elle pourrait constituer un élément de réponse concernant le désespoir de F.Bacon face à sa liberté.

Ainsi ce décalage entre vision et accident, dans l'esprit de N.Berdiaev provoque-t-il une blessure qui fait qu'on ne peut créer sans avoir conscience de son péché et de son humilité. Pour N.Berdiaev l'acte créateur rappelle l'homme d'avant la chute, car il se situe par-delà le bien et le mal, l'acte créateur est toujours effectué dans l'Esprit Saint, car c'est en Lui que se produit grâce et liberté.

Nous avons vu le cheminement qui procède de la vision pour rejoindre l'accident, maintenant penchons-nous sur les effets concrets de l'accident.

-L'accident - vers la défiguration :

En premier lieu, l'accident crée des « marques du hasard », des marques tout à fait irrationnelles sur lesquelles F.Bacon travaille. Ces marques irrationnelles sont à l'origine de deux phénomènes. Elles changent la vision de l'artiste en une vision désorientée, ce qui lui permet de percevoir son sujet d'une manière non illustrative (C'est-à-dire sans retranscription formelle de la réalité ). Elles donnent aussi la possibilité à travers le hasard ou l'accident de trouver un moyen tel que l'apparence puisse être restituée, mais à partir de nouvelles formes.

Ainsi ces marques du hasard créent des suggestions qui créent de « nouveaux débouchés dans le domaine de la sensation » (Q.2). En quelque sorte, elles sont elle-même productrices de sensations. Voici ce qu'en dit F.Bacon :

« Peut-être manipule-t-on de mieux en mieux les marques du hasard c'est-à-dire les marques qu'on a faites par hasard, c'est-à-dire les marques qu'on a faites tout à fait irrationnellement. A mesure qu'avec le temps et en travaillant selon ce qui advient l'on se conditionne, on réagit avec plus de vivacité à ce que l'accident a proposé. Et quant à moi, je sens que tout ce qu'il m'est arrivé d'aimer un tant soit peu était le résultat d'un accident sur lequel j'avais été capable de travailler. Parce que cet accident m'avait donné une vision désorientée d'un fait que je tentais de capter. Et je pouvais alors commencer à essayer d'exploiter une chose qui n'était pas illustrative »(Q.107). L'accident crée l'irrationnel qui provoque la peinture non illustrative. F.Bacon considère que la forme illustrative dit ce que la forme signifie en passant par l'intelligence, alors que la forme non illustrative agit d'abord sur la sensibilité et ensuite vous ramène directement au fait. Il pense aussi que l'image créée irrationnellement semble agir sur le système nerveux beaucoup plus fortement que si l'on savait comment on pouvait la faire. Et l'auteur de rajouter: « Pourquoi est-il possible de rendre la réalité d'une apparence plus violemment de cette façon qu'en faisant ça rationnellement? Peut-être est-ce que, si la facture est plus instinctive, l'image est plus immédiate »(Q.83).

Comment pourrait-on transcrire ce que F.Bacon appelle « apparence »? Ceci est très difficile, mais ce qui correspondrait le mieux serait de dire à notre sens, « l'être intérieur<sup>31</sup> » c'est-à-dire le contraire de l'apparence.

Nous avons une idée de l'apparence, suggérée à « l'intérieur de l'image » dans cette explication que F.Bacon donne à D.Sylvester. « Et la violence n'est pas seulement la simple violence à laquelle on fait allusion (...) c'est la violence de ce qui est suggéré à l'intérieur de l'image elle-même et qui ne peut être transmis que par le moyen 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. Nous vivons presque toujours derrière des écrans – une existence voilée d'écran. 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 ou écrans » (Q.174).

Le peintre ne donne pas de contour précis à l'apparence (au sens propre et au sens figuré), mais il nous livre que son approche ne peut s'effectuer que par des voies indéfinissables et mystérieuses comme celle de l'accident. « On peut poser la question de ce qu'est l'apparence. Il y a des idées reçues quant à ce qu'est ou devrait être l'apparence, mais sans aucun doute les moyens par lequel l'apparence peut être rendue sont des moyens très mystérieux, car on sait que quelques coups de pinceaux accidentels font surgir soudain l'apparence avec une vigueur qu'aucun moyen admis de la produire n'aurait permis d'atteindre. J'essaye toujours, à travers le hasard ou l'accident, de trouver un moyen tel que l'apparence puisse être là, mais refaite à partir d'autres formes ».

On ne sait donc pas précisément à quoi correspond l'apparence mais ce qu'on sait pertinemment, c'est que F.Bacon veut rendre la réalité d'une apparence « violemment ». Il va utiliser l'accident pour ramener à l'apparence son portrait, et revenir à l'image humaine violemment. Mais ce retour à l'apparence passe par la défiguration. « Ce que je veux faire, c'est déformer la chose et l'écarter de l'apparence, mais dans cette déformation la ramener à un enregistrement de l'apparence » (Q.78).

Il justifie cet acte en disant qu'on ne peut enregistrer quoi que ce soit, comme réalité, sans qu'une atteinte profonde soit portée à l'image. Dans ce domaine précis les deux auteurs N.Berdiaev et F.Bacon se rejoignent complètement, en rappel de N.Berdiaev, nous pourrions

---

<sup>31</sup> l'être intérieur : ce que N.Berdiaev qualifie de « personne », voir pour cela le chapitre I.a.1

citer toute la première partie sur l'acte défiguré. ( Nous travaillerons sur cette idée dans le prochain chapitre).

Nous rappelons aussi que dans la compréhension que nous avons du geste créateur de F.Bacon, il est important de ne pas confondre les moyens et les fins. A ce qu'il nous semble, l'accident et la gestion de l'accident représentent pour F.Bacon la conséquence de sa spiritualité et non un moyen téléologique pour parler à l'amateur d'art. « *L'irrationalité d'une marque n'est pas affaire de volonté. Telle est la raison pour laquelle l'accident doit toujours intervenir dans cette activité puisque dès l'instant qu'on sait ce qu'il y a lieu de faire, on fabrique seulement une autre forme d'illustration* ». (La peinture doit néanmoins transmettre un sentiment ; Nous en parlerons dans le dernier chapitre).

N.Berdiaev, en évoquant la création du bien, exprime ainsi cette idée: « *Dès qu'il est conçu sous l'angle ontologique et énergétique, le bien moral ne se trouve plus être la fin de la vie* ». (p.190). (voir le paragraphe suivant).

#### Quelques pensées de N.Berdiaev qui renvoient à F.Bacon.

Quelques mots sur l'imagination. Pour N.Berdiaev l'imagination peut être source de mal mais aussi source de vie. Elle enfante des crimes, mais il n'en demeure pas moins qu'elle est la source de création d'une vie meilleure. L'homme qui en est dépourvu est incapable de visionner des actes moraux créateurs, et donc pense que, dans la vie, aucune existence meilleure n'est possible, qu'il y a qu'un ordre de vie immuable dans lequel la loi immuable aussi doit se réaliser. N.Berdiaev décrit la figure du « bourgeois », que ce soit le patron-bourgeois ou l'ouvrier-bourgeois, dont la caractéristique principale est d'être un être totalement socialisé, privé totalement de liberté de jugement et d'acte et de toute originalité. « *Il est l'homme chez qui la personne fait défaut* »(p.213).

Evoquons maintenant le critère « d'accident » chez F.Bacon. A ce propos, nous pouvons réentendre ce que dit N.Berdiaev à propos de l'éthique de la création, comme une éthique « énergétique ». Le philosophe évoque l'idée « d'accroissement », à la fois qualitatif et quantitatif, de l'énergie de la vie, qui rappelle ce que les marques du hasard suggèrent aussi comme accroissement. Il dit à ce propos « *L'accroissement, à la fois qualitatif et quantitatif de l'énergie de la vie, son élan créateur, est un des critères de l'évaluation morale. Et en elle l'énergétisme et le normativisme se combattent. La morale de la loi et celle de l'énergie créatrice sont en perpétuel antagonisme* »(p.190)

Ceci voudrait dire, à notre avis, qu'en éthique de la création, il ne faut pas juger en terme de qualité, mais en terme d'accroissement. Ceci reviendrait à déduire que F.Bacon ne doit pas considérer comme résultat final la qualité de son tableau (ce qui serait d'une certaine manière une approche légaliste), mais l'accroissement à la fois qualitatif et quantitatif de sensations qu'il a produit. Nous sentons sur ce point la proximité de ces deux auteurs.

Ce qui extrêmement curieux, c'est que F.Bacon parle aussi d'énergie de la création, il réplique ceci: « *Je crois que j'ai par moi-même de l'énergie. Avec tout ça, j'espère que vous n'allez pas vous imaginer que je me crois « inspiré ».* *Je crois simplement que je reçois* » (Q.318). En effet F.Bacon transpose une vision par l'intermédiaire de l'accident. Ce qui l'intéresse est plus que l'accident soit restitué pour toucher l'apparence de plus près, quel qu'il soit, que le résultat illustratif. D'ailleurs, lorsque l'accident disparaît, il éprouve la sensation de perdre l'image humaine et il détruit son œuvre.

N.Berdiaev pourrait répondre: « *Or le réveil de l'énergie créatrice de l'homme correspond à une libération intérieure de l'homme et elle s'accompagne d'un sentiment de liberté* » (p.195)

L'incidence de cet aspect énergétique, pour N.Berdiaev, est que « *la réalisation du bien marque en même temps sa suppression. Elle n'est nullement le but final de la vie et de l'être, elle n'est que la voie, que la lutte engagée pour l'atteindre* » (p.190). (Nous en avons déjà parlé au chapitre II 1.a, mais pas en tant que conséquence matérielle et énergétique de l'accident). C'est donc suivant les critères soulignés par N.Berdiaev qu'il faut concevoir le bien, non d'une manière téléologique, mais énergétique, car précise-t-il : « *ce qu'il y a de plus important en lui, c'est l'énergie créatrice susceptible d'être réalisée et non la fin normative idéale* ».

Il y a cependant à notre sens une différence importante entre les auteurs comparés, elle réside dans le fait que pour F.Bacon l'accident peut être générateur d'un autre accident alors que N.Berdiaev n'évoque pas le bien, en tant que création, comme générateur de bien.

## II 2 La défiguration, parce que...

### **II 2.a La défiguration, comme pour communier au tragique**

L'apparence ne cesse de flotter, tout comme la vie.

*« Je manipule les corps de Muybridge en leur donnant la forme des corps que j'ai connus. Mais naturellement, dans mon cas, avec cette dislocation constante de l'image – ou cette distorsion, appelez-la comme vous voudrez – c'est une manière élliptique de parvenir à l'apparence de ce corps particulier. Et la façon dont j'essaie de faire surgir l'apparence amène à se demander tout le temps ce que c'est vraiment que l'apparence. Plus vous travaillez, plus s'approfondit le mystère de ce que c'est vraiment que l'apparence (...). Il faut une espèce de moment magique pour que couleur et forme coagulent de manière que soit obtenu l'équivalent de l'apparence, celle que vous voyez à n'importe quel moment, parce que, ce qu'on nomme apparence ne tient dans cette apparence que momentanément. En une seconde vous pouvez cligner des yeux ou tourner légèrement la tête, puis vous regarder de nouveau, et l'apparence a changé. Je veux dire que l'apparence ne cesse de flotter » (Q.264)*

La défiguration, parce qu'en un instant l'apparence du corps que F.Bacon a connu et qu'il veut retrouver à travers la peinture, bascule. En une seconde, le mouvement, l'apparence à changé. Elle ne cesse de flotter. Cet état éphémère qui disparaît comme il apparaît n'aurait pas de caractère tragique si cette ondulation n'était pas aussi fugitive que la vie, et surtout que la vie de ceux que F.Bacon a aimés et qui ont disparu comme l'apparence, sur une toile. Comme par exemple George Dyer et Peter Lacy.....qui partagèrent la vie du peintre, et qui moururent l'un et l'autre à quelques années d'écart, le soir d'un vernissage d'exposition de l'artiste... Le chagrin est toujours présent donc la mort a bien été enregistrée, mais F.Bacon vit avec la vision de ces personnes vivantes, dont il veut resaisir l'intimité la plus profonde: F.Bacon défigure aussi les morts.

F.Bacon, dans un interview, sans répondre à une question précise, s'adresse à D.Sylvester en lui disant : « *Je croie qu'avec mes tableaux les gens ont toujours le sentiment de la condition mortelle* ». Il ajoute alors: « *Mais alors il se peut que j'éprouve tout le temps le sentiment d'être mortel. Parce que, si la vie vous excite, son opposé, telle une ombre, la mort, doit vous exciter, mais vous en êtes conscient de la même façon que vous l'êtes de la vie. Vous en avez conscience comme d'une pièce de monnaie qui tournoie entre la vie et la mort* » (Q.168).

On ne tient l'apparence que momentanément et la défiguration dit cette instantanéité qu'il faut capter dans la vie, mais elle souligne aussi, sa fragilité dans le souvenir.

F.Bacon se dit optimiste et totalement sans espoir, mais souligne-t-il « *cette façon d'être ne change rien à ma conscience de la brièveté du moment de l'existence entre la naissance et la mort. Et c'est une chose dont je suis conscient tout le temps. Et je suppose que cela transparait dans mes tableaux* » (Q.169).

Si F.Bacon est conscient tout le temps de la mort il l'associe aussi à la vie, la pièce de monnaie oscille.

N.Berdiaev conscient de cette proximité écrit cette très belle phrase: « *Si la vie est étroitement liée à la mort, elle ne l'est pas dans la faiblesse, comme on pourrait le croire au premier abord, mais dans sa force, dans son intensité, dans sa surabondance, ( ... ) c'est aussi ce qui se révèle dans l'amour. En effet, la passion c'est à dire la manifestation de ce qu'il y a de plus intense dans la vie, contient toujours des germes de mort, et celui qui accueille l'amour dans sa force surabondante et son tragique est obligé de l'accueillir aussi* ». (p.329). N.Berdiaev pourrait répondre aussi à F.Bacon que la vie n'est noble que parce qu'elle comporte la mort. « *La vie n'est noble que parce qu'elle comporte la mort qui atteste que l'homme est destiné à une autre vie suprême, mais entre la vie dans le temps et la vie dans l'éternité, s'étend un abîme que l'on ne peut franchir que par la mort c'est-à-dire par l'angoisse de la rupture* » (p.324). (Nous développerons un peu plus loin cette pensée de N.Berdiaev).

### La défiguration pour restituer l'apparence: une sensation Cézannienne ?

La défiguration n'est pas seulement un moyen pictural d'exprimer l'apparence. A notre sens, selon sa signification la plus profonde, elle exprime la marque visible du « tragique » avec lequel F.Bacon cohabite. Bacon le dévoile tout au long de ses entretiens, à mots couverts.

Dire que la distorsion est une manière élliptique de parvenir à l'apparence des corps que F.Bacon a connus, et poursuivre en se demandant ce qu'est au fond l'apparence, donne un statut autre à la défiguration, que celle d'exprimer une « sensation », selon la définition de Cézanne<sup>32</sup>. En effet, lorsque F.Bacon se demande ce qu'est au fond l'apparence, le mystère de l'apparence, le peintre ouvre la question, non pas de la « représentation de l'apparence », mais de « l'apparence ». C'est une question sur « l'homme » que F.Bacon pose: comment était-il, cet homme que j'ai connu et aimé? Quels gestes avait-il? Tout ce débat est à tenir lié avec tout ce qui a été dit dans le chapitre « Je veux me rapprocher de l'image humaine ».

Il est cependant exact que F.Bacon réutilise parfaitement la définition de Cézanne sur la sensation, et qu'il la rapporte dans les mêmes termes, comme quelque chose qui enregistre le fait et « *qui touche directement le système nerveux* ».

Il donne une priorité absolue, en peinture, à la restitution de l'image humaine pour faire sortir la « sensation de l'image humaine ». C'est cette sensation-là qu'il cherche en peignant des séries de portraits défigurés. F.Bacon défigure pour « ramener à l'apparence » ce qu'il aime ou admire. Il précise à D.Sylvester: « *Chaque forme que vous faites a une implication, donc quand vous peignez quelqu'un, vous savez que vous essayez, évidemment, de vous rapprocher non seulement de son apparence mais aussi de la manière dont il vous a touché, chaque forme ayant une implication* » (Q.289).

Il y a quelque chose de tragique dans la quête de la sensation de F.Bacon, une sorte d'impuissance à transcrire l'image humaine, que l'on retrouve lorsque F.Bacon relate son « *incapacité de faire des figures.. à un certain moment* » (Q.129). Nous le voyons dans la dureté qu'il manifeste en dénonçant l'incapacité de la peinture abstraite de transmettre quoi que ce soit; ou bien lorsqu'il décrit son admiration pour Michaux, sachant restituer la

---

<sup>32</sup> Cézanne qualifie la forme abstraite qui revoie l'image au cerveau, de « sensation »

difficulté de l'homme à exister. Il dit de ce dernier: « *Il est très supérieur (...) parce qu'après tout, cette œuvre et la plupart de ses œuvres ont toujours eu pour thème, des façons différées de refaire l'image humaine, une image humaine qui généralement se traîne et chemine péniblement à travers des champs profondément labourés..* »(Q.126).

Le tragique que rencontre F.Bacon vient beaucoup de la difficulté du peintre à exprimer le tragique. Tragique de l'existence de l'homme, tragique de l'inattendu, de tout ce qui est intérieur et donc caché. F.Bacon défigure pour peindre la violence « *qui est suggérée à l'intérieur de l'image* ».

F.Bacon crée et défigure pour « *essayer d'écarter les voiles* » de l'homme intérieur, et il associe le fait d'écarter les voiles, de lever les écrans, à la manifestation de la « violence » dans sa peinture

C'est en cela que nous considérons son côté tragique. Le but de F.Bacon est « d'essayer » d'écarter des voiles pour « refaire », dit-il, « la violence de la réalité même ». La défiguration et la violence du tableau ne sont donc pas simplement une sensation « coagulée » de plusieurs niveaux de sensations pour évoquer un objet. La défiguration et la violence sont aussi la manière d'exprimer l'intérieur de l'homme tragique, elle DENONCE. Nous citons à nouveau cette très belle confession que F.Bacon livre à D.Sylvester. « *Quand on parle de la violence de la peinture, cela n'a rien à voir avec la violence de la guerre. Ce dont il s'agit, c'est d'une tentative pour refaire la violence de la réalité même. Et la violence n'est pas seulement la simple violence à laquelle on fait allusion (...) c'est la violence de ce qui est suggéré à l'intérieur de l'image elle-même et qui ne peut être transmis que par le moyen 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. 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 ou écrans* » (Q.174).

