



HAL
open science

En coulisses avec Courbet, Bacon et Pei-Ming

Etienne David

► **To cite this version:**

Etienne David. En coulisses avec Courbet, Bacon et Pei-Ming. Ligeia, dossiers sur l'art, 2023, 205-208 - XXXVIIe année. hal-04450548

HAL Id: hal-04450548

<https://hal.science/hal-04450548>

Submitted on 13 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

EN COULISSES AVEC COURBET, BACON ET PEI-MING

Étienne David

Le commencement d'une œuvre d'art est un mystère, un secret et même une énigme pour tout admirateur et regardeur d'un tableau, d'un dessin ou d'une gravure. Aussi, naturellement, il convient de se tourner vers le lieu où la création intervient. Dans sa signification moderne et contemporaine, l'atelier de l'artiste est devenu protéiforme allant même jusqu'à devenir un espace ouvert, collaboratif et participatif. C'est en ce sens qu'en 2014, le Musée d'Orsay à Paris lança une restauration du tableau de Gustave Courbet intitulé *L'Atelier du peintre*¹. En effet, les scientifiques du musée ne s'étaient pas enfermés dans les réserves à l'abri des regards du public pour restaurer le tableau, mais, ils avaient, au contraire, créé autour de l'œuvre une bulle vitrée permettant au tout un chacun d'observer le travail sur l'œuvre. Il va sans dire que d'un point de vue symbolique et esthétique, restaurer une toile représentant justement Courbet au tra-

vail nous plonge directement dans l'intimité du créateur. Ce tableau, céléberrime, inspira de nombreux artistes après Gustave Courbet et c'est un artiste contemporain qui lui rendra particulièrement hommage en travaillant directement dans son ancien atelier à Ornans. En 2019, Yan Pei-Ming a investi l'ancien atelier de Courbet pour peindre, créer et réaliser son œuvre dans une relation intime et un dialogue silencieux avec le maître du XIX^e siècle. L'atelier de Courbet devint pour Pei Ming une source d'inspiration et d'avènement de sa peinture. L'atelier de Pei-Ming chez Courbet fut alors cet espace d'une cohabitation artistique

1. Gustave Courbet (1819-1877), *L'Atelier du peintre. Allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique et morale*, 1854-1855, Huile sur toile, H. 361 x L. 598 cm, Musée d'Orsay, Paris.

devenant ce pont entre le XIX^e et le XXI^e siècle. Autre atelier possédant ces codes et ces spécificités, c'est celui du peintre britannique Francis Bacon. Mainte fois photographié, cet atelier est devenu aujourd'hui historique et même légendaire comme étant le lieu d'apparition d'une des œuvres les plus puissantes du XX^e siècle. Surchargé, saturé de documents, de pincesaux, de toiles et de photographies, l'atelier de Bacon est cet endroit exigü qui fut le terreau matériel, l'humus iconographique, à partir duquel s'élèvera son œuvre.

C'est un aller-retour artistique et géographique entre les ateliers de Gustave Courbet et de Yan Pei-Ming et de Francis Bacon qui est ainsi proposé. Il s'agit d'une traversée entre trois siècles, du XIX^e jusqu'à l'époque la plus récente du XXI^e siècle, fondée sur l'idée que l'acte de création pour ces trois artistes a pris naissance dans le lieu même de l'atelier. Nous étudierons ainsi la genèse de l'œuvre d'un point de vue de la pratique : comment l'atelier d'artiste peut-il être le lieu de naissance de l'acte graphique ou pictural ? Souvent considéré comme l'antichambre de la galerie d'art ou du musée, l'atelier est un autre monde, comme une boîte où les artistes vont créer, vont s'inspirer, vont vivre, donnant naissance au besoin sensible qu'est celui d'œuvrer. Participatif dans l'atelier de restauration à Orsay, ouvert au regard de l'autre chez Courbet, lumineux et spacieux chez Pei-Ming, intime, obscur et surchargé chez Bacon, nous examinerons ainsi l'atelier comme étant le lieu d'une maturation, d'une gestation et d'incarnation de l'œuvre d'art.

