

FRANCIS BACON : UNE RÉINVENTION VISCÉRALE DE L'HUMAIN

FRANCIS BACON, PRÉSENCE HUMAINE – DU 14 FÉVRIER AU 8 JUIN 2025

■ En collaboration avec la prestigieuse National Portrait Gallery, à Londres, la Fondation Pierre Gianadda a le privilège de présenter la magnifique exposition *Francis Bacon: Présence humaine*. Francis Bacon, figure incontournable de l'art du xx^e siècle, s'affranchit des conventions du portrait figuratif pour plonger au cœur de la condition humaine. À travers une trentaine d'œuvres majeures et de beaux portraits photographiques de l'artiste, l'exposition propose un parcours immersif dans son univers convulsif et tourmenté. Structurée en cinq sections distinctes (L'apparition des portraits. Au-delà de l'apparence. Peintures inspirées des Maîtres. Autoportraits. Amis et amants), elle déploie un itinéraire chronologique et thématique à travers ses sujets de prédilection: la déconstruction du portrait, le dialogue avec les maîtres anciens, l'autoportrait comme introspection et les portraits d'amis et d'amants, fragments de son existence tumultueuse.

Un hommage viscéral à l'humanité

Par une mise en scène audacieuse mêlant peintures et photographies, l'exposition transcende la simple rétrospective pour devenir une exploration existentielle. Elle nous plonge dans les obsessions et les paradoxes d'un artiste qui a su révéler l'humanité dans sa brutale réalité. Bacon ne peint pas seulement des corps, il saisit la «*chair vive*» de l'âme, révélant, dans chaque distorsion, une vérité universelle: celle d'une vie marquée par la violence du désir, la souffrance et l'inéluctable passage du temps.

Les portraits émergents: le cri des origines

Dans cette première section «L'apparition des portraits», les figures hurlantes de

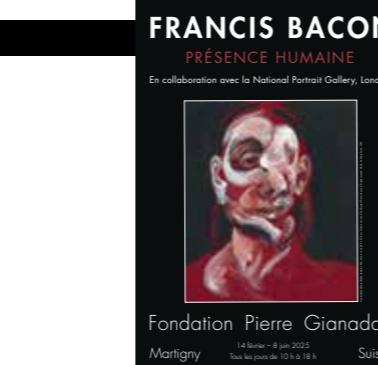
Bacon évoquent un monde fracturé, où la douleur, psychologique et physique, se joint à une esthétique de l'aliénation. Dans des toiles telles que «*Head VI*» (1949) ou «*Study for a Portrait*» (1949), Bacon redéfinit le portrait comme un champ de lutte entre apparence et émotion brute. Inspiré ici par Diego Velázquez (1599-1660) et Vincent van Gogh (1853-1890), il altère la forme humaine pour exprimer un cri limbique. Chaque visage, strié de lignes ou enfermé dans une cage symbolique, annonce une humanité en proie aux traumatismes de l'après-guerre. Ces tableaux inaugurent une nouvelle manière de capturer l'être, non pas dans ce qu'il montre, mais dans sa vérité intime et tourmentée.

Au-delà des apparences: une vulnérabilité transcendée

Les années 1950 marquent une rupture stylistique. Bacon délaisse progressivement les figures hurlantes pour s'engager dans de nouvelles voies où la couleur, inspirée de Van Gogh, et la déconstruction des modèles photographiques deviennent centrales. À partir de clichés souvent réalisés par John Deakin (1912-1972) ou de multiples références picturales, il déforme ses sujets entre ressemblance et défiguration. Les portraits de Lucian Freud ou de la famille Sainsbury constituent une méditation sur le caractère labile de l'identité, où l'exécution remarquable de maîtrise transcrit l'essence d'une vulnérabilité présente chez tout être. Par cette approche instinctive et libérée des contraintes du modèle vivant, Bacon donne naissance à des images dérangeantes et puissamment évocatrices.

Peindre les Maîtres

Bacon entretient un dialogue fascinant avec les maîtres anciens, notamment Velázquez



et Rembrandt. Ses reprises des autoportraits de Rembrandt (notamment «*Autoportrait au bâton*», 1659) ou d'*«Innocent X»*, 1650 de Velázquez ne se résument jamais à des copies: elles transfigurent leurs modèles pour les plonger dans un espace parcouru par une tension entre grandeur et angoisse. Dans ses œuvres comme «*Étude pour portrait II, d'après le masque mortuaire de William Blake*» (1955), Bacon introduit des éléments de matière brute – empâtements, sable, textures – pour suggérer une décomposition, une érosion de la dignité humaine face au poids du temps. Cette section explore également les jeux de miroirs entre peinture et photographie, comme en témoignent les portraits du peintre réalisés notamment par Guy Bourdin, Cecil Beaton ou Bill Brandt.