Il nous semble que le thème de la défiguration associé à celui de l'apparence rassemble F. Bacon et N. Berdiaev. C'est le propos de « l'homme défiguré » par toutes ses bipolarités évoquées par N.Berdiaev, qui est convoqué.

Nous pouvons affirmer que cette compréhension de F.Bacon nous a été livrée par l'ouvrage de N.Berdiaev. Avant de consacrer un paragraphe sur N.Berdiaev en rapport avec notre interprétation du tragique de F.Bacon, nous souhaitons réexprimer cette idée de N.Berdiaev qui justifie la grande tristesse et l'amertume de l'artiste, comme une non-conformité de l'œuvre au projet originel(issu de la liberté première) : « *L'acte créateur comporte une grande tristesse et une profonde amertume, car ses réalisations les plus parfaites ne sont jamais à la hauteur du dessein originel* »(p.171).

Cette affirmation se cumule et aggrave la dimension tragique du peintre F.Bacon , et le renforce dans sa solitude. Ceci amène d'une certaine manière le thème de la crucifixion.

### La crucifixion ou la marque du tragique

D.S. - *Quand vous peignez une crucifixion, trouvez-vous que vous abordez le problème d'une manière toute autre que quand vous travaillez sur d'autres tableaux ?*

F.B. - *Eh bien, il va de soi qu'on travaille alors effectivement, sur ses propres sensations. On pourrait dire que c'est plus proche d'un autoportrait. On travaille sur toutes sortes de sentiments très intimes au sujet du comportement humain et de la façon dont va la vie.* (Q.90)

Après avoir lu cette réponse de F.Bacon à D.Sylvester, il serait trop facile d'en déduire pour autant que « le crucifié » est F.Bacon en personne. Même si le thème de la crucifixion est proche du thème de l'autoportrait, F.Bacon écrit qu'il travaille sur « ses propres sensations ». Ceci veut exprimer le fait que dans le domaine qui recouvre le thème de la crucifixion, F.Bacon va exprimer des sentiments, des niveaux de sensation qui vont le toucher directement, de manière aussi intime que celle que lui procure le thème de l'autoportrait.

Il confie un point important : ce sujet l'aide à embrasser des domaines du comportement humain. Nous le citons:

D.S. - *Mais elles ont été peintes (les crucifixions) en tant que partie de la culture chrétienne et faites pour des croyants.*

F.B. - *Oui, c'est vrai. Peut-être est-ce insatisfaisant, mais je n'ai pas trouvé jusqu'à présent un sujet qui m'ait autant aidé à embrasser certains domaines du comportement humain...(Q.88)*

De quel comportement humain s'agit-il? Et pourquoi ce sujet l'aide-t-il? Il y a dans ses réponses sur sa sensation à propos de la crucifixion, des images et des renvois qui peuvent nous éclairer sur ce que le peintre essaie de transmettre par le biais de la crucifixion.

Il s'agit d'abord d'une vision « d'un ver rampant au pied de la croix », comme dans la crucifixion de Cimabué (Q.14). Une image renversée la tête en bas, doublement suppliciée, qui part de la terre pour s'élever sur le haut de la croix.

La crucifixion rappelle aussi à F.Bacon le souvenir de photographies d'animaux qui ont conscience de leur mort prochaine, et qui font tout pour essayer d'échapper. « *Des images relatives aux abattoirs et à la viande et pour moi elles sont liées étroitement à tout ce qu'est la crucifixion. Il y a d'extraordinaires photographies qui ont été faites juste au moment où on les sortait pour les abattre. Et l'odeur de mort ...Nous n'en savons rien bien sûr, mais il ressort de ces photographies qu'ils ont tellement conscience de ce qui va leur arriver qu'ils font n'importe quoi pour essayer d'échapper » (Q.47).*

F.Bacon ajoute que « *nous sommes des carcasses en puissance. Si je vais chez un boucher, je trouve toujours surprenant de ne pas être là à la place de l'animal » (Q.92).*

Faisons un premier récapitulatif des aspects du comportement humain qu'évoque F.Bacon dans la crucifixion: un ver qui ondule du bas vers le haut de la croix, un animal qui sent la mort de près et qui cherche à se défaire de sa mise à mort. Une façon de se comporter avec autrui, mais ce n'est pas tout, un autre qui est en train de pendre, écorché, peut être à la place de F.Bacon.

« *La façon de se comporter avec autrui* », dont parle F.Bacon seraient peut-être les mots qui expriment la souffrance et la solitude de l'homme devant le monde et face à son devenir de mort. Une solitude tragique qui l'élève au-dessus d'une destinée banale, quelque chose d'aussi beau que le rouge de la viande dont F.Bacon apprécie la force esthétique, et d'aussi atroce que la mort que le peintre redoute et qui se transpose en peinture par une crucifixion. Le tragique qui élève l'homme, et la mort, au dessus de tout est à notre sens est un des points centraux de la spiritualité de N.Berdiaev.

Nous insisterons ultérieurement sur la question, mais voici déjà une remarque de N.Berdiaev à ce sujet(déjà exprimée ci-dessus): « *la mort est le fait le plus profond et le plus significatif de la vie, qui élève le dernier des mortels au-dessus de la quotidienneté et de la platitude. Elle seule pose dans sa profondeur la question du sens de la vie. En effet, celle-ci n'a de sens que parce que la mort existe. Le sens étant lié à la fin, si la mauvaise infinité régnait dans notre monde la vie eût été insensée. Et ce qui est curieux c'est que les hommes qui éprouvent à juste*

*titre un effroi devant la mort et qui voient en elle l'ultime mal, sont néanmoins obligés de reconnaître que l'obtention définitive du sens lui est lié » (p.325).*

Mais reprenons cette phrase « *Si la mauvaise infinité régnait dans le monde, la vie eût été insensée* ». C'est peut-être ce que pense F.Bacon pour déclarer que la vie n'a pas de sens (Q.298), et N.Berdiaev ajoute que les hommes qui éprouvent un effroi devant la mort, reconnaissent toutefois en elle, l'obtention définitive du sens. Ceci nous aide d'une certaine manière à comprendre l'articulation qui se passe dans la pensée de F.Bacon: une peur de la mort et une louange à la valeur de la mort.

Mais n'oublions pas une des remarques de F.Bacon disant qu'il est toujours étonné de ne pas être à la place de l'animal tué. Sa compassion pour celui qui a souffert ou qui est mort peut nous conduire sans être trop spéculatif à lui trouver une affinité spirituelle avec N.Berdiaev: la croix de l'autre, la souffrance de l'autre est encore plus dramatique que sa propre souffrance. « Nous sommes tous des carcasses en puissance » est aussi une façon très modeste de considérer l'égalité de l'autre devant la mort.

Toutefois il faut savoir que lorsque D.Sylvester lui demande de prendre position sur l'injustice sociale, il répond que la vie toute entière est faite d'injustice sociale et il ajoute « *Je ne suis pas bouleversé par le fait que les gens souffrent, parce que je pense que c'est la souffrance des gens et les différences qui ont fait le grand art et que ce n'est pas l'égalitarisme* »(Q.279). En d'autres termes, c'est la souffrance qui crée la spiritualité dans l'art, mais il ne s'agit pas de rentrer dans la banalité. Les propos de N.Berdiaev et de F.Bacon sont de même hauteur de ton quand on sait que, pour N.Berdiaev, c'est en partie grâce/à cause du tragique que l'homme a accès à sa liberté première, à sa spiritualité. On fait n'importe quoi pour s'échapper de cette odeur de mort, dit F.Bacon. Nous relèverons la portée théologique de tous ces propos.

En somme le ver rampant, la viande écorchée, la carcasse de viande sur la croix, n'est pas un autoportrait. C'est ce qu'il comprend de la crucifixion: un AUTRE que LUI, qui le RENVOIE à lui, qui souffre ou qui a souffert et qui est seul. Cet autre est de condition humaine. Nous ne dirons pas « qu'il souffre dans son humanité », ce serait trop ciblé.

Les questions 52 et 53 révèlent, justement, non plus des informations sur une « crucifixion », désincarnée, mais sur le Christ. C'est bien aussi de Lui qu'il s'agit dans la crucifixion, pour F.Bacon. Nous le voyons dans ces deux questions que nous citons :

D.S. - *Et l'on trouve, évidemment, la même unicité dans la figure du Christ (que celle du pape). Donc, est ce que cela revient, en fait, à l'idée du caractère unique et de la situation spéciale du héros tragique? Le héros tragique est forcément quelqu'un qui dès le principe se trouve élevé au-dessus des autres hommes.*

F.B. - *Bien. Je n'y avais jamais pensé de cette façon, mais quand vous me le suggérez je pense qu'il peut en être ainsi (Q.52).*

D.S. - *Parce que ces thèmes là sont les seuls des vôtres qui touchent à la religion. Il n'y en a pas d'autres, il y a le Christ crucifié et il y a le pape.*

F.B. - *C'est vrai. Je pense que ce que vous avancez est probablement vrai. Cela tient à ce que la force des circonstances les a placés dans une situation unique (Q.53).*

Dans la situation du crucifié, il s'agit bien pour F.Bacon, d'un Autre, (voir au-dessus) et/ou du Christ, Unique. F.Bacon ne croit pas en Christ, dit-il, et à toute forme de religion, mais il le reconnaît et est capable d'apprécier sa situation unique et sa situation d'élévation au-dessus des hommes (très prononcée dans sa peinture). Il est possible que sans reconnaître Christ, l'image du Christ fonctionne pour lui comme un symbole, dont le tragique est source d'élévation.

Impossible de ne pas penser à N.Berdiaev dans cette occasion encore. La tragédie de la liberté est vaincue par la tragédie de la crucifixion. La mort se soumet à la mort. Le mal est vaincu par la crucifixion du bien. (p.50). Cette idée sera développée un peu plus bas.

F.Bacon précise que la crucifixion « *exprime la façon dont va la vie* » (Q.90). La peinture de F.Bacon, l'accident, la marque du hasard, pour dire la façon dont va la vie, saisit la crucifixion parce que la violence de la vie, la sensation de la déchirure de l'homme est comme de la viande qui pend.

Ceci nous en dit davantage sur la défiguration, comme un moyen plus qu'une fin. Mais pas uniquement comme une sensation Cézannienne, qui fait violence au cerveau, comme une expression de la brutalité ou bien comme une sensation violente et compatissante de la fragilité de l'homme. Outre ces données tragiques de l'existence, n'y a-t-il pas quelque chose d'encore plus tragique? La perception d'horreur que les gens perçoivent à la vision des crucifixions et qu'ils croient être provocatrices? La croix semble avoir des difficultés à se faire comprendre.

« J'ai voulu peindre le cri plutôt que l'horreur »(Q.95)

Il ressort, d'une certaine manière, des propos de F.Bacon, un cri au « sens propre » et un cri au « sens figuré ».

D'après notre interprétation, le sens propre du cri constituerait, pour F.Bacon, en « la bouche qui crie »: une caverne noire cernée d'une bouche qui rappelle à F.Bacon les couleurs du coucher de soleil de Monet, mais dit-il « *si je le refaisais, j'espère que Grâce à Dieu je ne le referai jamais comme un Monet* »(Q.159).

L'intérêt, dit-il, qu'il porte sur une planche médicale relatant les maladies de la bouche (Q.66), lui fait approfondir sa recherche sur la « bouche ouverte ». De même, la rencontre que F.Bacon établit avec le « cri », est identifiée par lui-même, lors de sa découverte du film: *Le cuirassé Potemkine*. La nurse hurlante a déclenché chez Bacon, « *l'obsession du cri* » (Q.64), avant même qu'il ne commence à peindre. Vient après Nicolas Poussin, avec « *Le massacre des innocents* », et tout ce que l'œil de F.Bacon « obsédé » par le cri, retient sur son passage.

Nous abordons maintenant le sens « figuré » du mot ou plus exactement, et sans vouloir faire de jeu de mot dans son sens « défiguré ».

D.S. - *D'un autre côté, il n'est pas tout à fait stupide d'attribuer une obsession de l'horreur à un artiste qui a peint tant de fois le cri humain.*

F.B. - *Vous pourriez dire qu'un cri est une image d'horreur; en fait, j'ai voulu peindre le cri plus que l'horreur. Je pense que, si j'avais réellement songé à ce fait que quelqu'un crie, le cri que j'ai essayé de peindre aurait été plus réussi. Parce qu'en un sens j'aurais été plus conscient de l'horreur qui produisait le cri. En vérité, ces cris étaient trop abstraits ( Q.95)*

F.Bacon différencie le cri, et la personne qui crie (la personne qui crie constitue certainement pour lui, « l'horreur »). Peindre le cri à ce qu'il nous semble, c'est peindre l'expression d'un malaise intérieur, son contenu, c'est dénoncer qu'il y a des faits qui font crier. Peindre quelqu'un en train de crier, c'est peindre la personne, en plus de son cri. F.Bacon n'a pas peint, comme il le souligne « quelqu'un qui crie ». C'est peut-être pour cela que F.Bacon déclare que ses cris étaient trop « abstraits », le contenu n'est pas assez exprimé et la personne, peut-être trop absente. De toute façon, il semblerait que pour lui le cri ne soit jamais assez fort. Il nous semble aussi que F. Bacon brouille les pistes et que sa pudeur lui refuse de donner à D.Sylvester les profonds motifs de son attrait pour le cri. Mais dans ce cri nous y voyons cependant l'expression d'un visage, « le voile levé »: « L'homme défiguré ».

Alors, partageons-nous l'avis du peintre, y-a-t-il horreur dans le cri de F.Bacon, ou même dans ses crucifixions?, (ce que dément F.Bacon). Revenons à des propos de F.Bacon.

D.S. - ...*Pourtant les tableaux relatifs à la crucifixion comptent sûrement parmi ceux qui ont amené les critiques à appuyer sur ce qu'ils appellent l'élément d'horreur dans votre œuvre.*

F.B. - *Oui, il est certain qu'ils ont toujours appuyé sur son côté horreur. Mais je ne sens pas cela particulièrement dans mon œuvre. Je n'ai jamais essayé d'être horrifiant. Il suffit d'avoir observé les choses et d'en connaître les dessous pour réaliser que rien de ce que j'ai pu faire n'a souligné ce côté de la vie. Quand vous allez chez un boucher, vous voyez combien la viande peut être belle et qu'ensuite vous y pensez, vous pouvez penser à l'entière horreur de la vie, au fait que toute chose tire la vie d'une autre...(Q.93).*

En réalité, il justifie le caractère non-violent de sa peinture en déclarant que la viande est belle à côté des « horreurs de la vie », de la laideur cachée, en somme de la vie. Et il motive cette horreur en une phrase: « *toute chose tire la vie d'une autre* ». Cette réflexion est extrêmement complexe à interpréter. En écartant son sens premier qui accuse l'homme de tueur d'animaux<sup>33</sup>, nous pensons que cette remarque se situe sur le même plan que la phrase de N.Berdiaev. « *Le tragique est que l'homme libre doit toujours sacrifier un bien pour un autre bien, une valeur pour une autre* ». Il y a interdépendance des valeurs. Nous ne savons pas s'il y a correspondance entre ces deux phrases mais si tel était le cas, il faudrait accorder à la remarque de F.Bacon la volonté existentielle d'obtenir l'essence des choses, et ceci serait à l'origine d'une part de son désespoir et de sa volonté de créer l'image « unique », qui effacerait toutes les autres.

Toutefois, il est impossible pour notre étude, d'écarter cette remarque, de « l'accident », du contexte de la sensation et du geste créateur. En ce qui concerne sa peinture, nous avons vu que la sensation amène la sensation, que le geste n'est pas téléologique mais accidentel. La défiguration n'est pas voulue, mais accidentellement adaptée à la réalité. Nous avons vu aussi que F.Bacon ressentait un désespoir d'être libre que nous interprétons pour partie, comme le sentiment d'un manque de liberté, d'un manque de maîtrise de son œuvre, face à la fatalité de l'accident

En ce qui concerne le domaine existentiel, il n'est pas dit que F.Bacon ne ressente pas inconsciemment aussi, un sentiment de dépendance face à la vie, par exemple dans le domaine sentimental. Les histoires d'amour qu'il a vécues l'ont quelquefois enchaîné, et ont contribué à enchaîner les autres, allant même jusqu'à provoquer des drames autour de lui. Nous avons constaté aussi son inquiétude devant la mort. Mais encore, il nous semble que très profondément, lorsque F.Bacon dit qu'il a peut-être contribué à lever des voiles, ce peintre est dépendant et souffre de toutes les bipolarités que N.Berdiaev exprime dans l'éthique défigurée.

Pour toutes ces raisons, il n'y a pas de gratuité dans sa violence. Et nous pensons qu'elle réside même là, et surtout là où elle n'est pas apparente et flagrante. Son expression s'appelle: « la défiguration ». Nous croyons vraiment que F.Bacon n'a pas peint l'horreur, nous croyons à la violence sous-jacente qu'il peint en défigurant, comme le fait N.Berdiaev.