À Paris, L'Atelier de Gustave Courbet

Le tableau *L'Atelier du peintre* de Gustave Courbet est entré dans les collections nationales en 1920. Œuvre majeure conservée par le Musée d'Orsay à Paris, la peinture s'est fragilisée au fil du temps. C'est en novembre 2014 et pendant une durée d'environ un an que sa restauration est intervenue grâce à un

financement participatif. Dès lors, le tableau de Courbet a été placé dans une enceinte vitrée au cœur même des collections du musée parisien. Les objectifs de cette restauration furent d'assurer sa conservation en stabilisant notamment la couche picturale, de consolider le support toile mais également d'améliorer sa lisibilité en rendant à l'œuvre ses couleurs d'origine permettant de retrouver l'harmonie générale de la composition. Chaque visiteur pouvait ainsi venir admirer les restaurateurs à l'œuvre, permettant, symboliquement, mais aussi réellement, de faire entrer le public dans l'atelier de Courbet. Les amateurs et spécialistes du musée d'Orsay furent invités à prendre place, à percer les mystères de l'œuvre au côté des restaurateurs. En ce sens, le musée parisien a déployé un certain nombre d'outils pédagogiques et de médiations et est allé jusqu'à proposer une interprétation en relief du tableau. Grâce à des échantillons de toiles (brutes, enduites, peintes et vernies), le public pouvait appréhender l'œuvre par les sens. Cette action de restauration ouverte et collaborative engagea un face-à-face, un corps à corps entre le visiteur contemporain et l'artiste du XIX^e siècle en abordant certaines réflexions essentielles. Comment approcher la création d'une œuvre et l'acte artistique ?

C'est pendant l'hiver 1854 et au début de l'année 1855 que Gustave Courbet va peindre son « atelier ». Refusé à l'exposition universelle des Beaux-Arts de Paris à la fin de l'année 1855, Gustave Courbet organisera lui-même sa contre-exposition pour montrer, aux yeux de tous, son œuvre. Pouvant être interprétée comme une expression sociale et politique, comme la revendication de la position de l'artiste au sein de la société mais également comme un véritable autoportrait, cette œuvre est aussi une réflexion sur l'acte pictural en exposant au public, aussi symbolique soit-il, l'atelier de l'artiste. Courbet fait entrer le spectateur dans l'atelier, et lui fait ainsi découvrir les méandres, les mystères de la création. Ce ta-



Gustave Courbet, *L'Atelier du peintre*, 1854-1855. Huile sur toile 361 x 598 cm. Achat avec l'aide d'une souscription publique et de la Société des Amis du Louvre, 1920 © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

bleau est la représentation d'un lieu incarné où se fait la peinture. Courbet se représente au centre de la composition, devenant ainsi le chef d'orchestre de tout ce qui l'entoure. L'artiste juxtapose plusieurs espaces, différentes personnes et met en présence tout le monde politique, économique, familial et artistique qui gravitait autour de lui. Il s'agit d'une allégorie figurant la réalité du travail du peintre. Georges Boudaille écrira ainsi : « si l'on voulait qualifier l'atelier, on pourrait dire que c'est un autoportrait collectif, un microcosme dans lequel tous les amis du peintre sont entraînés comme des satellites dans une ronde inquiétante autour de ce soleil qu'est le créateur »².

Gustave Courbet illustre grâce à cette œuvre la naissance et la mise au monde d'un tableau. Il peint ainsi tous les acteurs, les sources d'inspiration mais également les soutiens intellectuels qui l'entourent dans sa création. Courbet, dans sa propre correspondance écrite : « Le

tableau est divisé en deux parties. Je suis au milieu peignant. À droite sont les actionnaires, c'est-à-dire les amis, les travailleurs, les amateurs du monde de l'art. À gauche, l'autre monde de la vie triviale, le peuple, la misère, la pauvreté, la richesse, les exploités, les exploités, les gens qui vivent de la mort »³. C'est ainsi que Courbet fait cohabiter dans la partie gauche des banquiers, journalistes, ministres, révolutionnaires et Napoléon III. Faisant face, dans la moitié droite du tableau, sont représentés des personnalités comme des violonistes, des amis d'enfance, un cousin, sa sœur Juliette, un philosophe, un écrivain et son fidèle ami Charles Baudelaire.

