



Love is the devil

de John Maybury

Fiche technique

USA - 1998 - 1h30

Couleur

Réalisation & scénario :

John Maybury

Montage :

Daniel Goddard

Directeur artistique :

Alan Macdonald

Musique :

Ryuichi Sakamoto

Interprètes :

Derek Jacobi

(Francis Bacon)

Daniel Craig

(George Dyer)

Anne Lambton

(Isabel Rawsthorne)

Tilda Swinton

(Muriel Belcher)

Adrian Scarborough

(Daniel Farson)

Karl Johnson

(John Deakin)



Résumé

Love is the devil revisite un fragment de la vie artistique et intime du peintre Francis Bacon. Un jour de 1964, un petit malfrat de l'East End entre par effraction dans l'atelier du peintre. Une irréversible destinée va sceller la vie des deux hommes. Tel un archange, George Dyer investit le social, l'intime et la création de l'artiste britannique le plus controversé du XX^e siècle.

Love is the devil explore la bohème du Soho des années 60. Artistes, prostituées et alcooliques friands de joutes oratoires se disputent l'attention de Bacon tandis que George Dyer se consume peu à peu

dans les stupéfiants. Alors que le monde de l'art rend hommage à Bacon au Grand Palais à Paris, Dyer, resté seul dans sa chambre d'hôtel, ingurgite un cocktail fatal. Ce film est avant tout un voyage imaginaire où coexistent jusqu'à la destruction les désirs et les souffrances de deux être humains...

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



Critique

A de très rares exceptions près - le parti pris radical du **Van Gogh** de Pialat -, les «portraits de peintres», dans le cinéma de fiction, sont ennuyeux ou vains. Il y a ceux qui se contentent de chercher «l'homme derrière l'œuvre» et ceux qui s'épuisent à percer «l'œuvre à travers l'homme». Les premiers se condamnent à l'anecdote, les seconds butent sur «le mystère de la création». Dans le cas de - Francis Bacon - pour qui «*peindre, c'est comme raconter l'histoire de sa vie*» -, on avait tout lieu de redouter la redondances.

Qu'est-ce qui justifie un portrait reconstitué, dès lors qu'il suffirait de s'immerger dans ses toiles pour connaître Bacon ? Justement, le fait qu'on n'a pas toujours accès à l'œuvre. Cela a même été la première "chance" de John Maybury : les vieux amis de Bacon lui ont mis des bâtons dans les roues, il n'a pu faire figurer aucun de ses tableaux dans son film. Sa seconde chance a été une intuition, qui s'est avérée féconde : sachant que l'origine du travail de Bacon est la photographie et l'expérience cinématographique, de Murnau à Eisenstein, le cinéma, en retour, n'avait-il pas son mot à dire ?

Filmer, ce serait donc aussi raconter l'histoire de la vie. Et raconter l'histoire de la vie de Bacon, ce serait s'interroger, comme lui, sur la manière d'appréhender le réel, de le reconstruire, à partir de la représentation photographique. Ce serait donc, forcément, poser la question de la ressemblance, puisqu'elle a taradé un peintre qui refusait l'abstraction. Une évidence l'acteur Derek Jacobi ressemble au peintre de façon proprement hallucinante. Plus d'un cinéaste s'y serait arrêté, s'en serait contenté. Maybury en fait un point de départ - cette ressemblance doit annihiler toute distance, pour aller à l'essentiel, «entrer» dans Bacon de façon viscérale. Et laisser place aux déformations, à la violence picturale, à la rébellion des

sens...

Il y a donc Francis Bacon, mais aussi ses amies, amants, proches, coterie du Soho des années 60 ; Isabel Lambert, Muriel Belcher, la belle Henrietta Moraes, John Deakin, photographe de mode et portraitiste pour *Vogue*, dont Bacon, littéralement, piétinait les clichés. A ces habitués du Colony - «*un refuge pour âmes perdues qui n'ont plus de corps*» -, Bacon présente un jour George Dyer, mauvais garçon de l'East End qu'il a surpris en train de le cambrioler : «*George a cette innocence que vous ne devinez jamais, même s'il vous l'enfonce dans le cul.*»

A cet homme, durant tout le temps que va durer leur relation, jusqu'à son suicide, en 1971, qui lui inspirera un bouleversant triptyque, Bacon va donner un corps. Et c'est très intelligemment autour de ce corps, lieu privilégié du drame, que Maybury à son tour construit ses plans, donnant ainsi à voir de manière palpable, viscérale, le travail de Bacon.

Oublions quelques citations trop littérales - la fameuse ampoule au milieu de chaque plan d'atelier, les miroirs en forme de triptyque. C'est la subtilité du travail sur la pellicule, et la composition des plans, qui impressionne : Bacon s'est beaucoup inspiré des expérimentations du photographe Edward Muybridge, pour donner l'effet d'un corps en mouvement, mais mutilé, privé de son intégrité. A son tour, Maybury décompose tout, jusqu'au cauchemar récurrent de George, une sorte d'écorché sur un fil... De la même façon, «à la manière de», il élabore autour de ce corps des dispositifs formels originaux, triptyques, cages, socles et scènes, qui l'enferment, quadrillent l'écran, le structurent.