Malheureusement, nombre critiques d'art, tout en reconnaissant son talent, partagent l'avis inverse. Nous souhaitons retranscrire deux témoignages d'auteurs illustrant les deux opinions. Les propos du critique d'art Christophe Domino dans un chapitre qu'il nomme : *La tragédie du jour le jour*: « *La tragédie antique est sans doute un modèle mais le drame d'aujourd'hui n'est plus au théâtre, quand bien-même serait-ce celui d'un Beckett, dont l'origine irlandaise*

---

<sup>33</sup> N.Berdiaev s'exprime néanmoins sur le sujet : « le tragique c'est que l'injustice, le menonge, la torture des êtres humains sont pratiquées au nom de moyens reconnus comme nécessaires ou pour des fins reconnues suprêmes » (p 217)

*ainsi que la volonté de « toucher le fond » ont pu faire qu'on le rapproche du peintre. Le drame a plutôt le nom de violence, une violence très ambiguë dans la bouche de Bacon ; elle a toujours l'air de se cacher, fût-ce derrière les habits de l'ordinaire, dans cette « banalité du mal » dont Hannah Arendt a donné la formule et qu'elle lit, elle , à travers l'histoire du siècle et l'inacceptable de l'holocauste ... »*

Comme témoignage inverse, nous n'avons que l'embarras du choix, citons par exemple, un article de John RUSSEL - F.Bacon , *Seigneur du macabre*, 1963 « *Les visiteurs attirés en ce lieu par le nom déjà familier de Graham Sutherland furent frappés de stupeur devant une suite d'images si uniformément effrayantes que tout esprit bienséant se fermait instantanément à leur contact. Il s'agissait de trois études de figures au pied d'une crucifixion, de F.Bacon, peintes en 1944 - et donc avant que la libération des camps de Dachau et Belsen nous ait révélé dans son énormité l'horreur dont l'homme est capable – ces figures présentaient une anatomie mi-humaine, mi-animale. Elles avaient ce qu'il fallait pour fouailler, mordre et sucer, mais il était difficile de déchiffrer leur autre mode de fonctionnement... »*

Nous serions tentés de faire à nouveau référence à la citation de GOGOL qui sert d'ouverture à l'ouvrage de N.Berdiaev « *Quel dommage à ne pas voir le bien dans le bien* », mais surtout de faire mémoire du travail de N.Berdiaev sur le bien non téléologique, un bien qui ne se juge pas, comme une peinture qui ne se juge pas. Seule la vision d'origine, seul l'acte spirituel pourrait servir à la rigueur de référence.

#### Quelques pensées de N.Berdiaev qui renvoient sur F.Bacon.

Si cette dimension tragique n'était pas présente et fondatrice dans l'œuvre de N.Berdiaev, nous n'aurions pas eu l'envie d'établir une correspondance entre les deux auteurs. Ce fond profond et sombre est chez eux deux, le pivot de la défiguration.

Un sens tragique qui ne s'arrête pas là, mais qui révèle la spiritualité et qui constitue la source de l'acte créateur. Chez N.Berdiaev, c'est l'homme défiguré qui accède dans son ombre intime à sa vocation de créateur. Nous ne reviendrons pas sur les raisons qui contribuent, pour N.Berdiaev, à ce que l'homme soit défiguré mais nous verrons sommairement les conséquences dans trois domaines extrêmement spirituels: l'amour, la création et la crucifixion

Ces trois domaines sont centraux dans les interviews de F.Bacon, et N.Berdiaev les traite également avec une empreinte tragique. « *L'homme est un être tragique, ce qui le rend inadaptable au monde dans lequel il vit. Un conflit dramatique se joue en lui: il se trouve aux prises non seulement avec le monde mais aussi avec lui-même* » (p.70).

Nous abordons donc le problème du tragique dans l'amour. N.Berdiaev souligne d'emblée une distinction capitale. L'amour considéré dans son essence pure, se situe dans le domaine de la « personne », c'est à dire dans la spiritualité, dans la liberté première, alors que la famille se situe dans le domaine social de l'individu et N.Berdiaev de dire : « *là gît tout le tragique de l'amour authentique qui procède d'un autre monde dans celui-ci* » (p.305). (L'amour sexuel, en s'actualisant dans la quotidienneté sociale crée la famille). N.Berdiaev donne à l'amour entre deux êtres une valeur spirituelle inégalable et source d'énergie créatrice.

Ainsi N.Berdiaev déplore avec amertume que l'on doive justifier socialement son amour, celui-ci relevant du domaine le plus privé de la personne. Il dit ceci: « *Il eut été normal que personne ni la société, ni aucun tiers ne soit au courant de ce qui unit deux êtres amants* »

(p.305). Mais ce qui est encore plus grave, c'est que la société n'est pas toute seule à juger, la personne elle-même, par ses passions dites pécheresses, se sent coupable.

Cela ne veut pas dire que N.Berdiaev soit indifférent à l'infidélité, tout au contraire, il estime que celle-ci est d'une gravité fatale car elle déplace les sujets du monde spirituel au monde de la quotidienneté: « *L'infidélité est négative considérée sous l'angle de l'éternité* » (p.309). N.Berdiaev exclue de l'amour spirituel tout cadre de loi, toute contrainte juridique. Le mariage peut être une valeur spirituelle à condition qu'il résulte de deux unions spirituelles, ce qui n'est pas souvent le cas dit-il. Il précise: « *Ce qu'elle établit (la quotidienneté sociale) comme fondement du mariage, par l'intermédiaire d'un grand nombre de penseurs chrétiens, nous frappe par sa « défiguration » de la conscience morale et par son contraste avec l'éthique chrétienne personnaliste. En effet la seule fin morale que l'on reconnaisse à l'union de l'homme et de la femme, c'est l'enfantement* » (p.309). Le divorce, interdit par l'Eglise catholique, constitue donc pour l'auteur, le comble de l'hypocrisie, car il est susceptible « *d'immoler l'amour* ».

N.Berdiaev condamne l'amour « unisexuel », ontologiquement du fait que « *la loi de la bipolarité de l'être s'y trouve violée* » (p.311, note 1). En revanche éthiquement, il ne se prononce pas concernant l'amour homosexuel, mais nous pouvons déduire d'après ses propos sur la confidentialité de l'amour et sur la caractéristique sociale du mariage, que sauf pour motifs légalistes que nous ne lui connaissons pas, il considérerait que cela ne regarde que les êtres amants et que personne d'extérieur ne doit interférer.

Oui mais le peintre lui-même dénonce en plein jour l'intérieur de son intimité. La question à débattre est celle qui choque les spectateurs, à savoir: y a-t-il violence d'exhiber des scènes intimes? Il nous semble que N.Berdiaev déplacerait la question en ramenant ce fait à l'expression de sa vision de F.Bacon, à la recherche de la sensation, l'accident qui lui permet retrouver l'apparence d'un homme qu'il aime, dans le domaine le plus spirituel qui existe, dans l'amour. F.Bacon peint des portraits de ses amants et des scènes d'accouplement très violentes et défigurées. Sa liberté lui permet de les exposer, mais ce n'est peut-être pas suffisant comme terminologie. Sa liberté lui permet de les dénoncer. Le seul élément qui nous autorise d'évoquer le tragique de ces scènes d'amour, c'est qu'elles concernent toujours des personnes que F.Bacon a aimées avec passion et qui sont mortes. Il veut les retrouver et remémorer leur corps. Mais cependant, il nous semble que si F.Bacon exhibe sa propre sexualité c'est qu'il veut dénoncer et communiquer la face cachée de la vie, avec liberté. Une autre question est posée au-dessous de celle-ci: est-ce que sa peinture est destinée à des spectateurs? Nous évoquerons le sujet dans le dernier chapitre.

Mais le tragique de l'amour ne s'arrête pas là pour Berdiaev. Nous dirons même que sa confrontation avec le domaine social ne constitue que sa plus faible expression.

L'amour contient en lui-même un élément tragique, parce qu'il est ancré dans le domaine spirituel. L'amour non partagé est déjà tragique, mais l'amour réciproque l'est peut-être encore plus car dans sa profondeur, dans la liberté spirituelle dans laquelle il s'exprime, il rencontre toujours une valeur prête à le contrer qui le déchire. Celle-ci peut être la liberté, ou bien la liberté créatrice, l'amour de Dieu, mais surtout, la perfection divine. « *Lorsqu'il faut lutter pour l'éternelle image de Dieu en eux à laquelle l'amour est lié, mais avec laquelle il peut être aussi en opposition. D'où cette hostilité que nous voyons parfois surgir des profondeurs de l'amour* » (p.307). L'homme souhaite trouver dans l'amour la perfection divine qu'il pressent dans sa liberté intérieure, dans sa spiritualité. Il est alors quelquefois

déçu par l'extériorisation matérielle de celui-ci, et est capable de détruire cet amour au nom de cela.

Pour N.Berdiaev le problème purement spirituel et moral de la vie ne surgit que lorsque l'homme est extérieurement libre. « *Le tragique de l'homme extérieurement libre passe du conflit de la personnalité et du milieu social, dans la vie spirituelle et intérieure* »(p.207).

-Nous continuons dans ce domaine du tragique intérieur pour aborder le tragique dans la création. Que la peinture de F.Bacon soit considérée ou pas par les spectateurs est de portée minime, par rapport au tragique intérieur du créateur. Comme nous l'avons vu dans le domaine de l'amour, il constitue pour N.Berdiaev l'élément social de la question. Le drame extérieur est sans importance par rapport au drame intérieur. « *La lutte de l'homme en faveur de sa liberté intérieure (...) peut sans nul doute être profondément dramatique, toutefois le tragique n'atteint pas là son ultime profondeur, il ne l'atteint que lorsque l'homme s'est affranchi car c'est alors que se dévoile le dilemme angoissant de la liberté de l'esprit, dilemme que seule la grâce divine est susceptible de résoudre* »(p.207).

Nous aimerions laisser cette phrase retentir toute seule, sans explication, car à elle seule, elle peut expliquer les sensations d'angoisse de N.Berdiaev face à sa liberté intérieure et la notion « d'accident », associé ou non, à la grâce.

La création est inscrite dans la profondeur de l'être, dans sa liberté intérieure, et elle se révèle dans le tragique intérieur et l'austérité. La liberté, dit N.Berdiaev ne correspond pas à un contentement, à une facilité ou à une jouissance « *mais à un fardeau, à une difficulté et à une souffrance* » (p.208)...

Ainsi de même que dans le champ de l'amour, il existe une disproportion tragique entre l'incandescence créatrice dans laquelle la création intérieure se forme et « *l'atmosphère glaciale de la réalisation légaliste (...). Les hommes ne considèrent comme création que des créations refroidies* » (p.171). Voici ce qui peut représenter pour un artiste, une source de désespoir ...Berdiaev poursuit en ajoutant: « *L'incandescence et l'envolée créatrices sont toujours tendues vers la création d'une nouvelle vie, mais il en résulte des produits refroidis qu'ils prennent la forme de valeurs culturelles, de livres, de tableaux, d'institutions ou de bonnes œuvres* » (p.171).

Nous continuons avec une citation de N.Berdiaev (que nous avons déjà mentionnée), et que nous n'avons pas besoin de commenter car elle renvoie tellement au tragique qu'exprime F.Bacon dans ses propos concernant « la vision » et « l'accident », qu'il serait superfétatoire de rajouter quoi que ce soit. « *L'acte créateur comporte une grande tristesse et une profonde amertume, car ses réalisations les plus parfaites n'étant jamais à la hauteur du dessein originel, il ne connaît somme toute, qu'un insuccès* » (p.171).

Ainsi comme la création ne s'intéresse pas à la finalité, comme le salut ou la perte, ( ni à la qualité du résultat pour F.Bacon), on peut dire qu'elle s'intéresse aux valeurs supra-humaines. Le créateur oublie alors dans son oeuvre, sa personnalité. Il y a donc sacrifice et tragique car la création indique toujours une victoire de l'individu sur lui-même. C'est pour cette raison que l'ascétisme consiste pour N.Berdiaev, en l'expression d'un repli sur soi-même, et ne sert donc à rien sauf s'il est d'ordre mystique. L'oubli de la personne étant un fait structurant, toute perfection personnelle n'a aucun intérêt pour la création, d'ailleurs pour N.Berdiaev, l'acte créateur est plus lié à une imperfection, la perfection peut même lui être défavorable.

Selon l'auteur, l'acte créateur est ce qui correspond le plus à la vocation de l'homme d'avant la chute ce qui se tient « *par-delà le bien et le mal* ».

Comment comprendre le tragique de la crucifixion?

N.Berdiaev écrit que l'homme est un être spirituel, libre qui comprend un élément de la liberté originelle incréée. Or il est incapable d'aller au bout de sa propre « liberté irrationnelle insondable », « *là réside toute son éternelle tragédie* », souligne N.Berdiaev (p.140).

Aussi faut-il que Dieu descende lui-même dans la liberté insondable et prenne sur lui le mal et les souffrances, participe à la destinée du monde pour que l'homme se réconcilie avec son Dieu, et soit libéré. Ce qui était impossible à l'homme est possible à Dieu. Comme dit N.Berdiaev, « *le Rédempteur est le libérateur* ». Et l'auteur d'ajouter: « *Toute l'essence du christianisme n'est pas autre chose que l'obtention d'une force en Christ* » (p.141).

L'homme a soif de rédemption, c'est-à-dire de réconciliation avec Dieu. Il a besoin de rencontrer un Dieu souffrant qui participe à la destinée tragique du monde.

Ce qui est très intéressant, c'est que l'auteur considère que la tragédie authentique n'est pas seulement celle du monde mais aussi celle de Dieu. Car Dieu n'a pas de maîtrise de la liberté méonique de l'homme. Dieu pense N.Berdiaev « désire un autre lui-même » (p.42). Il attend la réponse de l'homme, et invite l'homme à sa vie et à sa plénitude « *en l'exhortant à collaborer à sa création victorieuse du non-être* » (p.42). Dieu ne se répond pas à lui-même, c'est la liberté indépendante de lui-même qui répond.

La tragédie de Dieu est celle du Rédempteur et du Sauveur, du Dieu souffrant qui prend sur lui les péchés du monde. Sous l'aspect du Dieu-Fils, Il descend dans la profondeur de la liberté d'où naît le mal mais aussi d'où naît le bien. « *Il descend dans le néant qui a dégénéré en mal et s'y manifeste non plus dans la force, mais dans le sacrifice* » (p.43).

Ainsi apparaît une des idées les plus fortes de ce livre: « *Le sacrifice de Dieu, l'autocrucifixion divine doit vaincre la mauvaise liberté du néant, la vaincre sans lui faire violence, sans en priver la créature, mais uniquement en l'illuminant* » (p.43).

Deux idées profondes sont alors exprimées:

- Le mal ne peut être vaincu que par l'autocrucifixion du bien.
- Vaincre le mal en l'illuminant.

Le paysage de la transfiguration commence à se dessiner...

## II 2.b La défiguration, comme une obsession de la vie.

Je suis avide quant à la vie et je suis avide comme artiste.

*« Je suis avide quant à la vie et je suis avide comme artiste. Je suis avide de ce que le hasard peut, je l'espère, me donner qui dépasse de loin quoi que ce soit que je puisse calculer logiquement. Et c'est en partie mon avidité de manger, de boire, d'être avec des gens que j'aime, d'avoir l'excitation des choses qui se produisent. La même chose vaut aussi pour le travail. Pourtant quand je traverse la rue, je regarde des deux côtés parce que, avec l'avidité que j'ai de la vie, je ne la joue pas de façon telle que je veuille aussi être tué, comme font certaines gens... ».* (Q.273)

L'artiste, le créateur, place l'avidité de la vie, comme le fait générateur de réception du hasard ou de l'accident. (Là encore sa phrase est presque liturgique: un hasard qui dépasse de loin quoi que ce soit que F.Bacon puisse calculer logiquement).

L'avidité de la vie, comme fait générateur de création défigurée, ne veut pas dire s'enfoncer dans une vie flottante ou sécurisée et bourgeoise. C'est exactement l'inverse. La vie sécurisée ne donne pas selon F.Bacon, la possibilité de « désespérer de l'existence », et par conséquent devient un frein pour toute création selon l'artiste. L'oubli de ce tragique de la vie représentant une forme d'extinction suprême. « *La platitude* » dit N.Berdiaev est l'ennemie de la spiritualité.

D.S. - *Vous sentez que, comme j'ai dit, la recherche d'une sécurité pour les gens est une sorte de perversion de la vie et de ses possibilités?*

F.B. - *Eh bien, elle est le contraire de désespérer de la vie et de l'existence. Après tout, l'existence étant si banale en un sens, on peut aussi bien essayer d'en faire une manière de grande chose que se laisser soigner jusqu'à l'oubli.* (Q.277).

Il est bien évident qu'à ce stade de l'étude, le lecteur se doute de la correspondance avec N.Berdiaev (et même avec Kierkegaard, sur ce plan), concernant le tragique comme fruit de création. Mais si la remarque de Bacon n'a pas été développée dans le chapitre concernant le tragique, c'est parce que nous insistons maintenant sur l'obsession de la vie en tant que fait créateur.

Remarquons aussi que N.Berdiaev comme F.Bacon soulèvent « la banalité de la vie ». Nous le citons: « *Nous nous nous trouvons en face d'un monde déterminé et banal où les processus se produisent...* »(p.194). Nous en reparlerons dans le chapitre suivant.

L'avidité de la vie ne consiste pas du tout en un quelconque eudémonisme. F.Bacon le dénonce sévèrement: « *Je pense que la plupart des gens qui ont des croyances religieuses, qui ont la crainte de Dieu, sont beaucoup plus intéressants que les gens qui ne mènent que qu'une vie hédoniste et flottante* » (Q.302).

N.Berdiaev refuse aussi cette errance, il dit ceci: « *l'homme ne recherche pas du tout le bonheur. Il tend en réalité aux valeurs et aux biens objectifs dont la possession peut le rendre heureux, mais le bonheur lui-même ne peut être une fin consciente qui se suffise à elle-même, car sa poursuite eût été dénuée de tout objet et de tout contenu. (...) Le mot « bonheur » est le plus vide de tous les mots humains* »(p101).

La vie de F.Bacon qui intéresse son art n'est pas, à l'inverse, une vie faite de renoncement. Elle associe un travail acharné et obsessionnel à une excitation de la vie acharnée et obsessionnelle où se marient avec sérénité, casino, jeu de hasard, luxe et précarité du « non installé » dans la vie, à l'affût de l'accident. Et ses amours. « *Je vis pourrait-on dire, dans une misère dorée* » (Q.103) dit-il, sans complexe, avec liberté, une vie certainement belle et certainement tragique de par le poids considérable qu'il donne aux relations humaines. En réalité nous sommes témoins que F.Bacon dépasse les critères d'appréciation du quotidien et de la quotidienneté, et que ce qui lui importe dans la vie, c'est la liberté, ses amis et que la vie se fasse et se vive dans sa plus large dimension, pour sa création, pour tout simplement, saisir la vie.

La création se lit avec l'avidité de la vie, elle ne pourra d'aucune manière chez F.Bacon être détachée du « tragique ». L'expression la plus flagrante du tragique dans son œuvre, est présente, à notre sens, dans la « défiguration ».

### L'obsession source de défiguration.

« *Je pense que l'art est une obsession de la vie, et après tout comme nous sommes des êtres humains, notre plus grande obsession c'est nous-mêmes. Ensuite, peut-être les animaux, et ensuite les paysages* »(Q.130).