2. BOUDAILLE Georges, *G. Courbet*, Paris, Nouvelles Éditions Françaises, 1981, p. 80.

3. CHU Petra ten-Doesschate, *Correspondance de Courbet*, Paris, Éditions Flammarion, 1996, p. 121.

Maître du réalisme, Gustave Courbet pose lui-même dans son tableau, s'implique ainsi personnellement dans cette œuvre-manifeste devenant une véritable célébration de la création artistique et de la place de cette dernière dans la société française. Grâce à sa révélation aux yeux du public du milieu du XIX^e siècle, par le biais de son exposition dissidente, l'œuvre de Courbet revendique la fonction sociale de l'artiste en adoptant de manière délibérée les dimensions d'une peinture d'Histoire. Ce tableau est un réquisitoire, une éclosion esthétique imposant la place centrale de l'artiste dans le Monde. Nous percevons ici qu'une œuvre d'art, et d'autant plus un chef-d'œuvre, doit sa naissance, ses commencements grâce à une multitude de facteurs. *L'atelier* de Courbet et son célèbre *Enterrement à Ornans*⁴ ont été peints dans des dimensions monumentales, ce qui place les sujets représentés dans une perspective historique. Soutenu ou non, financé ou pas, l'artiste solitaire ou accompagné est seul maître à bord et doit se placer au centre du cercle menant à la création.

À Ornans, l'atelier de Yan Pei-Ming chez Gustave Courbet

Cette place centrale de Gustave Courbet et de son influence déterminante en Histoire de l'Art est à l'origine de la fascination éprouvée par Yan Pei-Ming à l'égard de son œuvre. Courbet travailla entre 1863 et 1873 à Ornans et c'est dans ce lieu, dans l'atelier du chef de file du réalisme, que Pei-Ming, en résidence, instaura une relation intime et un dialogue silencieux avec Courbet. Impressionné dès sa jeunesse par les deux œuvres précédemment évoquées, l'artiste contemporain réalisera une quinzaine de toiles de grandes dimensions. L'artiste franco-chinois a établi ainsi des liens contextuels et symboliques avec Courbet. Mêlant le souvenir à l'intime, la charge émotionnelle de l'œuvre avec l'histoire personnelle, ce corps à corps⁵ pour reprendre le titre de l'exposition organisée par le musée Courbet et le

Petit Palais à Paris, a permis une véritable cohabitation reliant XIX^e à l'époque la plus récente. Yan Pei-Ming, en toute humilité, va investir cet atelier et en faire le lieu d'émergence de son œuvre. Si l'atelier est un lieu de fascination possédant ses codes et ses secrets, il est également un espace de production de l'art où chaque artiste va y déposer sa méthode. Pour l'artiste franco-chinois, Courbet est un peintre qu'il connaissait déjà lorsqu'il résidait encore en Chine et le considérait dès le début de sa carrière artistique comme : « un peintre pour les peintres ⁶ ». On peut imaginer l'émotion que Pei-Ming a pu ressentir quand on lui a proposé de créer dans le lieu où Courbet a lui-même a peint. Dans un entretien avec Henry Loyrette, il déclare ainsi :

« Quand on a visité l'atelier [...], c'était une émotion très intense. J'ai eu du mal à réaliser que j'étais dans l'atelier où a travaillé le grand Gustave Courbet. J'ai immédiatement eu envie d'y travailler et quand j'ai appris que sa maison était à côté, j'y ai vu les conditions idéales pour y faire une résidence. [...] Un atelier c'est important, un atelier c'est l'âme de l'artiste. Il y a encore les fresques d'origine au plafond, elles donnent à l'atelier une atmosphère assez singulière et l'extension réalisée par sa sœur Juliette [Courbet], dans l'idée d'en faire un musée en l'honneur de son frère, me remplit d'émotion... »⁷.

4. Gustave Courbet (1819-1877), *Un enterrement à Ornans*, dit aussi *Tableau de figures humaines, historique d'un enterrement à Ornans*, 1849-1850, Huile sur toile, H. 315 x L. 668 cm, Musée d'Orsay, Paris.