Autoportraits: l'obsession de soi

Pour Bacon, l'autoportrait n'est pas une représentation narcissique mais une confrontation avec l'éphémère. À travers des œuvres telles qu'*«Étude pour autoportrait»* (1963) ou *«Deux études pour autoportrait»* (1977) ou *«Autoportrait»* (1972), il s'attache à la destructure de sa propre image, capturant les stigmates d'une existence marquée par la perte et la conscience de la mortalité. Textures épaisse et lignes brisées reflètent un combat incessant contre le néant, tout en évoquant une quête introspective où l'intégrité du visage cède



Francis Bacon,
Self-Portrait, 1972.
Huile sur toile,
35,5 x 30,5 cm,
The Lewis Collection.
© The Estate of Francis
Bacon. All rights reserved /
2025, ProLitteris, Zurich

à une dissolution poignante. Chaque toile devient une méditation visuelle sur la finitude et l'insaisissable nature du moi.

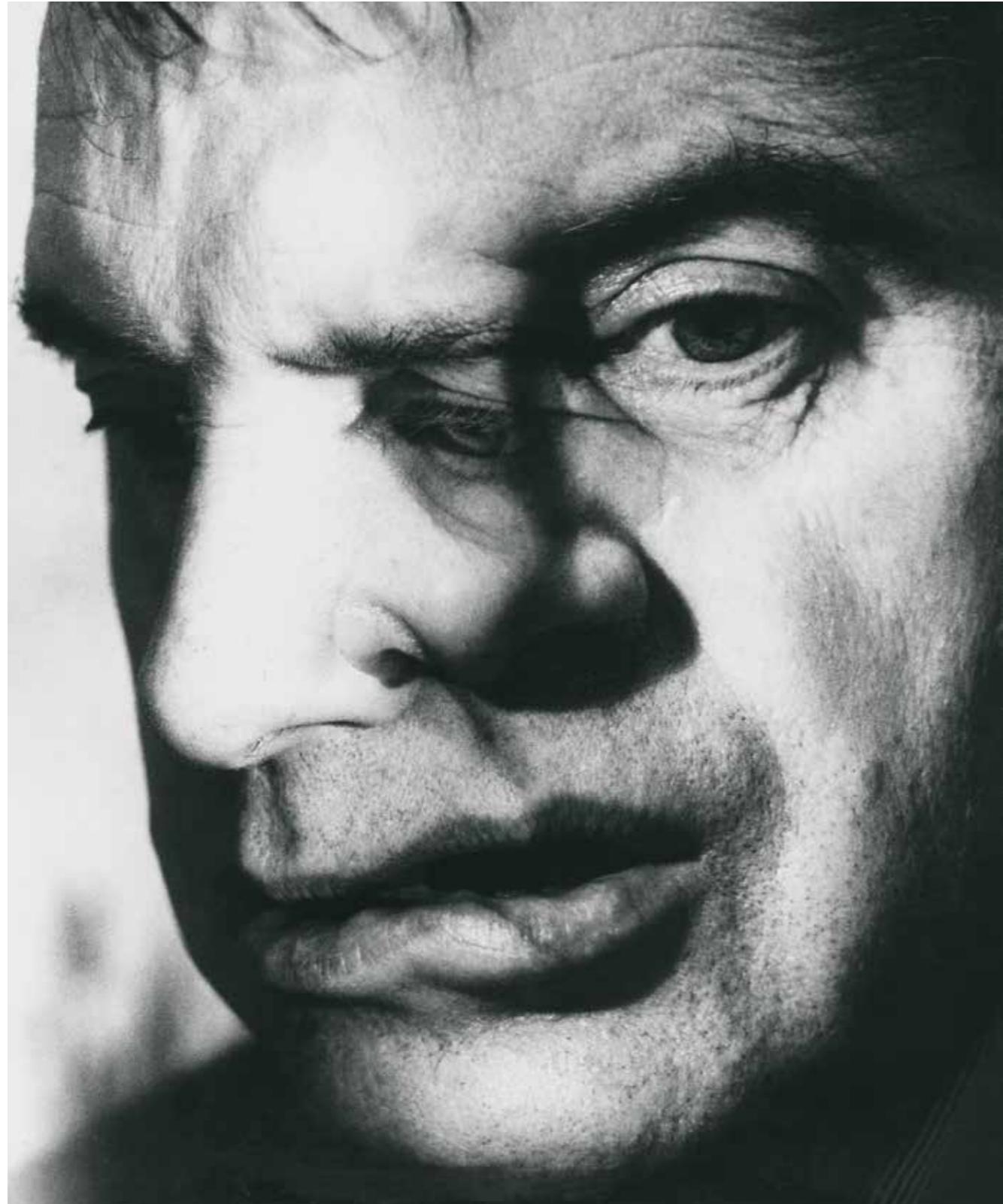
Amis et amants: fragments d'une vie partagée