Cette réflexion de F.Bacon pourrait sembler égocentrique si l'on ne connaissait pas le contexte qui gravite autour de cette question. Il s'agit, principalement de son attrait pour « l'être vivant » plus que pour « nous-même ». Et son obsession de la vie met en acte, par le moyen de la peinture, une action vers l'autre, une action, non pas synonyme d'œuvre, mais d'acte non téléologique vers l'autre. Le peintre décrit ensuite, sa préoccupation pour l'animal et en dernier, pour le paysage. Il va du plus vivant à l'inanimé.

N.Berdiaev affirme de son côté que l'homme doit être dispensateur de vie, d'énergie créatrice, à l'égard du vivant, des plantes et des objets inanimés. Cette affirmation d'un principe de vie pour tous constitue une lutte contre la mort et un principe de vie spirituel. Il affirme ceci : « *Nous devons affirmer un principe ontologique non seulement à l'égard des animaux,*

*des plantes et des objets inanimés. L'homme doit toujours et en tout être dispensateur de la vie, il doit irradier son énergie créatrice. Or l'amour de ce qui est vivant, surpassant l'amour de l'idée abstraite, constitue précisément cette lutte contre la mort au nom de la vie éternelle »*(p.250). Nous verrons la signification pour N.Berdiaev de nous « devons », dans le prochain chapitre, en somme ce qui déclenche l'acte créateur vers l'autre.

En ce qui concerne F.Bacon, c'est en tant qu' « obsédé de la vie », qu'il crée. Nous avons relevé au cours de ces interviews, les champs distinctifs où F.Bacon employait le mot particulier d' « obsession ». F.Bacon parle d'une obsession pour Velasquez et Monet. Il évoque aussi son obsession pour l'acte physique de l'amour en relation avec la mort, et dans sa peinture, pour la réalisation de l'image unique. Nous aborderons les deux premiers sujets, laissant le troisième pour le dernier chapitre.

#### L'obsession de Vélasquez, Monet...

D.S. - *De sorte que l'obsession du pape de Velasquez avait peut-être une forte signification personnelle.*

F.B. - *Eh bien, c'est l'un des plus beaux tableaux du monde et je pense que je ne suis pas du tout une exception comme peintre en étant obsédé par lui. Je pense que pas mal d'artistes ont reconnu que c'est quelque chose de très remarquable* (Q.157).

L'obsession est une vision qui dure finalement plus longtemps que prévu et d'où provient que le peintre s'exprime par série : vingt, trente tableaux sur le même thème et aucun n'est complètement satisfaisant, un tableau en appelle un autre. Il nous semble que l'obsession appartient au domaine de la vision et certainement pas à celui du résultat de la peinture. L'obsession n'a pas de caractère téléologique.

Lorsque D.Sylvester pose à F.Bacon une question concernant son obsession à propos du pape de Vélasquez, sa question porte plus sur le pape que sur Velasquez. Pourtant F.Bacon répond en manifestant son obsession pour Velasquez. D.Sylvester repose, juste après une nouvelle question sur le pape, F.Bacon répond en parlant cette fois-ci de son obsession pour Monet. Les papes qui crient ou les papes défigurés représentent finalement l'état achevé d'une admiration obsessionnelle pour Velasquez ou Monet, d'une forme de contemplation où se juxtapose un cri.

F.Bacon explique son obsession pour Velasquez de la sorte : « *Mais on sent dans tous ces tableaux tout ce que Velasquez a dû ressentir de poignant, même dans ces belles choses où les figures ont cette structure merveilleuse et pourtant ont, en même temps, la coloration d'un Monet. Tout le temps vous sentez passer l'ombre de la vie* » (Q.173).

La défiguration comme obsession de la vie peut être celle qui transpose une peinture où l'on sent passer l'ombre de la vie. Défigurer comme une obsession de la vie pour faire ressortir l'ombre de la vie.

#### L'obsession: amour et mort.

D.S. - *...Et alors douze ans à peu près se sont passés avant que vous fassiez d'autres peintures sur ce thème, mais depuis que vous vous y êtes remis, il est devenu presque votre sujet dominant (les figures accouplées).*

F.B. - *Eh bien évidemment, c'est un sujet sans fin, n'est ce pas? On n'a jamais besoin d'aucun autre sujet vraiment. C'est un sujet qui hante beaucoup, et je pourrais le traiter maintenant de façon très différente (...) maintenant que je me sens exorcisé (bien qu'on ne soit jamais exorcisé, car les gens ont beau dire qu'on oublie la mort, on ne l'oublie pas). Somme toute j'ai eu une vie très infortunée, parce que tous les gens dont j'ai été réellement épris sont morts. Et vous ne cessez de penser à eux, le temps ne guérit pas. Mais vous vous concentrez sur quelque chose qui était une obsession, et ce que par l'acte physique vous*

*auriez mis dans votre obsession vous le mettez dans votre travail. Parce que l'une des choses terribles de ce qu'on appelle l'amour, c'est pour un artiste certainement, je pense, la destruction. Mais je pense que sans cela on ne pourrait jamais probablement jamais avoir.. »(Q.164)*

« On n'a jamais besoin d'aucun autre sujet vraiment ». Deux corps s'aimant représentent le sujet qui dépasse tous les autres sur le thème de la vie. Mais la définition est inexacte, il s'agit du « souvenir » de deux corps qui se sont aimés. C'est précisément cela qui est obsessionnel. Retrouver le souvenir, parce que ces gens sont morts. Lorsqu'ils n'étaient pas morts l'obsession physique était dominante et le peintre ne manifestait pas particulièrement le désir de retranscrire la sensation. Maintenant qu'ils sont morts l'obsession demeure, « la vision première » est toujours présente mais elle est assouvie par le dessin.

Si le souvenir de ces personnes demeure obsessionnel, c'est que malgré la mort de ces personnes, F.Bacon n'a pas fini de vivre l'histoire d'amour qui les liait, la mort est venue la surprendre.

Mais il y a une autre raison, plus forte encore qui associe l'amour et la mort. L'amour est source de destruction chez les artistes, parce que le peintre lui attribue une force obsessionnelle considérable, mortifère pour le travail car elle est susceptible de le freiner par plaisir ou par souffrance, ou par excès de spiritualité. Pourtant sans elle, la force spirituelle générant la création serait diminuée ou absente. Il dit, à mots couverts, que sans cette entrée dans le monde spirituel, il n'y aurait pas d'art.

Nous souhaitons interrompre tout de suite la pensée de F.Bacon pour y introduire celle de N.Berdiaev. Comme F.Bacon, mais de manière plus tranchée et plus violente, N.Berdiaev expose dans son ouvrage deux principes paradoxaux sur l'amour et le sexe.

Tout d'abord, en tant que force spirituelle qui unit deux personnes, puis en tant qu'énergie créatrice et dynamique, l'énergie sexuelle est positive, irradiante et bénéfique. Il dit même que « *l'énergie sexuelle transfigurée et sublimée peut devenir la source d'une inspiration et d'un élan créateurs. La création qui lui est indiscutablement liée, peut revêtir d'autres formes d'énergie, de même que le mouvement peut se convertir en chaleur (...). Toutes les passions dites pécheresses, sont susceptibles de sublimation, de transformations spirituelles* »(p.183)

D'un autre côté, le fantasme est une source émanant de la chute et se révèle mortifère. Nous le citons:

*« La propriété essentielle des fantasmes correspond à une servitude et à une impasse égocentrique, autrement dit, à des états dépourvus de de création et de spiritualité »(p.242).*

N.Berdiaev associe étroitement la vie et la mort, nous l'avons vu auparavant. Il l'associe non pas dans la faiblesse mais dans la force et dans la surabondance. C'est aussi ce qui se révèle dans l'amour. N.Berdiaev pense d'abord, comme F.Bacon que la passion est la manifestation la plus intense de la vie. Il précise le point suivant: « la passion, c'est à dire la manifestation la plus intense de la vie contient toujours des germes de mort *et celui qui accueille l'amour dans sa force surabondante et son tragique, est obligé de l'accueillir elle aussi*<sup>34</sup> » (p.329). Mais l'auteur dit aussi que celui qui tient trop à la vie fuit le destin de l'amour et le sacrifie à d'autres vocations.

Peut-on dire que F.Bacon détient une obsession de la mort?

Au premier degré c'est-à-dire dans sa forme la plus simple: « certainement », en peignant l'amour et, pendant trente ans, des crucifixions etc...

---

<sup>34</sup> voir chapitre précédent, la perfection divine

Au deuxième degré on pourrait répondre aussi: « certainement », mais en tant qu'obsédé de la vie. La correspondance pour le peintre est évidente. « *Mais alors il se peut que j'éprouve tout le temps le sentiment d'être mortel. Parce que, si la vie vous excite, son opposé, telle une ombre, la mort, doit vous exciter. Peut-être pas vous exciter, mais vous en êtes conscient de la même façon que vous êtes de la vie, vous en êtes conscient comme d'une pièce de monnaie qui tourne entre la vie et la mort* » (Q.168). C'est parce que F.Bacon est obsédé de la vie et de la mort que F.Bacon se dit « *optimiste et totalement sans espoir* » (Q.169). C'est parce que F.Bacon est optimiste et sans espoir qu'il a des visions, qu'il peut recevoir l'accident et qu'il est susceptible de créer une image défigurée. Le paysage de la transfiguration se dessine.

### III - DE LA DEFIGURATION A LA TRANSFIGURATION

#### III 1 Le geste créateur: Une éthique qui transfigure pour N.Berdiaev

##### III 1.a L'éthique du geste créateur: un combat contre la défiguration du monde, au nom de l'immanence divine en l'homme

*« L'esprit humain est dans une prison, et cette prison, je l'appelle le « monde », la donnée mondiale, la nécessité (...), ce monde illusoire est la projection de notre péché (...), l'asservissement de l'esprit humain par « ce monde » est donc sa faute, son péché, sa chute et l'affranchissement hors du « monde » équivaut à la libération du péché, au rachat de la faute et la résurrection de l'esprit déchu<sup>35</sup> (...).*

*L'immense mensonge, la faute terrible de tout jugement moral et religieux, c'est justement de laisser l'homme, au niveau le plus bas du monde, au nom de son obéissance aux conséquences de son péché. Une telle notion engendre une sorte de honteuse indifférence au bien et au mal, le refus de s'opposer virilement au mal (...). Cette déchéance de l'âme, mortellement indifférente au bien et au mal, aboutit à une sorte d'extase mystique de la passivité et de la soumission, au jeu de la pensée dédoublée. Le dédoublement de la pensée et l'indifférence au bien et au mal, s'opposent délibérément à l'affranchissement viril de l'esprit et au mouvement créateur, à tout ce qui exige de l'homme la décision de rompre avec les couches mensongères et illusives de la culture, avec ses servitudes subtiles au « monde ». L'acte créateur est toujours victoire et affranchissement. Il comporte une épreuve de force qui ne s'extériorise pas par un cri de douleur<sup>36</sup> ».*

L'éthique du geste créateur combat la soumission à la défiguration du monde, sans en avoir l'intention, sans téléologie. Il est créateur de vie.

L'éthique du geste créateur combat donc la passivité et la soumission au bien et au mal. Il est « victoire et affranchissement ». « L'immolation créatrice » ne ressemble pas à la résignation ou à la peur, elle doit être active et non passive. L'égoïsme et l'amour de soi signifient une dissociation malade de l'homme et du monde. C'est la génialité que détient l'homme, qui doit lui faire découvrir en lui-même son activité créatrice et vaincre cette passivité.

---

<sup>35</sup> N.BERDIAEV : *le sens de la cration*, PARIS : l'Age d'Homme, 1914 p 31

<sup>36</sup> Ibid p 33

Face à la défiguration du monde, l'homme a la capacité de réagir. A la libération du péché de l'homme par Jésus-Christ, doit s'ajouter une part personnelle de l'homme, qui est sa création. Christ, en régénérant l'homme l'incite à retrouver cette liberté.

Ainsi N.Berdiaev affirme-t-il avec force et conviction que la nature humaine, par son origine doit vivre le salut de la résurrection du Christ, en participant à travers l'Homme Christ Absolu à la nature du nouvel Adam, et s'unir à la nature divine, en créant. Ainsi ce n'est qu'en éprouvant en soi tout ce qui est du monde en surmontant en soi la tendance égocentrique, en devenant créateur, que l'homme devient une personne et douter de la force créatrice de l'homme c'est faire preuve d'égocentrisme.

N.Berdiaev s'appuie sur le fait que le monde est divin par sa nature et que l'homme est aussi divin par sa nature, pour déclarer que Dieu est immanent à l'homme et au monde et que l'homme et le monde sont immanents à Dieu. C'est le sentiment qu'il a de son immanence qui le fait pénétrer intimement dans la vie divine de l'esprit, qui l'incite à surmonter le monde et à créer de la vie.

L'aspect évangélique du Christ en tant que Dieu qui s'est donné en sacrifice pour le salut du monde et le rachat de la faute ne peut révéler, pour l'auteur, à aucun égard, le secret de l'homme. La venue du Christ était pour l'homme une nécessité immanente à son être.

C'est la christianisation de la nature humaine qui fait de l'homme un créateur car il retrouve la liberté perdue. L'homme primitif renaît alors dans la créature nouvelle, dans l'Adam nouveau. Mais le mystère de la rédemption recouvre le mystère de la création. L'homme ne doit pas renaître comme créature insérée dans le royaume de la liberté, il doit maintenant révéler sa puissance créatrice.

L'acte créateur porte en lui sa justification, et toute tentative pour le justifier du dehors est une dérision. Selon N.Berdiaev, l'homme se justifie devant le Créateur, par la création autant que par la Rédemption, les deux sont jointes. « *L'amour n'est pas seulement la grâce, c'est aussi l'activité de l'homme lui-même. Dieu lui-même, ayant livré son fils unique au supplice, rachète la faute de l'homme et attend que cet homme associé au mystère rédempteur accomplisse la libre action de la création, réalise sa mission positive. La nature de l'homme est créatrice, parce qu'il est l'image et la ressemblance du Dieu créant. Que l'image et la ressemblance du Créateur ne doivent pas en elles-mêmes, ne pas être créatrices c'est ce qui n'avait pas été qu'insuffisamment compris par les époques antérieures* ». Christ rachète et ressuscite sa nature humaine dans sa ressemblance divine<sup>37</sup>.

### III 1.b Le geste créateur: une éthique qui tend vers la transfiguration.

En quoi consiste ce geste créateur? Certainement pas à produire une œuvre ; il ne s'agit pas pour N.Berdiaev d'une théologie des œuvres. Certainement pas non plus, à créer « le bien »; en effet nous avons vu dans le chapitre I que « le bien » est déjà en soi, une valeur déchue.

L'acte créateur est issu de la liberté incréée, et est destiné à créer de la vie, à transfigurer. Et l'homme le déploie avec sa génialité reçue du Dieu Créateur. L'acte créateur est un face à face avec Dieu dans lequel l'homme se tient.

Nous avons vu aussi que l'acte créateur ne correspond nullement à un art, qui n'est déjà plus l'acte originel et qui est refroidi. Ce décalage entre la création intérieure (l'acte originel) et la création extérieure (la matérialisation de l'art), est responsable d'ailleurs de la tragédie que

---

<sup>37</sup> N.BERDIAEV : *le sens de la cration*, PARIS : l'Age d'Homme, 1914 p 146

l'homme ressent en créant, et qui révèle souvent un désespoir au créateur, aspirant à la perfection divine.

L'éthique de la création est une éthique énergétique et dynamique ; elle repose sur l'énergie et non sur la loi, et c'est cette énergie-la qui opère la transfiguration. Ainsi l'éthique énergétique, quant à la lutte contre le mal, diffère totalement de l'éthique de la loi. « Elle estime que cette lutte doit s'effectuer moins en tranchant et en exterminant le mal, qu'en le transfigurant en bien de manière créatrice. L'éthique de la loi est celle du fini, pour elle le monde forme un ordre replié sur lui-même, hors duquel on ne saurait s'évader. L'éthique de la création est celle de l'infini » (p.176).

Ainsi seule l'éthique de la création surmonte pour la première fois la tendance négative dit-il, qui consiste à combattre coûte que coûte le péché, « *elle affirme une tendance positive, celle qui crée un contenu de valeur dans la vie* » (p.177). L'unique valeur pour N.Berdiaev est la personne unique, non substituable, et l'on ne doit jamais utiliser cette valeur individuelle pour en faire une loi universellement valable (contrairement à la morale de Kant). Toutefois même si l'individualité prime, l'éthique de la création n'est pas une éthique individualiste, elle est ouverte vers le monde et tend vers la transfiguration du monde. Le sacrifice de soi se trouve être une fidélité à soi-même, pour aller au fond de son être spirituel, de sa personne.

L'éthique de la création nous convie alors à une réalisation énergétique de la vérité. Nous le citons : « *L'éthique de la création nous convie à une réalisation énergétique de la vérité elle-même, du bien lui-même, de la spiritualité, de l'illumination de la vie, et non à une réalisation symbolique et conventionnelle du bien, à travers des exigences ascétiques* » (p.184). Cette « réalisation énergétique de la vie », tend à la transfiguration. Quant à la question de savoir ce qu'est une vérité symbolique ou le bien symbolique, cela sera développé ultérieurement<sup>38</sup>.

En résumé :

L'amour, la religion chrétienne, la création artistique, sont pour N.Berdiaev des gestes créateurs spirituels, des éthiques créatrices (parmi d'autres), capables de transfigurer le monde, parce qu'ils relèvent d'un acte créateur énergétique et spirituel, issu de la personne et non téléologique.

-Voyons ce que N. Berdiaev écrit à propos de la religion chrétienne, nous le citons:

« *La religion chrétienne plaça l'homme au-dessus du sabbat, et l'éthique de la création fit sienne la vérité absolue. Pour elle, l'homme représente une valeur absolue autonome, indépendamment de l'idée qu'il porte; elle comprend que la tâche de la vie consiste à irradier une énergie créatrice, énergie qui affermit et transfigure* » (p.184).

-En ce qui concerne l'amour, N.Berdiaev l'évoque en tant que geste spirituel de la manière suivante, nous le citons:

« *L'amour envers le prochain, envers l'homme est non seulement une source de création, mais constitue en lui-même une création, une irradiation d'énergie. L'amour est une radio-activité dans le monde spirituel* » (p.184).