5. Il s'agit des deux expositions intitulées *Yan Pei-Ming face à Courbet*, exposition temporaire du 11 juin 2019 au 30 septembre 2019, Musée Courbet, Ornans, et *Yan Pei-Ming / Courbet - Corps-à-corps*, exposition temporaire du 12 octobre 2019 au 1 mars 2020, Petit-Palais, Paris.

6. *Yan Pei-Ming face à Courbet*, catalogue d'exposition, Dijon, Éditions Les Presses du réel, 2019, p. 31.

7. *Ibid.*, p. 33.



Yan Pei-Ming peignant un portrait de Gustave Courbet / Exposition Yan Pei-Ming face à Courbet à l'atelier Courbet d'Ornans (11 juin au 30 septembre 2019 au musée Courbet d'Ornans).

Cette résidence de Pei-Ming chez Courbet montre que l'art, la naissance d'une œuvre dépasse la question du temps. Ce pont entre trois siècles tisse ainsi des liens très forts entre deux artistes mais éclaire aussi les méandres de la création d'une œuvre.

À Dijon, l'atelier de Yan Pei-Ming

À la question qui lui est posée de savoir comment l'artiste crée, Yan Pei-Ming répond instinctivement qu'il démarre par un grand travail de documentation. Comme Francis Bacon, le début de son œuvre n'est pas marqué par la réalisation de croquis ou d'esquisses préparatoires mais bien par un tri d'images photographiques et une projection mentale de la future composition picturale. Les deux artistes ont besoin de ce que je nommerai une iconographie de support. Ils se lancent à l'assaut de la toile, comme une fulgurance, une nécessité impérieuse qui les amène à attaquer directement la toile dans une action picturale incarnée emplie d'énergie. Pei-Ming dira à propos de sa pratique ; « C'est vivant : je peins, j'efface, je change, je fais corps avec la peinture⁸ ». Dans le documentaire filmé qui lui est consacré à l'occasion de cette exposition-hommage en 2019⁹, nous pouvons observer l'atelier de l'artiste est un grand espace baigné par une lu-

minosité éclatante grâce à la verrière qui fait office de toit. Contrairement à celui de Francis Bacon, l'atelier de Yan Pei-Ming est un lieu ouvert sur un jardin, est un espace construit et pensé rationnellement avec la présence d'un coin de réception, de travail, de documentation et de repos. Il est possible d'y déceler des échafaudages et même une élévatrice permettant à Pei-Ming d'accéder et de peindre sur les grands formats choisis pour certaines de ses œuvres. Des tables, des ventilateurs, des caddies surchargés de matériel occupent l'espace au sol. Le peintre y accueille des visiteurs, des responsables de musées ou encore des amis. Il en ressort une volonté de discuter, d'échanger, de soumettre à la vision de l'autre certains aspects esthétiques qu'il est en train d'appréhender ou de résoudre pour une œuvre future.

8. DELAURY Vincent, « Yan Pei-Ming : « La meilleure manière de rendre hommage à Courbet était de peindre mon histoire », *L'œil*, n° 768, Octobre 2019.

9. QUINEJURE Michel, *Yan Pei-Ming, Couloises d'une création*, France, Coproduction, Premières Lignes/Pendant Ce Temps-Là/France Télévisions, 2019, couleur, 52 min.



Yan Pei-Ming dans son atelier à Dijon en 2007. Courtesy of YANG FUDONG STUDIO / Photo by André Morin.

L'œuvre se constitue « in progress » ; elle est issue d'une maturation, d'une gestation.

Si l'acte pictural peut être bref et court dans le temps, il est à comprendre comme le résultat d'un temps plus long, d'une réflexion préalable qui va guider la main de l'artiste dans sa réalisation. Cette peinture de l'action est ainsi un véritable enfantement esthétique où l'artiste met au monde une œuvre qui a été pensée et réfléchie plusieurs mois voire plusieurs années auparavant. Si l'action, l'exécution est courte et brève, elle n'en est pas moins raisonnée. Elle est le résultat d'un temps préalable nécessaire à sa préparation. L'œuvre se constitue dans un temps subjectif, personnel et sensible, permettant à l'artiste d'accéder à une délivrance lors du passage à l'acte. Se constituant entre plaisir et concentration, entre douleur et émotion, l'œuvre voit le jour dans une intimité propre à l'artiste.