Le parti pris n'est pas tenu de bout en bout : le temps d'un montage alterné sur le suicide de Dyer et l'exposition du Grand Palais, Maybury crée une artificielle montée dramatique, et succombe à ce qui était la «hantise» de Bacon, la

tentation narrative, l'irruption de l'anecdote... Mais il se rattrape aussitôt, composant à partir du fameux triptyque du suicide, l'image d'un Bacon dans la salle de bains du mort, tassé dans sa solitude.

Comment un corps s'inscrit dans l'espace. Et comment, d'inspirateur, il devient encombrant, avant de s'effacer. C'est cette histoire, terrible, racontée dans ses toiles par Bacon, qu'aura tenté de reconstituer Maybury. Le peintre, lui, sera resté une figure impénétrable, un personnage. Figé entre masochisme - dans la relation sexuelle - et sadisme - le reste du temps -, drapé dans la drôlerie cinglante. «*L'égoïsme de mon travail condamne toute émotion. Est-ce que la tendresse n'apparaît que sous le trait du pinceau ?*» Entre-temps, il aura été traversé par un être humain, c'est-à-dire par la vie.

Vincent Remy

Télérama n°2552 - 9 Décembre 1998

L'homme n'était pas courant. L'artiste était extraordinaire. Même si on n'apprécie pas son style, on est troublé par la force chaotique qui se dégage de ses toiles. Francis Bacon peignait la douleur de la vie... Il peignait aussi son amant George Dyer et travail et vie privée se confondaient souvent...

Première fiction, premier coup de maître - c'est le cas de le dire - pour John Maybury, lui même artiste multi-forme. Loin de réaliser une biographie formelle, Maybury s'est attaché aux moments ordinaires de la vie quotidienne, aux instants amoureux de Bacon... A tout ce qui peut rendre, d'une certaine façon, le génie accessible, perceptible par le béotien. La mise en scène, troublante, chaotique, renforcée par une interprétation sans failles, n'est pas sans rappeler la violence des tableaux du peintre, et fait ressentir au spectateur, parfois, un certain malaise. Parce qu'il peut, sans doute, par moment, se

projeter dans ces éclats de cette vie qui pourrait être la sienne. Du coup, longtemps après, le film continue de résonner dans notre esprit. Ce qui n'est pas là la moindre de ses forces.

Bérénice Balta
Ciné Live n°19 - Décembre 1998

Propos du réalisateur

Love is the devil est pour moi un pas vers le conventionnel par rapport à mes travaux précédents. La BBC m'a contacté pour réaliser une biographie de Francis Bacon. Je n'avais pas envie d'aborder ce scénario juste comme une biographie. Dans un premier temps, j'ai refusé le projet car je ne voulais pas que la multitude d'éléments biographiques et documentaires me dicte ce que je devais savoir sur la vie de Francis Bacon.

J'avais envie d'explorer un point de vue plus personnel. Dans l'œuvre de Bacon, j'ai toujours été terriblement touché et ému par son travail sur George Dyer. Je suis fasciné par la dynamique qui peut exister entre un artiste et sa muse et les choix qu'il doit faire entre son travail et sa vie privée. Je voulais recréer une atmosphère, pas des détails historiques. Au départ, je voulais utiliser les premiers portraits de Dyer et, grâce aux effets spéciaux, créer un triptyque panoramique animé. Mais il est vite devenu évident que ce dispositif pourrait être un obstacle. Alors j'ai cherché autre part, une autre manière de mettre en scène les œuvres de Bacon.

Le film n'est pas l'histoire d'une vie extraordinaire, il relate des moments de vie ordinaire, une vérité quotidienne qui n'en est que plus forte.

Chaque individu qui tombe amoureux peut se retrouver dans ce film.

C'est une histoire d'amour entre deux êtres. Une relation partagée où les rapports de force ne cessent de s'inverser.

Bacon était un personnage inconstant. Pendant l'année et demi que j'ai passée à faire mes recherches, j'ai parlé à plusieurs personnes du Colony Club et de la French House. Quand j'ai réuni toutes mes notes, je me suis retrouvé avec une bonne douzaine d'interprétations différentes concernant la personnalité de Bacon.

Mes influences sont multiples : Duchamp, Picasso, Cocteau, Burrough, Beuys, Warhol, Genet, Mishima, Écrivains Beatnik, Cinéma Expérimental (Maya Deren, etc.), Cinéma Muet, Musique Pop des années 70 (Bowie, Roxy Music, Sex Pistols), le Buto, la télévision, et encore la télévision, et toujours la télévision...