-Quant à la création artistique nous verrons plus précisément cet aspect dans le paragraphe suivant, mais d'ores et déjà, nous pouvons citer cette remarque. « *C'est dans la création artistique que se révèle le mieux le sens de l'acte créateur. L'art est par excellence la sphère de la création et cet élément créateur au sens artistique du terme peut se faire dans toutes les sphères de l'activité de l'esprit*<sup>39</sup> ».

Mais le geste créateur artistique est-il capable de transfigurer?

<sup>38</sup> voir chapitre III 2 c

<sup>39</sup> N.BERDIAEV : *le sens de la cration*, PARIS : l'Age d'Homme, p191

### III 1.c Un aperçu de la transfiguration lié à la liberté.

La transfiguration est la création de vie, et plus précisément, la transformation de la mort en vie. De ce qui est mortel en ce qui est immortel. La transfiguration abolit la loi.

On ne pourrait parler de transfiguration chez N.Berdiaev sans affirmer avec puissance, que la « transfiguration » est inscrite dans l'image de la « transfiguration du Christ », elle-même issue de sa « défiguration ».

Le Fils de Dieu, le Rédempteur et le Sauveur défiguré devait accepter la mort et par là-même la sanctifier, la transfigurer. « *Christ par la mort a vaincu la mort et son sacrifice volontaire provoqué par le mal du monde, ne peut être considéré comme un bien et une valeur suprême. Dans la vénération de la Croix, nous nous inclinons devant la mort libératrice et victorieuse, qui se transfigure et mène à la vie. Toute l'existence de ce monde doit passer par la mort, par la crucifixion, faute de quoi elle ne pourrait atteindre la résurrection, l'éternité* » (p.327). Le Fils de l'homme descend dans l'enfer pour y libérer ceux qui souffrent. N. Berdiaev écrit alors cette phrase très chargée de sens: « *Désormais pour que le mal soit vaincu, le bien doit se crucifier* » (p.375).

En déracinant le mal et le péché, la Rédemption soustrait l'homme au joug illimité de la loi, et réintroduit le bien qui avait été scindé de l'être, à l'intérieur même de l'être. La Rédemption est une libération, elle effectue une « *transmutation de toutes les valeurs déjà établies* », éliminant les tabous, triomphant de toutes les choses dans la profondeur du cœur humain. N.Berdiaev indique que « *la rupture et l'opposition établies dans la loi se sont évanouies* » (p.141).

La voie de l'acte créateur est la voie de la libération. La transfiguration est la voie de la libération.

Or lorsque l'homme déploie un geste créateur, il ne peut le faire qu'en ayant accès à sa liberté méonique où est l'esprit du Seigneur. De plus nous venons de voir que la création permettait d'avoir accès à la face divine de l'homme. La transfiguration, en libérant l'objet, le libère et permet aussi d'avoir accès à sa face divine.

En somme l'homme déchu, chassé du Paradis, se trouve en-deçà du bien et du mal, mais conserve l'accès à sa liberté première. Par la Rédemption et l'acte créateur, l'homme va pouvoir œuvrer à la transfiguration du monde et par là-même aider le monde à devenir spirituel en éprouvant sa liberté, ce qui va l'enrichir. La transfiguration crée le supra-bien et crée la vie éternelle. Par là-même, l'homme devient co-créateur avec Dieu et aide au parachèvement du monde. Il prépare le Royaume de Dieu.

## CONCLUSIONS.

### III 2 Le geste créateur de F.Bacon: Une éthique qui transfigure ?

#### III 2.a Le geste créateur de F.Bacon : une éthique?

Nous quittons le domaine du geste créateur de N.Berdiaev, geste issu d'un homme défiguré, mais qui aboutit à une éthique menant à la transfiguration, et nous nous posons la question de savoir si le geste créateur de F.Bacon est une éthique qui transfigure, aux yeux de N.Berdiaev. Nous rappelons à cette occasion que l'intérêt majeur du geste créateur de N.Berdiaev n'est pas d'être une éthique ayant les dispositions de créer du bien, mais d'être une éthique susceptible

de déployer une énergie capable de transfigurer, qui nous fait accéder à notre liberté et qui libère les autres.

Après avoir considéré la défiguration que F.Bacon met en œuvre pour décrire l'homme, nous abordons « la transfiguration ». Nous aurions l'impression d'usurper ce terme chrétien de N.Berdiaev, si nous n'avions pas ressenti une volonté très forte de F.Bacon de créer de la vie dans sa peinture, peut-être pas une vie destinée à créer de la vie pour ses spectateurs, mais une vie tout simplement. Est-ce que la peinture de F.Bacon est une éthique susceptible d'entraîner une quelconque transfiguration? Nous allons explorer la question, mais avant de rentrer dans le champ de la transfiguration, la tâche initiale consiste à faire le point des éléments différents que F.Bacon décrit à propos de son geste créateur pour conclure qu'il constitue une éthique dans l'esprit de N.Berdiaev.

### Est-ce que le geste créateur de F.Bacon est une éthique?

Pour traiter de cette question, il nous semble qu'il aurait suffi de recopier intégralement le chapitre II de ce présent mémoire, et il était aisé d'établir la correspondance entre le geste créateur de F.Bacon et l'éthique du geste créateur de N.Berdiaev

. A contrario, pour résumer le plus succinctement possible, il aurait été possible aussi de relever simplement les têtes de paragraphe de chapitre, pour le constater:

- « *Je veux me rapprocher de l'image humaine* » (l'éthique de l'approche de l'autre)
- « *Je ne peux pas peindre lorsque je ne suis pas libre* » (l'éthique de la liberté)
- « *Je vois d'abord et tout se transforme* » (l'éthique du geste non téléologique)
- « *La défiguration, comme pour communier au tragique* » (l'éthique ancrée dans le tragique)
- « *La défiguration comme une obsession de la vie* » (l'éthique dispensatrice de vie)

Nous avons néanmoins fait une récapitulation relativement brève de ce qui pouvait nous faire penser à une éthique du geste créateur, et pour ce faire nous avons choisi deux axes principaux, déterminants pour constituer une éthique aux yeux de N.Berdiaev:

- La détermination du geste créateur de F.Bacon, comme une éthique fondée dans la liberté.
- La détermination de F.Bacon en tant que source spirituelle: ce qui peut nous faire croire en la spiritualité de F.Bacon.

### -Le geste créateur de F.Bacon: une éthique inscrite dans la liberté.

« L'éthique de la création prend sa source dans la liberté », dit N.Berdiaev (p.167).

Ainsi pour l'auteur, la création est l'œuvre d'une personne singulière, libre, qui n'engendre pas, qui crée à partir de sa liberté méonique, à partir de ses dons reçus de Dieu. Le travail du créateur émane de sa « personne », une personne (et non un individu), qui est spirituellement en retrait des contraintes contingentes de la loi et de la société. Ce retrait n'entraînant pas pour elle une froideur ou une indifférence par rapport aux souffrances que la socialité génère, mais une lutte souvent tragique et immensément spirituelle, qui exprime souvent le décalage entre des préoccupations collectives sociales et les aspirations d'un homme seul aux prises avec sa liberté profonde.

Nous avons vu pour N.Berdiaev comme pour F.Bacon, que leur art décrit une profonde solitude de l'homme dans son être intérieur, que la vie, la société ne soupçonnent même pas et qui constitue une sorte de défiguration de la personne. F.Bacon parle d'une existence voilée d'écrans et que sa tâche consiste à soulever pour finalement faire apparaître « l'homme défiguré de l'intérieur ». Sous le masque de la défiguration, pratiquement toute l'œuvre du peintre décrit le tragique de la vie, que ce soit celui de la solitude que l'homme ressent face à

l'amour imparfait, que ce soit celui qui s'abat sur les êtres qui s'aiment ou celui qui génère le cri de l'homme.

Berdiaev décrit aussi avec profondeur cet homme sans cesse incompris, que la liberté sauve, mais que la liberté désespère de la même façon.

C'est être libre, que de faire réapparaître cet homme dans son mystère avec un tel soin, de capter son apparence, paradoxalement, par la défiguration qui finalement est synonyme de profondeur et d'exigence.

En effet, le souci qu'éprouve F.Bacon de se rapprocher de l'image humaine coûte que coûte, au point de trouver dérisoire tout autre sujet de peinture, exige la liberté de celui qui arrive déjà à se détacher de lui-même. N.Berdiaev estime que la création est le contraire de l'égoïsme car elle implique un renoncement à soi-même, un sacrifice. « *La création, tout en portant un caractère intimement personnel, marque un oubli de sa personne. Elle implique nécessairement un sacrifice, car elle désigne toujours une victoire de l'individu sur lui-même, une évasion hors des limites de son être isolé* » (p.173). Cette liberté que F.Bacon déploie dans son art serait concomitante à sa décision de peindre, survenue après sa rencontre avec Eric Hall, cet homme qui lui apprit la liberté de la vie. Il y a donc de ce message, dans sa peinture.

F.Bacon, un être libre et qui ose écrire des propos libres et interprétables à ses dépens. La liberté de dire: « *que l'art est vanité* »(Q.204 ), ou bien en parlant de son père, « *je ne l'aimais pas, mais j'étais sexuellement attiré vers lui quand j'étais jeune* » (Q.155), « *je n'éprouve aucun sentiment à l'égard du vol* » (Q.275), la liberté de dire aussi: « *Je ne suis pas bouleversé par le fait que les gens souffrent, parce que je pense que c'est la souffrance des gens qui fait le grand art et non pas l'égalitarisme* » (Q.279).

Cette liberté donne du poids et de la crédibilité à d'autres remarques dites avec la même sincérité, et qui mettent davantage en valeur son sens éthique: « *Ce qui rend qui que ce soit intéressant, c'est sa capacité à se vouer* » (...), « *Je suis toujours surpris de ne pas être à la place de cette bête qui pend* » (Q.92), ou bien lorsqu'il relate son admiration pour Michaux qui peint « *l'image humaine qui se traîne péniblement dans les champs profondément labourés* » (Q.125), ou alors lorsqu'il déclare que les artistes ont plus d'exigence pour leur œuvre que pour leur personnalité etc..

F.Bacon a la liberté de montrer aussi sa vision, de la pousser jusqu'au bout. Que ce soit une crucifixion comme de la viande qui pend, ou bien des étreintes homosexuelles aussi répétitives que le peintre n'aura pas réussi à faire revivre la sensation qu'il souhaitait faire réapparaître. Cette liberté là peut sembler choquante aux spectateurs, voir provoquante, mais lorsqu'on conserve à la mémoire ce que ce geste accompagne, la création la plus intense et la plus spirituelle aux yeux de N.Berdiaev: l'amour entre deux êtres, ou bien la solitude sur la croix, ces geste créateurs laissés au public, peuvent devenir libérateurs, au titre d'évènements qui généralement sont tus ou occultés et qui sont là, en l'occurrence exposés et assumés.

Retracer l'apparence de ces personnes défuntées. Mais se demander, en défigurant, ce qu'est au fond l'apparence, est un geste vraiment très libre. Nous dirons même que c'est un geste qui libère l'autre, car il ne l'enferme pas dans un préjugé qui sait ce que c'est que l'apparence. Rendre la réalité, d'une manière totalement illogique, avec comme seule volonté, le désir de se rapprocher de l'image humaine.

Comme si l'artiste ne souhaitait pas s'immiscer dans la réalité de l'autre en utilisant son propre jugement. Ce geste qui laisse au « hasard », à l'« l'accident », mais surtout à la « défiguration », la possibilité de contourner l'autre, est en fait un geste issu d'une grande

liberté morale, le contraire de celui qui souhaite posséder l'autre. Ceci est à la hauteur de l'amour qui ne possède jamais l'autre complètement et qui de par notre envie de perfection divine, au coeur de la spiritualité, constitue pour N.Berdiaev une des sources du tragique. C'est pourquoi ce qui demeure le plus libérateur dans l'œuvre de F.Bacon, c'est ce qu'il n'exprime pas par le biais de la volonté, c'est le fruit de son énergie créatrice non téléologique. Cela peut s'exprimer sous l'allure d'un parapluie, ou bien d'un ver rampant sur une croix, c'est le fruit de sa vision ou de son accident, mais qui est toujours contrôlé par la critique. C'est le même processus que N.Berdiaev estime être le « bien », cette énergie que l'on ne destine pas en « bien, ou en faux bien ».

David Sylvester a cette belle remarque, qui à elle seule « coagule », selon l'expression de F.Bacon, les deux aspirations de F.Bacon: être proche et distancé de la personne: *« Il me semble que dans votre peinture vous avez affronté une immense et extraordinaire difficulté, qui se rattache peut-être à votre désir d'une forme qui soit à la fois très précise et très ambiguë »*. Dire comme le fait F.Bacon que « la volonté a été subjuguée par l'instinct » montre une absence de jugement sur l'autre, de condamnation, à laquelle nous sommes très sensible et que N.Berdiaev exprime intensément au nom de cette liberté.

Ainsi la liberté du geste créateur proprement dit de F.Bacon, intéresse particulièrement N.Berdiaev, mais ne réduit la valeur de la liberté de son être, aux yeux de N.Berdiaev. Son acte créateur est immensément libre puisqu'il attribue une liberté, une autonomie à l'accident qui va mettre en scène sa vision, de même que les marques du hasard produites vont être capables, elles aussi de générer de manière autonome un nouvel « accident ». Cette liberté est telle, que F.Bacon a l'habitude de détruire ses œuvres lorsque sa volonté intercède. Ce qui montre une fois de plus la liberté du peintre totalement enchâssée dans une exigence draconienne. Cette liberté est encore plus radicale que celle dont parle N.Berdiaev, puisqu'elle désolidarise davantage le créateur, de l'objet créé, ce que ne fait pas le philosophe (pour qui la source est fondamentale).

Les deux hommes décrivent un geste créateur non téléologique essentiellement dynamique, dont l'intérêt majeur se situe plus, dans l'énergie créatrice, que dans le résultat escompté (cette énergie créatrice qui finalement va être capable de transfigurer). C'est ce point essentiel, commun aux deux hommes qui constitue une affirmation sans détour, pour déclarer que la peinture de F.Bacon (ou les propos sur sa peinture pour les puristes), est une éthique du geste créateur aux yeux de N.Berdiaev.

*« L'éthique doit être résolument énergétique et non téléologique. Et c'est pourquoi elle doit concevoir la liberté comme une source originelle, comme une énergie créatrice intérieure et non comme une aptitude à suivre les normes et à réaliser la fin proposée. Le bien moral est donné à l'homme non comme un but, mais comme une force intérieure devant illuminer sa vie »* (p.109).

F.Bacon fait état d'une vision qu'il n'arrive jamais à restituer dans sa grandeur spirituelle et son authenticité, qui subit des transformations et que les marques du hasard font évoluer jusqu'à ce qu'il retrouve l'apparence et la sensation. A mots couverts, il donne beaucoup plus de poids à sa vision première qu'à sa peinture qui à ses yeux est plutôt secondaire même s'il y consacre sa vie. N.Berdiaev, de son côté décrit aussi une création intérieure issue de la liberté première qui laisse des traces amères à la création extérieure qui n'arrive jamais à reproduire cette vision dans sa spiritualité authentique. L'art qui n'est qu'une extériorité matérielle pour N.Berdiaev, comme toute création, est une production « refroidie ».

C'est pourquoi nous abordons le désespoir de la liberté dans la création, que les deux hommes évoquent sans discontinuité. N.Berdiaev l'évoque pour multiples raisons: la nostalgie ou l'angoisse de ne pas aboutir à la perfection divine, la douleur du choix des décisions éthiques, mais surtout le tragique que provoque l'accès à la spiritualité qui à la fois est source de créativité, mais aussi source de grande souffrance. Quant à F.Bacon, il déplore cet état sans en voir réellement la cause, et nous pensons qu'en plus des motifs décrits par N.Berdiaev, l'angoisse d'être « rien », et de ne pas maîtriser sa création est certainement incluse dans ce mal-être ponctuel.

F.Bacon dit que c'est souvent à partir du désespoir que son geste est le plus libre et qu'il arrive le mieux à créer (Q.269). C'est aussi à notre sens une marque de sa liberté, très appréciable. En effet pour peindre en défiguration un portrait, s'inclure soi-même dans une difficulté personnelle est aussi, artistiquement parlant, une forme de compassion qui reviendrait à dire, un peu ce que dit N.Berdiaev en disant qu'on ne peut parler de Dieu que lorsqu'on est concerné par Dieu. De même on ne peut révéler la profondeur d'un être que lorsqu'on est soi-même dans cette profondeur tragique.

Mais cette remarque va plus loin. Il y a dans la souffrance et dans le désespoir, chez F.Bacon et N.Berdiaev, une justification du sens de la vie. En effet F.Bacon avoue que l'« existence est banale en un sens et que finalement sans désespoir, elle le serait encore plus ».

Même si le tragique et le désespoir sont au cœur de la vision des deux auteurs, entraînent même « la défiguration » dans leur expression, il ne faudrait pas conclure que la liberté qui est fondatrice pour ces deux auteurs soit un élément qui inhibe ou qui attriste ces derniers. Pour tous deux, le tragique est très bien assumé et déploie même une fièvre créatrice, totalement inscrite dans une liberté transfigurante et qui font que N.Berdiaev et F.Bacon ont un autre point en commun essentiel, c'est leur amour de la vie et de la création. « Je peins par obsession de la vie » dit Bacon ... Mais tous deux associent l'intérêt de la vie, au développement de leur art. « *Je veux continuer à vivre puisque je veux que mon travail soit meilleur - par vanité, vous pouvez le dire - je dois exister* » (Q.274.).

Nous avons donc, pour toutes ces raisons la conviction totale que le geste de F.Bacon est une éthique du « geste créateur », selon la pensée de N.Berdiaev. Toutefois nous redisons que c'est tout le chapitre sur l'acte créateur de F.Bacon qu'il aurait fallu citer, pour illustrer dans le détail ce point de vue.

#### F.Bacon, une source spirituelle.

C'est une question importante pour N.Berdiaev ; non pas pour juger de son geste créateur qui serait ou qui ne serait pas éthique(car nous en avons maintenant une idée plus précise), mais pour considérer comment il s'inscrit dans une spiritualité, selon la sensibilité de N.Berdiaev.

Nous avons choisi deux points qui nous montrent cette correspondance: son humilité et sa faculté d'admiration et de contemplation .

Nous disons au passage que la « destination de l'homme spirituel » pour N.Berdiaev, se situe dans deux états : la « *contemplation et dans la création* ».