La place du corps-peintre est centrale dans le processus de création d'une œuvre picturale. Dans son ouvrage daté de 1962, René Passeron définit déjà le « peintre chercheur¹⁰ »

comme un artiste qui cherche, qui s'interroge, et qui ne peut, en fin de compte, jamais et clore son travail. Dans un engagement fort et incarné, le corps du peintre engendre une expérience sensible et sensitive avec le support toile, papier ou autre. À la lumière de ce que nous dit Passeron, l'artiste doit remettre en question ses acquis, ses techniques qu'il a pu apprendre lors de sa formation artistique pour continuer à étonner. C'est ce que semble traduire cette réponse de Francis Picabia à Gilles Charbonnier.

« Gilles Charbonnier : On admet que pour faire un tableau, il faut une toile, de la couleur, des brosses. Vous avez cependant fait des tableaux en y intégrant les objets les plus divers : peignes, chalumeaux, etc.

10. PASSERON René, *L'Œuvre picturale et les fonctions de l'apparence*, Paris, Éditions J. Vrin, 1996, p 28.

- Francis Picabia : Écoutez, une fois, en rentrant chez moi – j’habitais la campagne – je trouve une invitation à exposer. Je n’avais pas de couleurs. J’ai envoyé mon chauffeur au bourg voisin m’acheter du Ripolin, des chalumeaux de bar, des cure-dents, et avec tout cela, j’ai fait des natures mortes ; des fleurs que j’avais vues. Bonne occasion pour échapper aux moyens traditionnels de la peinture ! »¹¹.

Cette anecdote que relate Francis Picabia nous fait saisir la conception de l’artiste qui cherche, qui s’interroge, et qui ne peut, en fin de compte, jamais clore un travail d’atelier. Une œuvre est avant tout pour lui un essai, un exercice. André Lhote l’énonce : « Il ne convient pas de commencer par faire des tableaux, mais des expériences »¹². La peinture est un travail où se mêlent les outils, les produits, les matériaux, dominé par la main de l’artiste et mis en œuvre par la technique dans l’atelier-environnement. Yan Pei-Ming et Francis Bacon engagent cette dimension corporelle à l’intérieur même de l’espace-atelier. Pei-Ming entre dans un véritable corps à corps avec son support. Le travail pictural se définit ainsi comme une exécution où le corps même de l’artiste est impliqué physiquement et ses sens sont exacerbés. Peignant à l’aide de grandes brosses, Pei-Ming engage un duel physique avec la toile. L’expression du geste, l’implication du corps, sa peinture est cette expérience esthétique engageante et sensorielle.

À Londres, l’atelier de Francis Bacon

À l’adresse du 7, Reece Mews à Londres, Francis Bacon y installe son atelier à partir de 1961. Photographié à de nombreuses reprises, cet atelier est devenu au fil du temps le lieu d’un des plus grands mystères de la création artistique. Jonché et empli de plus de 7500 objets, cet atelier a fait l’objet de fouilles et d’analyses afin de mieux comprendre et appréhender la naissance de ses œuvres lors des trente dernières

années de sa vie. L’atelier de Bacon est exigü, clos et caché dans une petite rue pavée au premier étage d’une maison en brique. Ce petit atelier de huit mètres sur quatre, face au séjour, jouxte la cuisine qui faisait également office de salle de bains. Véritable « enclave personnelle¹³ », Bacon y développa son œuvre en s’incarnant charnellement dans sa peinture en ayant recours à une documentation fournie. La photographie joue ainsi un rôle primordial. Quelques 1500 photographies furent retrouvées dans son atelier et l’artiste confia à son ami David Sylvester : « [...] dans 99 % des cas je trouve que les photographies sont beaucoup plus intéressantes qu’une peinture soit abstraite soit figurative. Elles m’ont toujours hanté »¹⁴. La naissance d’une œuvre, d’un tableau chez Bacon se fait instinctivement, viscéralement. Mais en quoi consiste concrètement cette naissance ? Quelles actions l’artiste met-il en place pour que l’avènement d’une œuvre intervienne ? Gilles Deleuze analysera dans son essai consacré à Francis Bacon cette absence d’esquisses préalables au travail pictural. Il écrit :