Les portraits de proches de Bacon tels que John Edwards (1989), Lucian Freud (1964), Muriel Belcher (1966), Henrietta Moraes (1963), Isabel Rawsthorne (1965 et 1967)

ou George Dyer (1966) révèlent un réseau complexe de relations marquées par l'amour, le chaos et la perte. Réalisés à partir des photographies de John Deakin, ces portraits ne se contentent pas de figer leurs modèles: ils déconstruisent les corps pour mieux en explorer la fragilité. Après les morts successives de Peter Lacy (1916-1962) et George Dyer (1934-1971), Bacon crée des triptyques bouleversants, où la

tragédie personnelle se mêle à une réflexion d'une plus vaste portée sur la passion amoureuse et sur l'absence. Cette section culmine avec un autoportrait inachevé (1991-1992), témoignage émouvant du processus artistique de Bacon, rappelant son écartèlement permanent entre création et destruction.

■ Julia Hountou >>



MAÎTRISE ET IMPLOSION

FRANCIS BACON, PRÉSENCE HUMAINE – DU 14 FÉVRIER AU 8 JUIN 2025

PAGE 6

■ Francis Bacon, né le 28 octobre 1909 à Dublin, grandit dans une atmosphère marquée par la brutalité et le rejet. Son père, Anthony Bacon, ancien officier dans l'armée, incarne un autoritarisme sans partage: un homme rude et violent, incapable d'éprouver la tendresse que Francis, enfant fragile et asthmatique, aurait désespérément cherchée. La relation entre père et fils s'envenime lorsqu'éclate la révélation de l'homosexualité de Bacon, que le patriarche perçoit comme une atteinte à sa propre virilité. Francis est chassé du foyer familial à seize ans, un rejet qui définira les contours d'une vie oscillant entre errance et recherche d'échappatoires destructrices.

Londres, Paris, Berlin

Le jeune Francis est confié à un voisin qui, sous prétexte de le prendre en charge, l'expose à des abus. Cet homme l'emmène notamment à Berlin, une ville sulfureuse à l'époque, où Bacon découvre un univers à la fois sombre et libérateur. Des années plus tard, avec un mélange de cynisme et de lucidité, Bacon déclarait: «*Après Berlin, j'étais complètement déformé.*» Ainsi, dès son exil précoce en 1926, l'artiste découvre un monde éclectique et libertaire qui nourrit sa sensibilité naissante. La débauche berlinoise le fascine, tout autant que l'avant-garde parisienne, où une exposition des dessins de Picasso bouleverse son destin. Bacon s'initie à la peinture en autodidacte, mais ses premières tentatives, influencées par le surréalisme, peinent à être recon-

PAGE GAUCHE

J. S. Lewinski, Francis Bacon, 1967. Tirage gélatino-argentique, 36 x 29,5 cm, National Portrait Gallery, London. The Lewinski Archive at Chatsworth / Bridgeman images. © The Estate of Francis Bacon. All rights reserved / 2025, ProLitteris, Zurich

se vit avec une intensité parfois autodestructrice. Ses relations sont tourmentées: Peter Lacy, son premier grand amour, est un homme instable et sadique, leur liaison alternant entre passion et brutalité. La mort de Lacy, survenue en 1962 à Tanger des suites d'une insuffisance hépatique due à l'alcoolisme, plonge Bacon dans un abîme de chagrin. Peu après, il rencontre George Dyer, un jeune homme issu des bas-quartiers londoniens, dont la présence musculeuse et vulnérable inspire au peintre certaines de ses toiles les plus poignantes. Mais leur relation est émaillée de brutalités, amplifiées par l'alcool et la dépendance.