En ce qui concerne la création, nous avons largement développé l'implication spirituelle de F.Bacon, mais concernant la contemplation, il y a beaucoup à penser; Nous ne parlerons pas de sa contemplation divine puisqu'il n'a jamais abordé la question, quoiqu'il ait entrepris de peindre trente quatre ans le sujet de la crucifixion, et que la justification qu'il en donne nous semble de caractère très spirituel. Nous ne parlerons pas non plus d'une éventuelle possibilité de contemplation divine, pour F.Bacon dans la contemplation d'œuvres d'artistes, bien que

très probable aussi : Bacon évoque souvent l'appartenance de ces auteurs, au domaine religieux, en tous points gratifiante, et qui atteste de l'intérêt (pour l'auteur) de leur peinture.

Craignant les hypothèses trop faciles et spéculatives, nous nous contenterons d'évoquer simplement sa contemplation pour certains peintres. Mais avant d'aborder le champ de la contemplation chez F.Bacon, nous souhaiterions rapporter une remarque de N.Berdiaev qui s'exprime à propos de la contemplation divine. « *La contemplation est l'état suprême, elle est une fin autonome et ne saurait être un moyen, mais elle est aussi une création, une activité de l'esprit* » (p.379). La contemplation est très active en matière spirituelle. Elle est autonome d'une quelconque attente de résultat.

La contemplation de F.Bacon est tout aussi radicale que celle de N.Berdiaev.

Dans l'admiration ou l'« obsession » que F.Bacon voue à Vélasquez, il y a un facteur très remarquable, c'est que l'intérêt qu'il décrit pour sa peinture, concerne un point qu'il déteste en temps habituel: la peinture illustrative. Or, Vélasquez représente justement, l'image du peintre de l'illustratif. Dans le même esprit, l'intérêt qu'il porte à H.Michaux, dont il achète des œuvres, alors qu'il ne supporte pas l'art abstrait (au point de déprécier publiquement l'œuvre des tachistes comme J.Pollock), nous surprend. Mais nous pourrions citer aussi Rembrandt, Michel Ange ou N.de Stael...

En fait l'obsession que F.Bacon associe à la vénération de la peinture, est directement liée à l'admiration ou au vif intérêt que l'artiste éprouve face à la personnalité de ces artistes.

Ce que F.Bacon évoque de leurs traits de caractère, outre le fondement religieux de la plupart de ces artistes, c'est le caractère humain, proche de la vie et très construits de ces hommes. Ceci est extrêmement important pour F.Bacon. L'exigence qu'il porte à leur caractère pourrait s'exprimer par cette remarque: « *Les gens sont moins vaniteux pour leur personnalité que pour leur œuvre* » (Q.126). Prenons le cas de Vélasquez: derrière la précision de Vélasquez, chroniqueur de la cour, F.Bacon s'attache à la finesse d'un homme immensément raffiné intellectuellement, et qui peint de très belles figures « *où tout le temps vous voyez passer l'ombre de la vie* », écrit-il. La beauté des œuvres tachistes de Michaux est sous-tendue par la grandeur d'âme de l'homme qui peint « *l'image humaine qui se traîne péniblement dans les champs profondément labourés* » (Q.125).

Mais ce qu'il y a de plus intéressant encore, c'est que cette admiration crée chez F.Bacon, un besoin obsessionnel de transposer leur peinture, sur sa propre peinture. De l'obsession, Il fait naître un geste créateur. C'est ainsi que F.Bacon a peint une grande série de tableau, à la manière exacte de Van Gogh. Il a également transposé le pape de Vélasquez, en papes criants à la manière de Vélasquez, des couchers de soleils de Monet etc...

Nous ne pouvons laisser dans l'oubli cet acte de contemplation, qui nécessite là encore un oubli de soi, et un regard sur l'autre d'une très grande modestie personnelle, et qui est de plus, à part entière, comme N.Berdiaev le souligne: « *une création et une fin autonome* ».

F.Bacon écrit: « *C'est à travers d'autre gens que ma personnalité s'est formée* ».

Sa reconnaissance du besoin de l'autre pour sa construction personnelle, y compris pour son geste créateur, fait de celui-ci un geste inscrit dans une spiritualité proche de celle de N.Berdiaev.

Mais la construction de son propre geste, la contemplation d'une autre figure, n'empêche pas que F.Bacon soit un homme très libre et « *avide de toutes les excitations de la vie* », qui aime infiniment la solitude (même s'il accorde beaucoup de prix à l'amitié), qui insupporte l'hédonisme et la facilité (à ne pas confondre avec la facilité matérielle de la vie, qu'il apprécie). Dans son geste créateur, il déteste également la facilité: la littéralité, par exemple. C'est pourquoi il écrit: « *La moitié de mon activité de peintre consiste à rompre ce que je peux faire*

*rapidement* » (Q.214). Il faut ajouter alors que la transposition de la contemplation a toujours suscité, chez F.Bacon, un besoin de défiguration, comme outil nécessaire à la contemplation, comme approche de la création à partir de l'autre.

-Voyons maintenant le deuxième point que nous voulions aborder : l'humilité de F.Bacon. Nous serons brefs sur le sujet, même si cette qualité qui transparait sans discontinuité, tout au long des entretiens, donne un ton particulièrement éthique à son discours. Nous venons de voir que la contemplation qu'il voue à certains peintres est déjà une forme d'humilité assez poignante. En fait, elle est présente pour décrire tout ce qu'il entreprend. Il exprime souvent une réserve sur le résultat de son travail, (Voir les raisons dans le paragraphe précédent). lorsqu'il révèle à D.Sylvester: « *J'ai peut-être été capable de temps en temps d'écarter un ou deux de ces voiles ou écrans* » (Q.174).

Ou bien, lorsqu'il ponctue ses réponses de: « je ne sais pas ». Nous avons vu que son œuvre n'entend pas bénéficier de sa volonté, qui « manipulerait » l'accident, et bien plus encore, la connaissance est refoulée. F.Bacon ne « sait pas ». En plus d'un geste créateur non téléologique, F.Bacon, qui cependant contrôle et soumet à la critique son accident, F.Bacon ne ressent aucune possession de celui-ci, aucune possession d'un don particulier. Il ne se sent non plus pas inspiré. Même la notion « d'accident », quoique issue de sa génialité, nous semble correspondre dans sa bouche à une inspiration géniale, baignant dans l'humilité.

*« Je ne sais pas moi-même ce qu'il en est. Je ne sais vraiment pas comment ces formes particulières se produisent. Je n'entend pas suggérer par là que je suis inspiré ou que je bénéficie d'un don, je ne sais tout simplement pas, je regarde ces formes, je les regarde probablement d'un point de vue esthétique. Je sais ce que je veux faire, mais je ne sais pas comment le faire. Je les regarde presque en étranger, sans savoir comment ces choses se sont produites et pourquoi ces marques qui sont arrivées sur la toile ont évolué en ces formes particulières »* (Q.243).

F. Bacon dit: « l'art est vanité », mais cela ne nous étonne guère, car F.Bacon affirme que la vie non pas de sens (Q.298). En revanche, même si F.Bacon déclare que l'homme est aussi « accident », comme nous l'avons vu précédemment, le peintre attache beaucoup de prix au comportement humain, et beaucoup de prix à la vie. « *Avec l'avidité que j'ai de la vie, je ne la joue pas de façon telle que je veuille aussi être tué, comme font certaines gens. Parce que la vie est si courte et que, tant que je peux bouger et voir et sentir, je veux que la vie continue* ».

Il existe alors, en tension, pour F.Bacon, deux phénomènes: un désintéressement de la condition d'homme, « accident », (« *nous sommes tous des carcasses en puissance* »), et un intérêt suprême de la vie, que F.Bacon voue de la même manière à la mort (au nom du sens de la vie d'ailleurs), « *comme une pièce de monnaie qui oscille entre la vie et la mort* ». Sous sa démarche nous sentons une grande humilité.

Au fond, il nous semble très spirituel que Bacon ne surclasse pas l'homme, mais accorde une importance capitale à ce que la vie soit utilisée en plein. D'ailleurs F.Bacon justifie son envie de vivre vieux, par son travail: « *Je veux continuer à vivre puisque je veux que mon travail soit meilleur – par vanité vous pouvez le dire – je dois vivre, je dois exister* » (Q.274).

En évoquant la pensée de F.Bacon, et en appréciant son caractère éthique aux yeux de N.Berdiaev, nous ne pouvons pas ne pas rapporter la pensée de ce dernier, en ce qui concerne l'humilité.

Nous en citons quelques extraits, En premier lieu, il faut signaler que N.Berdiaev parle d'« humilité ontologique », qu'il différencie de l'humilité un peu forcée qui n'aurait aucun intérêt. Il est bien évident que celle que nous rapportons du caractère de F.Bacon est bien, à notre sens: l'humilité ontologique. Voici ce qu'il en dit :

« L'humilité, par son sens ontologique, représente précisément cette victoire héroïque sur l'égoïsme et une ascension sur la cime du théocentrisme. Elle marque une évasion hors de l'atmosphère viciée du « moi », isolé de l'égo endurci et une envolée dans l'air pur de la vie universelle. Non seulement elle n'est pas une négation de la personne, mais elle en atteste l'obtention, car la personne ne peut être trouvée qu'en Dieu. Loin d'être opposée à la liberté, l'humilité en constitue, au contraire l'acte le plus important. Rien ni personne au monde ne peut me contondre à l'humilité sauf moi-même. C'est là un phénomène intérieur et intime » (p.156). L'humilité est une valeur essentielle dans l'approche du théocentrisme chez N.Berdiaev et chez F.Bacon, elle est certainement à l'origine aussi, d'une forme de spiritualité. L'humilité accompagne pour N.Berdiaev, la naissance de la « personne » ( voir chapitre I), comme un des actes les plus importants de la liberté.

Pour l'ensemble des points traités dans ce paragraphe, qui ne constituent que quelques axes de réflexion d'éthique, et pour beaucoup d'autres points que nous pourrions développer longuement, nous considérons que le geste créateur de F.Bacon constitue bien une éthique pour N.Berdiaev. Il est bien entendu que la spiritualité qui le fonde et qui en découle n'a aucune inspiration religieuse, mais on n'est pas loin de....

Alors nous pouvons nous demander si malgré les aspects éthiques du geste créateur de F.Bacon, il est pleinement un geste créateur, aux yeux de N.Berdiaev. Autrement dit, est-ce que le geste créateur de F.Bacon transfigure?

Nous rappelons que la transfiguration est la création de vie, et plus précisément, la transformation de la mort en vie. De ce qui est mortel en ce qui est immortel.

### **III 2.b Le geste créateur de F.Bacon face à l'immortalité et la rupture: une éthique qui pourrait transfigurer**

Ce geste qui transfigure, ce geste créateur, commence par un « *je ne sais pas* », c'est un geste profondément inscrit la non-téléologie, et c'est uniquement, sous cette perspective là, que l'on peut aborder une possibilité de transfiguration, une possibilité de transformation de la mort en vie, parce qu'il n'y a aucune intentionnalité. C'est pourquoi avant d'aborder la possibilité de transfiguration de son geste créateur, nous citons une phrase de F.Bacon qui situe le cadre de sa création, issue d'une vision, et transformée par la marque du hasard ou de l'accident.

« *Je ne sais pas moi-même ce qu'il en est. Je ne sais pas vraiment comment ces formes particulières se produisent* » (Q.243). Et F.Bacon d'ajouter une phrase très importante, qui lui fait rejoindre tout à fait N.Berdiaev: « *Voilà la cause de l'actuelle difficulté de peindre: la peinture ne saisit pas le mystère de la réalité que si le peintre ne sait pas comment s'y prendre* » (Q.244).

C'est la peinture qui saisit le mystère de la réalité et non pas le peintre. De même, pour N.Berdiaev, ce n'est pas l'œuvre qui est le bien, seule est bien l'énergie créatrice non téléologique.

Ainsi nous nous inscrivons comme observateur de ses propos, et dans la perspective du geste créateur de N.Berdiaev et nous voyons comment ce geste peut toucher le domaine spirituel que N.Berdiaev aborde par la transfiguration.

#### -N.Berdiaev et l'immortalité.

Avant de considérer comment le geste créateur de F.Bacon transfigure la mort en vie, son rapport avec l'immortalité, voyons brièvement comment N.Berdiaev inscrit la transfiguration dans un rapport au temps.

N.Berdiaev défend que le principe « fondamental de l'éthique » consiste à affirmer la vie éternelle, et à vaincre la mort. Le principe fondamental éthique consiste donc à transfigurer. « *Il est incontestable que notre tâche morale consiste à lutter contre la mort au nom de la vie éternelle. Le principe fondamental de l'éthique pourrait se formuler ainsi: agis de telle sorte, que tu puisses affirmer en tout, partout et à l'égard de tout et de tous, la vie éternelle et immortelle, que tu puisses vaincre la mort. Il est vil d'oublier la disparition, ne fût-ce que d'un seul être vivant, de se réconcilier avec elle* (p.328). Le rapport au temps est très important. Il faut vaincre le temps, et l'acte créateur est une évasion hors de la dictature du temps hors, un élan vers le divin.

Pour N.Berdiaev, c'est l'amour de ce qui est vivant, surpassant l'amour de l'idée abstraite qui, constitue précisément cette lutte contre la mort au nom de la vie éternelle. Il appelle la figure de Christ pour illustrer le don de vie en abondance, témoignage d'une victoire sur les forces mortifères.

Pour lutter contre la mort et affirmer la vie éternelle, l'auteur en appelle à un autre impératif éthique : « *comporte-toi à l'égard des vivants comme à l'égard des mourants, et à l'égard des morts comme à l'égard des vivants. Autrement dit, souviens-toi toujours de la mort comme du mystère de la vie et, dans la vie comme dans la mort, affirme inlassablement la vie éternelle* » (p.329).

Alors qu'est-ce qu'affirmer la vie éternelle? C'est pour N.Berdiaev, sortir du temps, rendre immortel. Le temps est mortifère, comme l'espace, il engage des ruptures, qui se trouvent être des expériences partielles de la mort. La tâche de l'éthique consiste donc à rendre la perspective de la vie indépendante de l'écoulement fatal du temps. C'est créer.

La vie éternelle, est une vie spirituelle, pour laquelle l'éternité commence encore dans le temps. Ainsi, N.Berdiaev précise-t-il: « *Ainsi, la vie éternelle n'est pas la vie du futur, mais la vie dans la profondeur de l'instant, ou s'effectue précisément la rupture du temps* » (p.338). Ainsi dit-il placer l'éternité dans l'avenir est une erreur éthique.

Le geste créateur, que ce soit l'amour profond entre deux êtres ou la vision créatrice fait partie de l'éternité. La création aspire à l'éternité et à l'éternel, mais crée le temporel, crée la culture dans le temps, dans l'histoire. L'acte créateur est une évasion hors de la dictature du temps, un élan vers le divin. « *Car si le temps nous paraît comme déterminé et inéluctable, l'acte créateur libre ne comporte aucune détermination. Il procède d'une profondeur qui n'est pas soumise au temps* ».

Le temps fait partie de l'esclavage mais il disparaîtra quand il y aura transfiguration du monde. Or il y a transfiguration dans toute création authentique. La tâche morale consiste à édifier sa vie en dehors des perspectives du temps. Cette liberté morale nous est donnée mais nous ne savons pas en tirer parti, dit N.Berdiaev, la liberté demande une lutte et l'homme n'a quelquefois pas le courage de s'y adonner.

Voyons maintenant comment F.Bacon déjoue-t-il le temps, rend en quelque sorte le temps immortel.

#### -F.Bacon et l'immortalité.

F.Bacon s'exprime sur l'immortalité proprement-dite, mais nous en parlerons un peu plus loin. Ce qui nous semble plus intéressant, c'est la manière dont son geste créateur a affaire avec l'immortalité, c'est-à-dire entrevoit la transfiguration.

- En enregistrant l'image de la personne, F.Bacon aboutit à ce qu'elle ne meure pas.

F.Bacon cherche inconsciemment à la faire apparaître, ou bien réapparaître, qu'elle soit morte ou vivante. L'exigence de capter la sensation qui fera resurgir son apparence est la même. Dans cette quête, nous pouvons dire que F.Bacon demeure en dehors de toute temporalité. Lorsque F.Bacon déclare : « *Je cherche à enregistrer une image : d'une personne ou d'une chose, mais avec moi c'est presque toujours une personne* », (Q.55), nous pensons que le processus d'enregistrement de l'image de la personne est picturalement, un geste qui transfigure la mort, il est tout à fait au-delà du temps. Nous insistons sur le côté pictural, car la spiritualité du geste de peintre possède une grande profondeur et un pouvoir en matière de transfiguration d'autant plus qu'il n'est ni intentionnel ni téléologique: « *Vous ne refondez pas seulement l'aspect de cette image, mais que vous refondiez tous les domaines sensibles dont vous vous avez vous-mêmes quelque atteinte. Vous voulez éveiller, si possible, tant de niveaux de sensation que cela ne peut pas se faire dans...* » (Q.57).

Cette intention d'enregistrement de l'image, qui permet de se retrouver spirituellement avec une personne, qu'elle soit morte ou vivante est en totale correspondance avec ce que dit N.Berdiaev car lui aussi pense que le geste créateur a la possibilité de transfigurer cette mort, qu'elle soit une mort concrète ou la mort au sens figuré, comme quelqu'un que l'on n'atteint pas ou plus. Ce geste a les moyens de trouver un contact dans l'éternité, qui n'a pas de valeur temporelle.

N.Berdiaev considère alors très éthique de rappeler au souvenir les personnes disparues, dans cette forme de spiritualité: « *Agis de telle sorte, que tu puisses affirmer en tout, partout et à l'égard de tout et de tous, la vie éternelle et immortelle, que tu puisses vaincre la mort. Il est vil d'oublier la disparition, ne fût-ce que d'un seul être vivant, de se réconcilier avec elle* »(p.238). (Voir ci-dessus).

En éveillant les différents niveaux de sensation F.Bacon fait apparaître la sensation de personnes défuntes, il dit ceci: « *Eh bien maintenant, je suis heureux de dire que deux hommes très beaux, que j'ai connus dans le temps sont réapparus* » (Q.287). F.Bacon a combattu le temps en créant.