« On n’écoute pas assez ce que disent les peintres. Ils disent que le peintre est *déjà* dans la toile. Là il rencontre toutes les données figuratives et probabilitaires qui occupent, qui pré-occupent la toile. Il y a toute une lutte dans la toile entre le peintre et ces données. Il y a donc un travail préparatoire qui appartient pleinement à la peinture, et qui pourtant précède l’acte

11. CHARBONNIER Gilles, *Le Monologue du peintre*, Paris, Éditions La Villette, 2002, p. 106.

12. LHOTE André, *Traité du paysage*, Paris, Éditions Floury, 1951, p. 25.

13. CAPPOCK Margarita, *Francis Bacon : L’Atelier*, Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 2006, p. 12.

14. SYLVESTER David, *Entretiens avec Francis Bacon*, Genève, Éditions Skira, 2005, pp. 25-26.



Au 7 Reece Mews en 1977. Francis Bacon s'installe en 1961 dans cet atelier du quartier de South Kensington à Londres. Celui-ci sera à la fois son lieu de travail et de vie. Photo : Carlos Freire.

de peindre. Ce travail préparatoire peut passer par des esquisses, mais pas nécessairement, et même les esquisses ne le remplacent pas (Bacon, comme beaucoup de peintres contemporains, ne fait pas d'esquisse). Ce travail préparatoire est invisible et silencieux, pourtant très intense. Si bien que l'acte de peindre surgit comme un après-coup (« hystérésis ») par rapport à ce travail »¹⁵.

Néanmoins, cette absence de dessins préparatoires ne signifie aucunement que l'artiste se jette à corps et âme dans un travail dépourvu de réflexion. En effet, Bacon commence par des marques comme des traits, des lignes qu'il

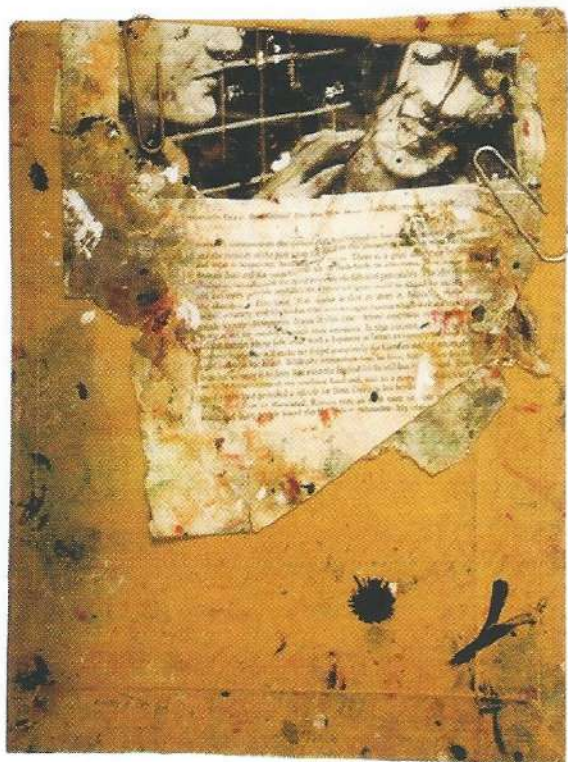
complète à certains endroits par des zones de couleur et même par des jets de peinture. Il va ensuite nettoyer, balayer ou chiffonner ces zones pour créer des données figuratives. Ce sont précisément à partir de ces indices plastiques que vont naître une bouche, une tête et même le corps dans le cas d'un portrait. Gilles Deleuze met en avant cet aspect sensitif de la peinture de Bacon. Il écrit ainsi que le commencement d'une œuvre est véritablement : « le surgissement d'un autre monde »¹⁶. Francis Bacon ne veut rien décrire, supprime toute narration pour atteindre, comme l'écrit Gilles Deleuze : « des forces qui ne le sont pas »¹⁷. Le cri, pour citer celui-ci, devient une captation iconographique de l'acte de peindre dans l'atelier. Le corps du peintre et le corps représenté sont un lieu où peut se déchaîner des forces amenant la représentation plastique à être arrachée à la narration. La seconde version de l'œuvre intitulée *Peinture 1946* et réalisée en 1971¹⁸, montre que l'homme est sujet de l'œuvre. Figure anonyme au centre, l'homme est surmonté dans cette toile d'une carcasse crucifiée, écartelée et découpée ouvrant sur l'humanité la plus crue. Les cris, les bouches ouvertes, les orifices hurlants que Francis Bacon représente ne sont-ils pas une affirmation du soi, de l'être, de notre corps dans ce qu'il a de plus viscéral et de plus vivant ? Les images récupérées à son appartement-atelier de Reece Mews en 1998 sont systématiquement chiffonnées, déchirées et maculées de peinture. Il concevait et négligeait ses images tout comme il « maltraitait » et immortalisait ses sujets-fi-