Les stigmates de la culpabilité

Le suicide de George Dyer en octobre 1971, deux jours avant l'inauguration de sa grande rétrospective au Grand Palais à Paris, marque un tournant sombre et introspectif dans l'œuvre de Bacon. Les tableaux qui s'ensuivent portent les stigmates de cette perte: des triptyques bouleversants, à mi-chemin entre l'hommage et l'exorcisme, plongent dans les tréfonds d'une culpabilité et d'une solitude dévorantes. Le peintre s'enfonce dans une spirale d'excès, entre alcoolisme et fréquentation assidue des bas-fonds de Soho, mais demeure prolifique. Sa peinture, chargée d'une énergie organique, semble autant un cri qu'un acte de résistance.

Malgré ses démons intimes, Bacon accède à une reconnaissance internationale sans

Michel Nguyen, Léonard Gianadda et Francis Bacon, 1987. Photographie. Fondation Pierre Gianadda. © Michel Nguyen; © The Estate of Francis Bacon. All rights reserved / 2025, ProLitteris, Zurich



>>



Comment voir au-delà des apparences ?

Pour certaines questions de la vie, vous n'êtes pas seul. Ensemble, nous trouverons les réponses.

UBS, fidèle partenaire depuis 2001.

ubs.com/art



Le Nouvelliste

RIEN DE TROP BEAU POUR LES DIEUX

15.12.24 — 20.04.25

LENS | CRANS-MONTANA
FONDATIONOPALE.CH

BCVS | WKB LOTERIE ROMANDE



© Cyprien Tokoudagba, photo Maurice Aeschmann, courtesy The Jean Pigozzi African Art Collection, Sion, Suisse

précédent à partir des années 1970. Ses expositions à New York, Tokyo ou Madrid consacrent son statut de maître incontesté de la peinture contemporaine. Pourtant, il reste hanté par un sentiment de vide: «*Ce que je veux faire, c'est distiller cette sensation du gouffre de l'existence*», confie-t-il. John Edwards (1950 - 2003), un barman rencontré dans les années 1970, devient l'une des rares constantes apaisantes de la vie de Bacon. Leur relation offre un contrepoint à ses aventures tumultueuses. Edwards personifie une stabilité relative, inspirant une vingtaine de tableaux empreints d'une tendresse rare dans l'œuvre de l'artiste.

Le 28 avril 1992, alors qu'il séjourne à Madrid, Bacon succombe à une crise cardiaque. Cette mort, solitaire et imprévue, met un terme à une vie vouée à l'exploration des confins de l'âme. Le capharnaüm de son atelier, débordant de fragments d'images, de livres annotés et de peintures mutilées, est le calque de son monde intérieur: un chaos nécessaire, où chaque déchirure devient matrice de création.

Entre ordre et chaos: Francis Bacon, miroir de nos fragilités

Francis Bacon, figure énigmatique et magnétique, incarne dans son œuvre une mise à nu brutale et lumineuse d'une dualité intime, à la fois tragique et captivante. Ses tableaux, traversés par une violence organique et une rigueur clinique, exposent de façon paroxystique le conflit entre maîtrise de surface et chaos intérieur mortifère. Ils reflètent une existence fragmentée, partagée entre un jour policé, façonné par les codes sociaux, et une nuit débridée où règnent l'abandon et l'autodestruction. Le jour, Bacon est l'homme mondain: raffiné, cultivé, sous contrôle. Sous cette façade lisse et élégante se dissimulent pourtant des failles béantes, perceptibles dans ses toiles, où des zones apparemment ordonnées annoncent déjà l'irruption d'un désastre imminent. La nuit, il se révèle sous un tout autre «visage», plongé dans une quête effrénée de plaisirs et de dissolution, où les excès alcoolisés et hédonistes font écho à une immersion dans ses propres ténèbres. Ses œuvres en sont le reflet: des corps déformés, convulsés, dépouillés de toute pudeur, expriment

un combat déchirant contre des forces irrépressibles, des pulsions à la fois rava-geuses et créatrices.

Bacon peint à la manière d'un chirurgien de l'âme, explorant sans compromis la chair, l'esprit et leurs points de rupture. Les aplats maîtrisés de ses toiles répondent au contrôle qu'il affiche en société, mais ces surfaces s'éventrent sous l'assaut de déformations sauvages en une implosion d'une rare puissance. Ces soubresauts permanents entre harmonie précaire et désordre latent trahissent une tension existentielle.