Etre capable de mener sa vision, les marques du hasard ou les bienfaits de la grâce, à la vie, est un geste profondément spirituel et qui transfigure. C'est utiliser la grâce pour créer de la vie, et même plus que cela, jusqu'à aimer ce qu'on a transfiguré. « *Peut-être manipule-t-on de mieux en mieux les marques qui ont été faites par le hasard, c'est à dire les marques qu'on a faites tout à fait irrationnellement. A mesure qu'avec le temps et en travaillant selon ce qui advient l'on se conditionne, on réagit avec plus de vicacité à ce que l'accident a proposé. Et quant à moi, je sens que tout ce qu'il m'est arrivé d'aimer un tant soit peu était le résultat d'un accident sur lequel j'avais été capable de travailler* »(Q207).

Si nous transposons cette phrase dans l'éthique chrétienne, cela reviendrait à imaginer ceci: on rencontre quelqu'un sous l'emprise de la grâce, un accident dans la vie, une rencontre, on exploite cette rencontre on l'utilise on la transforme avec notre geste créateur, et on finit par aimer cette personne avec laquelle on a créé, plus que tout au monde. C'est ainsi que F.Bacon dit que « *les marques involontaires sont susceptibles de suggérer des voies bien plus profondes par lesquelles vous pourrez saisir le fait qui vous obsède* » (Q.109).

Et pourtant lorsqu'une œuvre est absolue (nous ne parlons pas d'homme parce que l'homme n'est qu'un « accident » pour F.Bacon), il est déplorable aux yeux de F.Bacon, même s'il en est « obsédé », d'essayer de la reconstituer, de l'enregistrer. Comme si F.Bacon percevait la dimension éternelle, immortelle d'une œuvre spirituelle. Et aussi, comme si F.Bacon considérait finalement plus absolue l'œuvre d'art, que l'homme. Elle est déjà, comme dit N.Berdiaev, dans la profondeur de l'instant, dans l'éternité.

(à propos du pape de Vélasquez), F.Bacon dit:

F.B. - *J'ai essayé sans aucun succès, d'en établir certains enregistrements déformés. Je le déplore, parce que je pense qu'ils sont très bêtes.*

D.S. - *Vous le déplorez?*

F.B. - *Oui, je le déplore, parce que je pense que cette chose était une chose absolue qui avait été faite et que rien de plus ne pouvait être fait là-dessus.*

- En refusant de révéler l'image, F.Bacon aboutit aussi à ce qu'elle ne meure pas.

F.Bacon veut enregistrer l'image mais refuse de révéler l'image. Il nous semble que l'insistance avec laquelle F.Bacon réfute la peinture illustrative, au nom d'un arrêt brutal de la transmission, au nom du domaine de la sensation qui est agressé et brûlé, peut faire réfléchir à la thèse inverse de celle énoncée précédemment, à savoir que l'image bloque le développement de l'imagination et du souvenir.

C'est à notre idée, ce qui constitue le principe de la défiguration. La défiguration pour que la sensation ne soit pas bloquée et ne meure pas, qu'il n'y ait pas d'arrêt sur image. La défiguration pour la transfiguration. Une transfiguration peut-être plus spirituelle que visuelle. La défiguration ne tue pas le souvenir de l'homme, elle n'inflige pas un dommage à l'homme et F.Bacon le défend en déclarant ceci: « *C'est possible. Ce que vous êtes en train de dire, c'est en fait ce que Wilde a dit: on tue ce qu'on aime. C'est peut-être cela. Je ne sais pas. Que les déformations soient un dommage, c'est une idée très discutable. Je ne pense pas que ce soit un dommage. Vous pouvez dire que c'en est un si vous restez au niveau de l'illustration. Mais non si vous le prenez au niveau de l'art tel que je le conçois...* »(Q.85).

Ainsi, l'admiration que F.Bacon voue à Vélasquez vient justement du fait que c'est un des seuls peintres qui, d'une peinture crypto-illustrative n'ait pas bloqué la sensation, ne l'ait pas fait mourir. Et outre les raisons artistiques qu'il donne à son talent, c'est l'homme qu'il invoque derrière ce geste, c'est à dire la source. (Voir paragraphe précédent).

F.Bacon parle bien à nos couverts, d'une immortalité que Velasquez détiendrait par son geste, et que l'on ne voit pas fréquemment aujourd'hui. Nous le citons : « *Lorsque Velasquez peignait, même lorsque Rembrandt peignait, ils étaient encore d'une certaine manière, quelle que fût leur attitude à l'égard de la vie, légèrement conditionnés par certains types de possibilités religieuses que l'homme d'aujourd'hui, dirait-on, a vues s'annuler complètement pour lui. Maintenant, bien entendu, l'homme ne peut que s'efforcer de faire quelque chose de très, très positif en essayant de s'abuser pour un temps par la façon dont il se conduit et en prolongeant peut-être sa vie grâce à une sorte d'immortalité qu'il achète aux médecins* » (Q. 58).

- Ce qui fait la grandeur d'une œuvre ou d'une image pour F. Bacon, c'est sa capacité de durer, son immortalité.

« *Je pense que c'est l'affaire de sa capacité de durer. Je pense qu'il peut y avoir une image merveilleuse faite de quelque chose qui disparaîtra en quelques heures, mais je pense que la puissance de l'image naît en partie de la possibilité de durer. Et naturellement plus les images durent, plus elles accumulent autour d'elles de la sensation* » (Q.119).

Pour F.Bacon en fait, n'est spirituel que ce qui passe l'épreuve du temps. En somme ce qui est hors du temps dirait N.Berdiaev. « *Je pense que le temps seul peut décider en matière de peinture. Aucun artiste ne sait de son vivant si ce qu'il fait aura la moindre valeur, car je pense qu'il faut au moins soixante quinze à cent ans pour que la chose commence à se dégager des théories élaborées à son sujet* » (Q.123).

F.Bacon pense que ses toiles lui survivront. Et sa conviction est établie grâce à la « puissance » qu'elles détiennent. Nous situons ce mot « puissance » dans la même catégorie de mot qu' « énergie », pour N.Berdiaev. F.Bacon ajoute néanmoins que tout cela n'est que pure vanité puisqu'il sera mort. Mais toutefois avec force et conviction, il souligne que certaines images qu'il a créées, ont en elle une puissance qui font qu'il veut qu'elles demeurent: « *Je pense que pour moi certaines des images que j'ai faites ont en elles une espèce de puissance, de sorte que pourrait-on dire, je tiens à ce que celle-là restent* » (Q.202) Dans un certain sens, ses images ont la puissance de transfigurer.

On pourrait croire à la lecture de ces propos que F.Bacon manque beaucoup de modestie. C'est l'inverse, il se reprend en affirmant que l'idée d'immortalité représente pour un artiste, une forme de vanité absurde. Toutefois, nous insistons sur le fait qu'il semble séparer complètement la dimension de l'art et de l'artiste, et ceci est très spirituel.

En effet, il attribue à l'art un véritable pouvoir de transfiguration, ce qui ne concerne pas directement l'artiste. C'est la compréhension que nous avons eu de son geste créateur, totalement désolidarisé de l'auteur. C'est aussi ce que N.Berdiaev exprime dans sa notion « d'énergie créatrice ». Nous citons F.Bacon : « *Ce serait aussi de la vanité que d'insciner que ce qu'on fait soi-même peut contribuer à enrichir la vie. Mais bien entendu, nous savons que nos vies ont été enrichies par le grand art. L'une des très rares voies par lesquelles la vie a été enrichie, ce sont les grandes choses qu'un petit nombre de gens ont laissées* » (Q.204).

Une transfiguration certes, mais sans oublier que l'art est « vanité », ce qui est encore non seulement spirituel mais biblique. « *Eh bien l'art est, c'est évident, une occupation profondément empreinte de vanité, vraiment !* » (Q.204). Toutefois, avec la même humilité qu'il emploie pour décrire son geste créateur comme un « accident », l'art est vanité dit-il, et pourtant il est une des rares voies par laquelle la vie peut être enrichie.

#### -F.Bacon transfigure l'amour en révélant l'amour.

Peindre l'amour, un geste qui transfigure l'amour. Lorsque F.Bacon répond à D.Sylvester sur ce sujet qui l'obsède : le souvenir d'étreintes physiques avec des êtres qu'il a aimés, il répond qu'il n'y a pas vraiment d'autre sujet « *C'est un sujet sans fin, n'est ce pas ?* ». Par le geste créateur, il veut retrouver le souvenir de cet amour, sa sensation. Retrouver cette vie de l'amour. Nous repensons à N.Berdiaev qui écrit: « *L'amour est une vie créatrice et intarissable une énergie radioactive de lumière et de chaleur* » (p.244) ... « *L'amour est une envolée vers l'éternité et une descente dans le temps où il est soumis à la mort et à la corruption. En lui se confondent deux principes: le temporel et l'éternel* » (p.305). Mais il contient aussi des germes de mort dit le philosophe.

F.Bacon tient en tension ces deux aspects de l'amour: d'un côté, beauté et énergie créatrice et de l'autre, destruction et mort. « *Parce que l'une des choses terribles de ce qu'on appelle l'amour, c'est pour un artiste certainement, je pense, la destruction. Mais je pense que sans cela on ne pourrait jamais probablement jamais avoir* ».

Ce qui est très intéressant et qui nous rapproche de notre thème de la transfiguration, c'est que l'obsession de F.Bacon à peindre l'amour depuis longtemps (puisque'il a passé un temps immense sur ce sujet) est liée, non seulement à l'importance du sujet, mais aussi à son articulation avec la mort. L'amour en tant que destruction, et la mort d'êtres qu'il a aimés passionnément. Peindre l'amour transfigure la mort pour F.Bacon puisque cet art lui permet de faire revivre, de redonner de la vie à ceux qu'il a aimés avec ou sans souvenir de cette destruction. En d'autres termes, à combattre leur mort.

On ne guérit pas de la mort d'êtres qu'on a aimés. Le geste créateur de F.Bacon les ramène à la vie.

Peindre la brièveté de l'existence, parce que l'on est conscient de ce moment infime qui oscille entre la vie et la mort. « *C'est une chose dont je suis conscient tout le temps, je suppose que cela transparait dans mes tableaux* » (Q.169). Créer à partir de cette vision, génère sur une toile une souffrance de mort et un manque de vie, qui dans un certain sens sacralise la vie, et finalement, crée de la vie. F.Bacon s'exprime beaucoup sur son amour de la vie et c'est vraiment un point qu'il a tout à fait en commun avec N.Berdiaev. Et ce qui est intéressant c'est que tout les deux l'expriment à partir du tragique de la mort et de l'existence, comme une transfiguration de la mort.

-F.Bacon transfigure la mort en révélant la mort. La défiguration: la rupture.

Révéler la mort et la rendre plus vivante, pour qu'elle ne meure pas, pour qu'elle ne rentre pas, comme dirait N.Berdiaev, dans le royaume de la banalité, de la quotidienneté.

« *J'ai toujours été touché par les images relatives aux abattoirs et la viande et pour moi elles sont liées étroitement à tout ce qu'est la crucifixion* » (Q.47). Que la vision première de F.Bacon soit de la viande qui pend, ou bien un ver qui rampe de bas en haut, l'accident surprend cette sensation de mort qui « touche » le peintre. F.Bacon peint pour assouvir sa vision, et l'acte créateur d'une certaine manière le libère et transfigure.

Alors comment F.Bacon décrit-il ce geste qui rend immortelle la mort? F.Bacon l'évoque sous le nom de « crucifixion », avec des termes de « **rupture** ». Rupture spatiale, lorsque F. Bacon souligne la position du Christ élevée et isolée. « *La rupture du niveau, écrit-il, est à notre sens très importante* » (Q.89). Cette rupture du sujet mourant par rapport à la vie, en la séparant spatialement de la quotidienneté, c'est aussi une manière de dénoncer la mort en la transfigurant, en la rendant unique, à part.

Alors si nous sommes aussi intéressés par cette rupture qu'exprime F.Bacon dans sa vision de la crucifixion, c'est que la **défiguration est aussi comme une rupture.**

Elle aussi, opère un isolement du sujet. Et c'est comme cela qu'elle génère de la vie, elle le rend unique. F.Bacon écrit: « *Tout mon travail a consisté à rompre* ».

Rompre et révéler la vulnérabilité pour montrer la grandeur, serait d'une certaine manière, comme révéler la mort. C'est aussi une rupture qui transfigure la mort. F.Bacon cite Degas en prouvant que lorsqu'il peint une colonne vertébrale apparente, la fragilité du corps exprimée donne de la grandeur au tableau, le transfigure.

Lorsque F.Bacon révèle le cri, il opère aussi une rupture susceptible de transfigurer. Il rend unique la situation du sujet.

La mort comme rupture, c'est notre compréhension de la mort selon la façon dont F.Bacon la perçoit. Qu'il s'agisse de la mort sous-tendue dans ses scènes d'accouplement, dans ses nombreuses crucifixions ou bien dans ses portraits. Qu'il s'agisse aussi, à travers ses autoportraits, de révéler sa propre rupture par rapport au monde.

En effet nous interprétons sa défiguration comme une rupture du « voile », qui permet d'aborder l'homme intérieur. Lorsque F.Bacon dit qu'il a peut-être réussi à écarter des écrans ou des voiles, cette défiguration qu'il propose est à notre sens la mort de l'image, la mort de la compréhension première, la mort de l'incompréhension définitive donnée par une image trop vraie, trop brute. La défiguration transfigure le mensonge de la fausse vérité, de l'apparence facile. De tout ce qui fait crever l'homme.

### III 2.c Le geste créateur de F.Bacon, face au symbolisme, l'échec de la transfiguration

#### symbolisme et beauté.

Si le geste créateur de F.Bacon transfigure la mort et crée d'une certaine manière de la vie, nous sommes interrompus par une question que soulève N.Berdiaev:

La question du symbolisme.

Nous allons découvrir dans quelle mesure le symbolisme peut entraver la perspective de transfiguration pour N.Berdiaev, et successivement nous verrons si la peinture de F.Bacon est confrontée indirectement à ces notions de réalisme et symbolisme, et quelles en sont les conséquences virtuelles.

Par morale symbolique N.Berdiaev entend, non pas la transfiguration réelle de la vie, mais des actes à caractère conventionnels, et représentatifs. Loin de s'intéresser à une essence, elle n'aborde que le reflet.

L'éthique **réaliste** touche en revanche à l'essence, elle est directe. Elle découle du prophétisme. Les gens prennent souvent l'une pour l'autre, ce qui provoque la confusion du bien et l'aspect conventionnel du bien.

Il est néanmoins extrêmement difficile d'affirmer qu'une éthique est réaliste, et même de concevoir la matérialité de ce réalisme. Le réalisme correspond à une aspiration à l'humanitarisme authentique. « *Transfigurer et régénérer réellement la nature humaine, c'est atteindre la bonté qui est aussi la bonté ontologique* »(p.317).

Pour N.Berdiaev, une des tâches les plus importantes de l'éthique consiste « à vaincre le nominalisme et le symbolisme, au nom du réalisme et de l'ontologisme ». Mais il semble que cette tâche « tend vers », et n'aboutit pas forcément. De ce fait, N.Berdiaev pense bien sûr qu'il est plus beaucoup plus aisé d'atteindre le symbolisme que le réalisme

Mais toute la force du réalisme apparaît maintenant. N.Berdiaev précise que, dans le domaine réaliste, quand le « bien » s'accomplit réellement, sans se borner à être un légalisme symbolique, il prend sa vraie valeur et il s'identifie au « *beau* », il est la fin suprême de celui –ci « *La fin suprême est la beauté de la créature et non le bien* » (p .318). (Nous rappelons à ce sujet que le bien pour N.Berdiaev n'est qu'une valeur symbolique)

Si nous insistons sur ces valeurs du symbolisme et du réalisme, c'est que l'auteur considère que la transfiguration et l'illumination du monde correspondent à la « beauté », et non au « bien », « *qui lui, se rapporte à un monde non-transfiguré et non illuminé* » (p.367). Nous citons encore N.Berdiaev qui affirme que « *seule la beauté nous libère du souci que comporte encore le bien* » (p.369).

La beauté, est un état spirituel, Elle n'apparaît que par la divino-humanité.

En effet, c'est la transfiguration qui fait ressortir l'image divine de l'homme. Mais ce n'est pas si simple.

En fait, selon l'éthique réaliste, le Royaume de Dieu est ce monde où vit l'homme transfiguré. Mais il n'existera pas tant que tous les hommes ne seront pas transfigurés. Et notre tâche éthique, selon N.Berdiaev consiste non seulement, à nous libérer de par notre geste créateur issu de notre liberté première, qui seul révèle notre « personne », mais elle consiste surtout à partir de notre liberté, à « irradier » sur l'autre, et à le libérer ou le transfigurer.

C'est pourquoi, il n'y aura pas de transfiguration, de Royaume de Dieu pour N.Berdiaev, tant qu'une seule personne ne sera pas libérée. Inutile de préciser que si le Royaume de Dieu se situe dans un « déjà », dans l'instant, dans l'éternité du moment ; le « pas encore » n'est pas encore là, il faut avant transfigurer tous les « méchants ».

Dire que le réalisme, la transfiguration, la beauté n'est pas de ce monde, n'est sûrement pas trahir N.Berdiaev.

Il a cette remarque: « Nous dirions même que le bien peut être symboliquement manifesté, mais qu'il est quasiment impossible de le réaliser en fait. C'est d'ailleurs le reproche que l'on adresse à l'éthique évangélique » (p.317).

N.Berdiaev considère que la beauté dans l'art n'est que symbolique. En effet, la seule beauté qui soit vraiment ontologique, pour l'auteur, est celle qui apparaît dans la transfiguration religieuse de la créature. Nous le citons: *« Dans l'art, nous n'avons que des symboles de cette beauté, celle-ci n'apparaissant que dans la transfiguration religieuse de la créature »* (p.318).

Alors, aussi étonnant que cela puisse paraître, il nous semble que dire que « la beauté dans l'art, ne peut être que symbolique », ne met pas en échec la possibilité de transfiguration réaliste de l'œuvre de F.Bacon. Au contraire. N.Berdiaev dit au fond, que le jugement esthétique de la beauté dans l'art n'est que symbolique. Ce que nous comprenons fort bien puisque N.Berdiaev ne défend comme acte créateur, qu'un acte créateur non-téléologique, et non la production refroidie. Il ne serait donc pas pertinent de juger de la beauté d'une œuvre pour déterminer sa profondeur. Il est cependant indéniable qu'esthétiquement, la peinture de F.Bacon, tout en ayant une force et une puissance incontestée, peut être considérée comme belle et intéressante ou choquante et laide.