15. DELEUZE Gilles, *Francis Bacon Logique de la Sensation*, Paris, Éditions du Seuil, Collection L'Ordre Philosophique, 2002, p. 93.

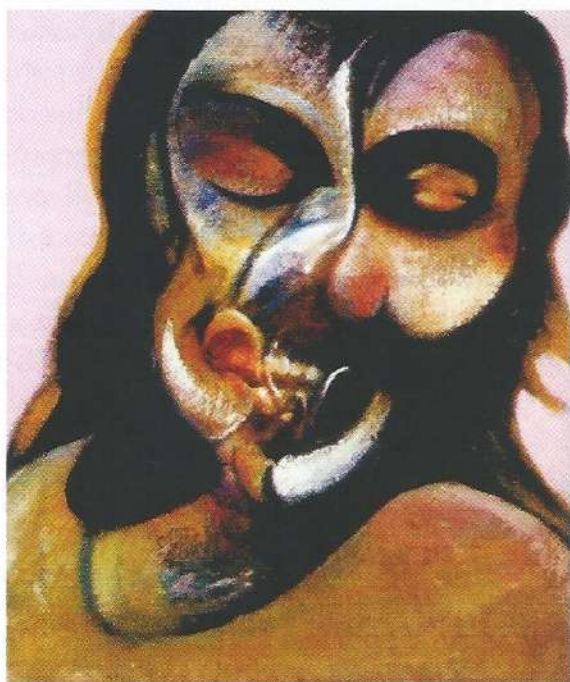
16. *Ibid.*, p. 94.

17. *Ibid.*

18. Seconde version de *Peinture 1946*, 1971, Huile sur toile, H. 198 x L. 147,5 cm, Museum Ludwig, Cologne.



Emmanuelle Riva. Photogramme extrait de *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais (1959). Reproduction retrouvée dans l'atelier de Francis Bacon. Fixée par des trombones sur une feuille de papier fort. Fin des années 60.



Francis Bacon, *Étude d'Henrietta Moraes*, 1969
Huile sur toile. Collection particulière.

gure dans ses toiles. Ses photographies et images diverses lui permettaient d'affiner, de développer voir de combiner certaines postures et attitudes entre elles. Francis Bacon va même jusqu'à commander à des photographes professionnels comme John Deakin (1912-1972) des clichés de ses modèles ou de lui-même dans des postures prédéterminées. Les photographies avaient fini par remplacer le face-à-face traditionnel entre le modèle et le peintre dans l'intimité de l'atelier.

Cette pratique de la peinture et ainsi de l'atelier chez Pei-Ming et chez Bacon est mise en lumière avec l'ouvrage de Didier Anzieu. L'écrivain écrit : « Créer une œuvre ne se réduit plus à une activité intellectuelle ni à un exercice spirituel : c'est s'arracher les tripes, c'est établir une continuité entre ce qu'on reçoit et assimile à une extrémité, ce qu'on produit et rejette de l'autre. Ce tube imaginaire fournit la pré-symbolisation d'un générateur de transformations »¹⁹. L'atelier, en tant que lieu de naissance de l'œuvre, a constamment évolué et s'est diversifié tout au long de l'époque moderne et contemporaine. Au XX^e siècle, il a revêtu des aspects divers, mythiques et iconiques comme *Le Bateau-Lavoir*, celui des *Grands-Augustins* de Pablo Picasso mais aussi ce lieu retiré dans lequel Henri Matisse, à l'image de sa chambre d'hôtel de Régina à Nice, y réalisa ses fameuses gouaches découpées. Tour d'ivoire chez Bacon, lieu ouvert propice aux échanges chez Pei-Ming, l'atelier est même devenu chez Warhol une véritable usine. En tant que lieu de tous les possibles, il est bien l'endroit propice à l'expérimentation artistique dont seul l'artiste décidera ce qui en sort ou non.