Impitoyable envers lui-même lorsqu'il fixe ses propres démons, Bacon transcende la simple peinture pour livrer une vérité cathartique sur l'être et ses tourments. Sa

violence picturale devient langage d'une quête de sens, exploration des limites de l'individu et de l'apparence. Il dévoile ce que chacun cherche à cacher: la vulnérabilité de nos structures intérieures, l'inconstance de nos masques sociaux et l'emprise féroce des passions qui nous consument. Son œuvre fascine et dérange précisément parce qu'elle éclaire cette réalité crue, déroutante et universelle. En affrontant avec un courage lucide les contradictions de sa vie, il tend un miroir à nos propres luttes. Son art qui traverse époques et conventions nous arrache à notre confort pour nous plonger dans une contemplation frontale et chaotique de l'humanité.

■ Julia Hountou

FRAGMENTS DE CHAOS OU LA GENÈSE DE L'IMAGINAIRE

FRANCIS BACON, PRÉSENCE HUMAINE – DU 14 FÉVRIER AU 8 JUIN 2025

■ Dans ce portrait, Francis Bacon apparaît assis, immobile, vêtu d'un pull noir et d'un pantalon de tweed gris. Une sobriété vestimentaire qui tranche avec le capharnaüm de son atelier, univers saturé d'influences matérielles et mentales. Le sol disparaît sous un enchevêtrement de papiers et imprimés des plus divers, terreau fertile où germent les idées. Ce chaos apparent n'est pas un banal désordre, mais une cartographie psychique: un reflet fragmenté de la pensée créatrice de Bacon. L'atelier opère telle l'extension physique de son élan artistique. Sur la gauche, une table croule sous un amoncellement de tubes de peinture à demi-vides, traces de luttes picturales intenses. L'arrière-plan, quant à lui, révèle des étagères modestes, festonnées de coulures bigarrées, où s'alignent des boîtes de conserve rouillées. Celles-ci accueillent des pinceaux devenus reliques fossilisées,

écrasés sous le poids de l'usage et de l'oubli, parfois essuyés à même la robe de chambre du peintre. Au mur, son emblématique miroir rond capte la lumière et la déforme, les taches qu'il porte lui conférant un aspect spectral, à la manière des glaces anciennes piquées au mercure. Les ateliers de Francis Bacon incarnent l'essence de son processus créatif: un chaos maîtrisé, une alchimie organique entre matières, images et réminiscences. Le sol jonché de photographies, de croquis, de pages arrachées à des magazines semble une métaphore à vif de son esprit, une topographie intuitive de ses obsessions. Les références iconographiques que le peintre amassait témoignent de cette stratégie et reflètent le dialogue évident avec les études cinématographiques de Muybridge, l'admiration pour Velázquez, Michel-Ange, Rembrandt, Chaïm Soutine, Picasso, Marcel Duchamp... et

«**Mon atelier est une sorte de dépotoir. J'aime l'idée que la peinture naît du chaos. Ce désordre apparent est en réalité une manière de stimuler mon imagination.**» FRANCIS BACON



**Peter Stark,
Francis Bacon,
1975.**
Cibachrome,
24,2 x 16,7 cm.
National Portrait
Gallery, London.
© Peter Stark /
The Estate of Francis
Bacon. All rights
reserved / 2025,
ProLitteris, Zurich

Il ne s'agissait pas de copier, mais d'extraire la teneur émotionnelle, de forcer l'image à se plier à sa vision viscérale. La poussière constituait pour lui un ingrédient, une part de ce rituel où créer revenait à fouiller, stratifier, métamorphoser.

Bacon travaillait par impulsions, empilant gestes et idées en une quête infinie pour saisir l'intangible. À l'instar de son univers intérieur, son atelier devenait un lieu de confrontation, où l'esprit se heurtait à la matière brute, où le visible émergeait du confus pour exprimer l'indécible. La déformation, la superposition, la tension, résidaient au cœur de son langage pictural. Ses espaces de travail, à la fois sanctuaires et laboratoires, lieux de réflexion mais aussi d'épuisement, révélaient sa pensée complexe, son rapport au corps, à la douleur, à la mémoire et à la représentation.

■ Julia Hountou

► 1. Dans les années 1950 et 1960, Bacon collabore avec le photographe John Deakin, célèbre pour ses portraits bruts et intenses. Bacon trouvait dans les clichés de Deakin la matière idéale pour distordre et transformer ses sujets: amis, amants et figures du cercle bohème (George Dyer, Henrietta Moraes, Muriel Belcher, Isabel Rawsthorne, Lucian Freud...). Ces images sont à l'origine de nombreuses œuvres majeures, révélant l'importance de cette collaboration dans son processus créatif.

d'autres sources plus obscures, découvertes dans le creuset bouillonnant de son atelier. Le peintre transformait cette substance en «projections» puissantes, manipulant photographies, coupures de presse et esquisses tel un matériau à modeler.