Mes principales sources d'inspiration sont les toiles de Bacon, le cloisonnement claustrophobique de l'espace et la lugubre distorsion visuelle des Figures, la lumière et les couleurs de sa palette. En fait, Bacon en personne est devenu notre directeur artistique.

Dans ses toiles, Bacon met en place un procédé simple qui consiste à isoler la Figure. Dans cette architecture, la communication entre les êtres devient impossible, les personnages sont isolés, emprisonnés par leur ultime solitude. J'ai cherché à recréer cet espace du "non-communicable" dans ma mise en scène et dans ma direction d'acteurs.

J'ai travaillé avec eux sur le langage du corps et je leur ai donné des repères. Le film se devait d'être aussi visuel que le travail de Bacon lui-même. La galerie Marlborough qui possède les œuvres de Bacon a essayé d'empêcher le film de se faire, tout comme Lord Gowrie, un vieil "ami" de Bacon. Je n'ai eu accès à aucune des toiles de Bacon et, finalement, ces obstacles m'ont poussé à être plus inventif.

J'aborde chaque projet en utilisant une technique spécifique, liée à une intuition émotive initiale. S'il requiert une post-production complexe, c'est habituellement parce que j'ai envie de créer et d'inventer un "endroit" imaginaire plutôt

que de me contenter d'enregistrer une situation. Mon travail pour la pub ou le clip m'a permis d'utiliser les dernières technologies.

Sur **Love is the devil**, j'ai plutôt travaillé sur les possibilités qu'offrait la caméra (focales, angles de prises de vue...).

Les effets spéciaux que nous avons utilisés ne sont là que pour souligner et pour amplifier une situation. Le déclin de l'histoire Bacon/Dyer en relation avec les délires et les cauchemars de Dyer. J'ai utilisé le schéma classique de la tragédie grecque, l'action est imposée par la destinée et les personnages secondaires fonctionnent comme le chœur antique, ils commentent l'action sans intervenir réellement.

Dans **Love is the devil**, si Bacon est le "Roi" alors Dyer est le "Sacrifice". *Le sang doit couler pour fertiliser la terre afin de renouveler le pouvoir du roi.*

Dossier distributeur

Le réalisateur

Dans les années 70, John Maybury a travaillé autour de la scène punk en réalisant des films super 8 et vidéo.

Au début des années 80, il devient l'un des chefs de file de l'avant-garde artistique londonienne.

En 1977, Derek Jarman lui offre sa première caméra et ensemble, ils entament une collaboration. John a conçu les costumes et les décors de **Jubilee** en 1977. En 1987, il travaille sur **The last of England** en tant que monteur et en 1988, sur **War requiem** (adaptation de l'œuvre de Benjamin Britten), il intervient comme décorateur et monteur.

Dans les années 80, il filme les chorégraphies du danseur Michael Clark, réalise des vidéos pour Psychic TV et travaille également avec Leigh Bowery. Il réalise des clips pour Neneh Cherry,

Everything but the girl, Boy George, Morrissey, Sinead O'Connor. Il participe à la mise en scène visuelle de la tournée mondiale de U2.

Il fait partie du groupe Trojan Horse (pour quelques représentations) et travaille avec Leslee Winer sur son album *Witch* en 1990.

En 1992, Tilda Swinton lui propose d'adapter au cinéma la pièce de théâtre de Manfred Karge, **Man to man**.

En 1993, il écrit et réalise **Remembrance of things fast** et **Premonition**.

En 1995, il poursuit sa collaboration avec Tilda Swinton pour deux installations vidéo **My mind is racing** à la Barbican Art Gallery et **The maybe** à la Serpentine Gallery. La même année, il réalise également une vidéo pour le Glynabourn Opera, **The second Mrs Kong**.

En 1996, ses deux films **Genetron** et **Maledicta electronica** sont présentés à l'Institut d'Art Contemporain, à la Tate Gallery et à la Anthony d'Offay Gallery.

Il expose ses peintures à Londres, Tokyo, Rome et collabore à de nombreuses manifestations internationales.

Dossier distributeur

Love is the devil est la première fiction sur la vie de Francis Bacon.

Le scénario est en partie basé sur l'une des dernières biographies, *The Gilded Gutter Life of Francis Bacon* de Daniel Farson.

Daniel Farson a été consultant sur le film. Il est mort en novembre 1997.

Le développement de **Love is the devil** a commencé en 1994. Bacon est mort en 1992.

Pour la préparation, John a passé énormément de temps avec Daniel Farson. Ce dernier l'a présenté aux amis et associés de Bacon et lui a fourni une multitude d'anecdotes et de lettres, matière vitale du scénario.

Dossier distributeur

Filmographie

Remembrance of things fast 1993

Premonition

Genetron 1996

Maledicta electronica

Love is the devil 1998

Documents disponibles au France

Cahiers du Cinéma n°530 - Déc 1998