19. ANZIEU, Didier, *Le Corps de l'œuvre. Essai psychanalytique sur le travail créateur*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, p. 122.

Mettre au monde une œuvre, au sens premier du terme, c'est bien, comme l'écrivait Courbet : « faire de l'art vivant »²⁰. La vitalité que Courbet revendique dans cette phrase, c'est à la fois la vie qui est impulsée par la représentation des éléments dans le tableau, mais c'est surtout, l'élan vital qui habite le peintre qui va lui permettre de transférer, de transmettre de l'action, de la sensation et de la sensibilité dans son œuvre. L'œuvre n'est pas une simple démonstration technique, elle est également une projection de l'énergie de l'artiste. Aussi, comme l'écrit Gilles Deleuze : « c'est une erreur de croire que le peintre est devant une surface blanche »²¹. Avant de commencer concrètement une œuvre, celle-ci est déjà née dans l'esprit de l'artiste et l'action n'est guidée que par sa sensation, ses sentiments et son énergie vitale.

Étienne David

Bibliographie :

DELAURY Vincent, « Yan Pei-Ming : La meilleure manière de rendre hommage à Courbet était de peindre mon histoire », in *L'œil*, n° 768, Octobre 2019.

Articles en ligne

BARBE Noël, « L'Atelier de Courbet. Une énonciation du travail du peintre. Le travail en représentation », 2005, Paris, pp. 495-514. HAL Archive ouverte en Sciences de l'Homme et de la Société [en ligne], Disponible sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00081120/document> (consulté le 25 février 2023).

MUSÉE D'ORSAY, « Entrez dans L'atelier de Courbet ! », 2014, Site du Musée d'Orsay, [en ligne], Disponible sur : <https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/restaurations/la-restauration-de-latelier-du-peintre> (consulté le 25 février 2023).

Ouvrages

ANZIEU Didier, *Le Corps de l'œuvre. Essai psychanalytique sur le travail créateur*, Paris, Éditions Gallimard, 1981.

BOUDAILLE Georges, *G. Courbet*, Paris, Nouvelles Éditions Françaises, 1981.

CAPPOCK Margarita, *Francis Bacon : L'Atelier*, Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 2006.

CHARBONNIER Gilles, *Le Monologue du peintre*, Paris, Éditions La Villette, 2002.

CHU Petra ten-Doesschate, *Correspondance de Courbet*, Paris, Éditions Flammarion, 1996.

DELEUZE Gilles, *Francis Bacon Logique de la Sensation*, Paris, Éditions du Seuil, Collection L'Ordre Philosophique, 2002.

LHOTE André, *Traité du paysage*, Paris, Éditions Floury, 1951.

PASSERON René, *L'Œuvre picturale et les fonctions de l'apparence*, Paris, Éditions J. Vrin, 1996.

SYLVESTER David, *Entretiens avec Francis Bacon*, Genève, Éditions Skira, 2005.

Catalogue d'exposition

COURBET Gustave, *Le Réalisme*, in : *Exhibition et 4 dessins de l'œuvre de Monsieur Courbet*, Paris, Catalogue rédigé par l'artiste, impression de S. Rançon, 1855.

Yan Pei-Ming face à Courbet, catalogue d'exposition, Dijon, Éditions Les Presses du réel, 2019.

20. COURBET Gustave, *Le Réalisme*, in : *Exhibition et 4 dessins de l'œuvre de Monsieur Courbet*, Paris, Catalogue rédigé par l'artiste, impression de S. Rançon, 1855, p. 2.

21. *Ibid.*, p. 83.