Cependant, ce n'est pas la préoccupation de N.Berdiaev. Une œuvre n'est belle (et réaliste) que si elle est le résultat d'une énergie irradiante, d'une transfiguration. Or c'est absolument le cas du geste créateur de F.Bacon, selon les critères de N.Berdiaev, nous l'avons démontré dans les précédents chapitres.

« L'impossible » met en échec la transfiguration.

Et pourtant, malgré toutes les données de ce chapitre, qui évoquent les qualités spirituelles de la peinture de F.Bacon, génératrices de vie, transfigurant la mort, déjouant le résultat figuratif de sa spiritualité, un mot raisonne à nos oreilles: « l'impossible »

Nous sentons que nous ne sommes pas dans le cadre d'une transfiguration réaliste.

Il nous semble que pour être dans l'esprit de *l'éthique paradoxale*, il faut être sensible à la notion « d'impossible »: impossible de pouvoir imaginer transfigurer alors que tous et toutes ne sont pas concernés, ou sont écartés de la transfiguration, que le Royaume de Dieu n'est pas là. Ce serait de la même valeur (selon son sens en peinture), que d'envisager son salut personnel alors que d'autres meurent autour, enchaînés.

N.Berdiaev déplore fortement cette attitude « chrétienne », qu'il considère comme la « défiguration » (mot qu'il emploie réellement) du christianisme, qui consiste à se croire digne de salut, alors que son voisin ne l'est pas. Nous le citons: *« L'éthique religieuse fondée sur le salut personnel de l'âme est l'éthique de l'égoïsme transcendant. Elle convie la personne humaine à s'assurer un avenir heureux en face du malheur des autres hommes et du monde. Elle nie la responsabilité de tous vis à vis de tous, rejette l'unité du monde créé, du cosmos et aboutit ainsi à la **défiguration** de l'idée du paradis et du Royaume de Dieu »* (p.377).

La transfiguration, comme éthique réaliste, se comprend en effet, pour N.Berdiaev, comme une notion universelle, même si elle ne fait pas l'économie de l'éthique individuelle du geste

créateur, que chacun doit entreprendre personnellement pour devenir une « personne » à part entière, et libérer les autres.

On ne peut parler de transfiguration alors qu'autour, il n'y a pas de transfiguration.

Nous sommes parfaitement conscient que la notion universelle du Royaume de Dieu ne s'applique pas directement au champ de la peinture, mais nous avons sans cesse considéré dans cette étude le geste de N.Berdiaev comme un geste créateur spirituel, au même titre que le bien, il nous a donc semblé opportun de le faire intervenir dans ce monde du Royaume de Dieu, au même titre que d'autres gestes créateurs comme l'amour.

Et puis, nous ne pouvons évoquer le geste créateur de F.Bacon comme une éthique réaliste, pour une raison assez sensible, mais difficilement définissable. Il y a un refus d'immédiateté, de facilité, dans l'ouvrage de N.Berdiaev, partout nous ressentons l'ombre du « voile caché », comme dit F.Bacon.

Ceci revient indirectement à pouvoir dire que la transfiguration chez N.Berdiaev ne peut se concevoir sur terre, que d'une manière « défigurée », d'une manière indirecte qui se conçoit spirituellement, mais qui n'a pas d'autre langage pour s'exprimer que le refus ou la défiguration. La vision en négatif.

La transfiguration, en quelque sorte, ne peut s'envisager d'une façon claire et limpide, elle n'est pas en tout cas, le résultat d'une série de critères qui, une fois remplis font qu'il y a ou qu'il n'y a pas, transfiguration. Elle apparaît en ombre.

En somme nous ressentons l'impossibilité, non pas de justifier que l'acte créateur de F.Bacon transfigure, mais plutôt de le dire. Nous avons besoin d'une défiguration qui nous permette de mettre un écran, comme le dit F.Bacon, ou plutôt une paroi de verre, (comme il l'impose entre sa toile et le spectateur) (Q.192), pour aborder plus pudiquement les choses, même si nous considérons que son acte génère de la vie, combat fortement la mort, et contribue certainement à libérer les autres.

Très interpellés par la notion d'impossible, que nous ressentons avec toute sa force dans la notion même de défiguration, nous souhaitons conclure avec l'impossible de F.Bacon. Nous rappelons à cette occasion que le titre de l'ouvrage regroupant les entretiens de F.Bacon se nomme: « *L'art de l'impossible* »...

-F.Bacon: il est impossible de faire.

Il est possible que F.Bacon ait à l'esprit ce problème de réalisme ou de réalité. Nous allons même plus loin en nous demandant si cette réflexion n'est pas en partie à la source de son désespoir.

*« La volonté de se faire complètement libre. Volonté est un mauvais mot, parce qu'en fin de compte vous pourriez appeler cela « désespoir » car cela vient du sentiment qu'il est impossible de faire de pareilles choses de sorte que je pourrai aussi bien faire n'importe quoi » (Q.14).*

Il est impossible de faire. Impossible de faire par soi-même, car la fabrication finale n'a pas de réalité. Pour Bacon, le fait précis qu'il détruit ses tableaux lorsqu'ils correspondent à un état d'achèvement, de perfectionnement, de maîtrise, démontre que le but de l'acte spirituel n'a pas de fin contrôlée et souhaitée.

Et pourtant F.Bacon précise que sa peinture qui découle de l'accident atteint quelquefois quelque chose de beaucoup profond que ce que la vision du peintre a souhaité (Q.18). En somme l'acte créateur a un pouvoir d'illumination plus fort que la vision même du peintre, et

possède en lui-même un pouvoir générateur<sup>40</sup>. Il y a donc là paradoxe sur le plan de la réalité. L'impossible de faire, le caractère inachevé de l'œuvre, le manque de consistance de la réponse à une vision, donnée par la faible expression de la peinture, est associable pour F.Bacon, à la futilité de la vie prise comme résultat et non-essence la vie. La peinture est une forme inachevée du fait que l'artiste ne maîtrise pas son destin. Les tryptiques et les séries, que F.Bacon déploie sur le même thème montrent le caractère illimité et inabouti de son travail. Elle a quelque chose d'« *inévitabile* », dit F.Bacon, mais de tristement futile finalement. C'est un peu ce que N.Berdiaev appelle la création refroidie. Une production qui est finalement de seconde zone par rapport à la création intérieure qui seule serait de nature réaliste.

#### F.Bacon : la peinture ne peut pas « être »

La peinture peut être interprétée par tout le monde avec des sens complètement différents, elle n'a donc pas de réalité ontologique, elle ne peut pas être une vérité.

D.S.- *C'est donc la même chose quand vous avez peint des têtes et des figures à l'intérieur d'une sorte de cadre spatial, qui a fait supposer que vous représentiez quelqu'un emprisonné dans des cages de verre.*

F.B.- *J'emploie ce cadre afin de voir l'image. Pour nulle autre raison. Je sais qu'on en a donné bien d'autres interprétations (Q.43).*

Dans ce cas précis, l'amateur d'art transforme un gabarit, un cadre spatial destiné à donner l'échelle, comme une prison en verre. Plus encore que le danger d'interprétation, il y a l'histoire que la peinture raconte d'une figure à une autre, phénomène qui empêche la peinture d'agir par elle-même(Q.46).

Nous pouvons noter d'autres exemples où, dans un autre domaine, nous pouvons constater le manque de correspondance entre l'intention visionnelle et la manière dont les tableaux sont reçus par les spectateurs. (Nous avons vu que D.Sylvester confirmait à F.Bacon que les tableaux relatifs à la crucifixion étaient qualifiés d'horrifiants par les critiques d'art, ( alors que F.Bacon n'en voyait pas la justification) (Q.93).

Comme le dit F.Bacon à propos de l'art abstrait, « *les spectateurs doivent rentrer dans le jeu* » (Q.121).

Ce problème de la réception est certainement quelque chose de problématique car nous avons la preuve que F.Bacon veut « transmettre »aux autres. Il évoque que la peinture abstraite est incapable de transmettre, que l'important est de transmettre le sentiment de la vie ...

Il y a donc un problème de réception interprétative de la peinture qui empêche que celle-ci soit une vraie réalité.

Mais le cas soulevé par D.Sylvester, de l'homme seul dans une pièce donnant une impression de malaise apporte encore un élément nouveau, les gens refusent de considérer dans la peinture un contact vrai avec la réalité. Ainsi, non seulement la peinture est soumise à interprétation personnelle, mais en plus lorsqu'elle n'est pas soumise à cette déformation, sa réalité est refusée, ils refusent « la vérité » dit F.Bacon. Il dit ceci: « *J'ai toujours espéré exprimer les choses aussi directement et crûment qu'il m'était possible, et peut-être que si une chose est transmise directement, les gens sentent cela comme horrifiant. Parce que, si vous dites très directement quelque chose à quelqu'un, il s'en offense parfois, bien que ce soit un*

---

<sup>40</sup> N.Berdiaev refuse ce pouvoir autonomie de l'œuvre, ce en quoi la pensée de F.Bacon est sur ce point précis, plus proche, de nos convictions personnelles. Concernant la question soulevée, se référer à l'ouvrage : BERDIAEVNicolas : *le sens de la cration*, PARIS : l'Age d'Homme, 1914 p 67

*simple fait. Car les gens ont tendance à s'offenser des faits ou de ce qu'on a l'habitude d'appeler vérité » (Q.94).*

Le geste créateur de la peinture, en tant que résultat ne peut être que symbolique, puisqu'il a besoin de l'interprétation de l'autre pour exister. Il n'a donc pas de réalité. La transfiguration, l'effet du geste créateur réaliste, comme une énergie, a une réalité, mais elle n'est pas perçue de manière directe, le voile est toujours présent, elle est défigurée, et F.Bacon s'en aperçoit.

-F.Bacon : sortir du symbolisme pour atteindre le réalisme. Peindre l'unique, comme une eschatologie de la peinture.

*« C'est curieux, mais ce qu'on espère toujours, bien sûr, c'est peindre le tableau unique qui annulera tous les autres, condenser tout en un seul tableau » (Q.39).* Bacon espère toujours peindre le tableau unique qui annulera tous les autres. Cette réflexion extrêmement forte semble replacer le problème de l'œuvre inachevée, non aboutie, de l'homme. F.Bacon, au cœur de son envie de parvenir à l'œuvre qui transfigurera.

Seul le concept d'unicité, une unité qui « condense » et qui suggère, peut arriver à exprimer cette transfiguration de la peinture. Une condensation qui place sur un seul, ce que l'on ne peut pas faire sur tous.

Au fil des ans F.Bacon évolue au sujet de l'image unique. A la suite d'un autre entretien, plus tardif, D.Sylvester lui repose la même question, et celui-ci de répondre:

D.S. - *Et êtes-vous encore obsédé par cette idée dont vous parliez, faire l'image parfaite ?*

F.B. - *Non plus maintenant. Je suppose que l'âge croissant, j'éprouve le désir de couvrir des aires plus vastes. Je ne pense pas que j'aie encore cet autre sentiment. Peut-être parce que j'espère continuer à peindre jusqu'à ma mort et que si l'on fait l'unique image absolument parfaite, on ne ferait plus jamais rien (Q.254).*

L'éthique réaliste de la peinture: l'image unique et vraie. Maintenant « l'image unique » est associée à la mort. La mort de l'œuvre. Créer l'image unique implique disparaître comme créateur. Voir la face de Dieu et mourir. Comme si au fond, l'imperfection permettait de vivre. La défiguration, comme symbole de la vie.

Assurément F.Bacon est d'accord avec N.Berdiaev, la transfiguration réelle n'est pas de ce monde et ne peut pas être de ce monde.

De même que F.Bacon veut peindre « l'unique », arrivera l'unique qui pourra placer sur le même tableau plusieurs figures, qui stopperont de parler sur la toile et qui par là-même, évitera qu'une histoire ne s'installe qui empêche la peinture de parler. F.Bacon en parle comme d'une attente messianique, nous le citons: *« Mais un jour ou l'autre quelqu'un viendra, qui sera capable de mettre plusieurs figures sur la même toile » (Q.46).*

Et puis il y a les « uniques » que F.Bacon peint, sans se rendre compte, dit-il, qu'ils sont dans une situation d'« unique »: le Christ, le pape *« C'est vrai. Je pense que ce que vous avancez est probablement vrai. Cela tient à ce que la force des circonstances les a placés dans une situation unique ».* (N.Berdiaev dit aussi que l'éthique de la création affirme la valeur de l'individuel et de l'unique (p.177).

L'unique que F.Bacon peint sous la forme du Christ, du pape, ou de l'autoportrait, est peut-être l'homme ou la divinité, sensé compenser le manque de consistance de l'homme qui selon F.Bacon est aussi, lui-même, un accident. *« De plus, je pense que l'homme réalise maintenant qu'il est un accident, qu'il est dénué de sens, qu'il lui faut sans raison jouer le jeu jusqu'au bout » (Q.56).*

L'unique pour compenser « *l'homme défiguré* », et son acte défiguré ou bien l'unique qui canalise une transfiguration cachée. Puisque la transfiguration est aussi défigurée, il n'y a plus qu'un geste en peinture: « s'en remettre à », sans s'en rendre compte, de manière non-téléologique, comme l'exprime F.Bacon lorsqu'il dit répond à D.Sylvester: (Q.52)

D.S. - *Et l'on trouve, évidemment, la même unicité dans la figure du Christ. Donc est-ce que cela revient, en fait, à l'idée du caractère unique et de la situation spéciale du héros tragique? Le héros tragique est forcément quelqu'un qui dès le principe se trouve élevé au-dessus des hommes.*

F.B. - *Bien je n'y avais jamais pensé de cette façon, mais quand vous me le suggérez je pense qu'il peut en être ainsi.*

S'en remettre à un « unique », puisqu'on ne voit pas.

« *La vérité de la vie spirituelle ne peut être accueillie par la vie naturelle* » N .Berdiaev.

## Table des matières

-

### INTRODUCTION

#### I - BERDIAEV: L'ETHIQUE DEFIGUREE. LE PASSAGE DE L'HOMME DEFIGURE A L'ETHIQUE DEFIGUREE

##### Preliminaire:

- a / L'éthique embrasse tout ce qui concerne la liberté humaine
- b / Liberté divine et Liberté humaine: la naissance d'une tragédie. Dieu est tout puissant sur l'être, mais il ne l'est pas sur la liberté

##### I a L'homme défiguré

- I a.1 La bipolarité de l'homme: individu et personne
- I a.2 La bipolarité de l'homme: victime et héros de la chute
- I a.3 La bipolarité de l'homme : homme et femme

##### I b L'éthique défiguré

- I b.1 L'éthique de la loi
- I b.2 L'image religieuse de l'éthique de la loi: le pharisaïsme
- I b.3 L'éthique de la Rédemption: l'éthique chrétienne, offre-t-elle une solution?

##### I c Conclusion: une seule éthique possible, celle du geste créateur

#### II - BACON: LE GESTE CREATEUR, UN ACTE DE DEFIGURATION

##### II 1 F.Bacon, l'auteur de l'acte défiguré

- II 1.a Je veux me rapprocher de l'image humaine
- II 1.b Je ne peux pas peindre lorsque je ne suis pas libre: le désespoir d'être libre
- II 1.c Je vois d'abord et tout se transforme: la défiguration pour ramener à l'apparence

##### II 2 La défiguration, parce que...

- II 2.a La défiguration, comme pour communier au tragique
- II 2.b La défiguration, comme une obsession de la vie

#### III - DE LA DEFIGURATION A LA TRANSFIGURATION

##### III 1 Le geste créateur: une éthique qui transfigure, pour N.Berdiaev

- III 1.a L'éthique du geste créateur, combat la défiguration du monde, au nom de l'immanence divine en l'homme
- III 1.b Le geste créateur est une éthique qui tend vers la transfiguration
- III 1.c Un aperçu de la transfiguration lié à la liberté

##### Conclusions

**III 2 Le geste créateur de F.Bacon : une éthique qui transfigure ?**

**III 2.a Le geste créateur de F.Bacon, une éthique ?**

**III 2.b Le geste créateur de F.Bacon face à l'immortalité et à la rupture  
une éthique qui pourrait transfigurer**

**III 2.c Le geste créateur de F.Bacon face au symbolisme: l'échec de la  
tranfiguration**

## Bibliographie

### **1. ouvrages en rapport avec l'œuvre du peintre Francis BACON :**

CENTRE NATIONAL D'ART ET DE CULTURE GEORGES POMPIDOU sous la direction de HERGOTT Fabrice. *Catalogue de l'exposition : Francis BACON*, Vérone, Editions du Centre georges Pompidou, 1996

DELEUZE Gilles- *FRANCIS BACON- Logique de la sensation*. Mayenne, Editions du Seuil, 2002

DOMINO Christophe - *Bacon Monstre de peinture*. Italie, Découvertes Gallimard, 1996

SYLVESTER David - *Looking back at Francis Bacon*. New York, Thames & Hudson, 2003

### **2. Ouvrages en rapport avec l'oeuvre du philosophe Nicolas Berdiaev:**

BERDIAEV Nicolas- *Esprit et Liberté*. Paris, Je sers, 1933, réédité à Paris par les Editions Desclée de Brouwer, 1984 (Théophanie)

BERDIAEV Nicolas- *Le sens de la création. Un essai de justification de l'homme*. Edition ?1916, réédité à Paris par les Editions Desclée de Brouwer

BERDIAEV Nicolas- *De l'esclavage et de la liberté de l'homme*. Paris, Je sers, 1939, réédité à Paris par les Editions Aubier-Montaigne, 1963

CLEMENT Olivier- *Berdiaev. Un philosophe russe en France*. Paris, Desclée de Brouwer, 1991

DAVY Marie Madeleine- *Nicolas Berdiaeff: l'homme du huitième jour*. Paris, Editions Flammarion, 1954-1964

GAGNEBIN Laurent- *Nicolas Berdiaeff ou la destination de créatrice de l'homme*. Chatenois les Forges, Edition l'Age d'Homme, 1994

SEGUNDO Jean Louis- *Berdiaeff- Une reflexion chrétienne sur la personne*. Paris, Aubier, 1963

\* \* \* \* \*

Je t'aime , ô Christ, dans ton anonymat sublime,  
toi qui est grand de tout ton effacement  
et qui est plus que quelqu'un à force de n'être personne.  
Partout où un être laisse transparaître l'éternel dans l'éphémère  
tu es celui-là, et celui-là c'est toi...