Les fragments accumulés dans cet environnement hétéroclite représentaient des éléments actifs, non des archives passives. Les clichés des modèles¹ – souvent des visages familiers ou des figures historiques – étaient analysés, distordus, recomposés.

FRANCIS BACON ET LES PAPES HURLANTS UNE RÉINTERPRÉTATION SAISISSANTE

FRANCIS BACON, PRÉSENCE HUMAINE – DU 14 FÉVRIER AU 8 JUIN 2025

■ Les portraits de papes inspirés de Diego Velázquez (1599-1660) sont l'un des thèmes centraux de l'œuvre de Francis Bacon. Sa série de 45 variations, réalisée sur une période de plus de vingt ans, revisite celui, célèbre, du «Pape Innocent X» (1650) peint par le maître espagnol. Bacon

ne travaille jamais d'après l'original, mais à partir de nombreuses reproductions qu'il amasse compulsivement. Cette approche marque une réinterprétation intense et personnelle, qui transforme le modèle classique en une réflexion sur le pouvoir, la violence et la condition humaine.



Francis Bacon, Head VI, 1949. Huile sur toile,
93,2 x 76,5 cm, Arts Council Collection,
Southbank Centre, Londres.
© The Estate of Francis Bacon. All rights reserved / 2025,
ProLitteris, Zurich

Le rideau et la cage, des métaphores de tension et d'enfermement

Le rideau, emprunté à Velázquez, subit chez Bacon une métamorphose. De décor solennel, il se mue en frontière ambiguë, symbole à la fois de protection et d'oppression. Dardés comme des glaives, ses longs plis traduisent une agressivité latente. Ils insufflent au tableau une dynamique viscérale, capturant une énergie contenue sur le point d'explorer. Les grandes traînées verticales, obtenues au moyen de larges coups de pinceau noirs, exacerbent cette tension. Elles suggèrent une chute inexorable, une gravité écrasante qui pèse sur la clamour figée du personnage central, la prolongeant dans un silence visuel d'une prénance étouffante.

duire plastiquement une sensation d'urgence et de terreur qui ne cesse de nous hanter.

À ces éléments s'ajoute la cage esquissée, élément récurrent chez le peintre, qui emprisonne le pape dans un cadre suggérant la claustrophobie. Ce dispositif reflète la solitude vertigineuse et l'enfermement liés aux responsabilités exorbitantes de la souveraineté.

Une subversion impitoyable du pouvoir religieux

En déconstruisant la représentation papale, Bacon dénonce implicitement les contradictions de l'autorité religieuse. L'institution, qui se prétend volontiers éternelle, est mise à nu, son apparence de maîtrise dynamitée par les affres et la douleur. À travers ses portraits déchirants du pape Innocent X, Bacon transcende le cadre historique pour suggérer l'immobilisme, voire la complicité silencieuse de l'Église face aux abominations de la Seconde Guerre mondiale.

En confrontant Velázquez et son époque à ses propres obsessions, Bacon élève son art à une réflexion d'une grande acuité sur le pouvoir, la violence et les abîmes de l'esprit humain. À la croisée de l'hommage et de la critique, cette œuvre incarne une méditation universelle sur les contradictions irréconciliables de l'existence.

■ Julia Hountou >>

**Au cinéma Corso à Martigny,
le film *Francis Bacon L'homme et l'arène*
sera projeté les dimanches 23 février,
9 et 23 mars, 13 avril, 4 et 25 mai à 11h.
Prix d'entrée exceptionnel de CHF 12.-**

UN REQUIEM PICTURAL POUR UNE TRAGÉDIE PERSONNELLE

FRANCIS BACON, PRÉSENCE HUMAINE – DU 14 FÉVRIER AU 8 JUIN 2025



■ Le «*Triptyque mai-juin*» (1973) de Francis Bacon est né de l'onde de choc intime causée par le suicide aux barbituriques de George Dyer (1934-1971), compagnon de l'artiste, survenu deux jours avant l'ouverture de la rétrospective majeure du peintre au Grand Palais, à Paris, le 26 octobre 1971. Alors que Bacon triomphait publiquement, il sombre intérieurement sous le poids d'une perte qui teintera nombre de ses œuvres ultérieures d'une douleur quasi insoutenable. Cette œuvre s'impose tel un exorcisme pictural

où souffrance et culpabilité se transforment en une charge émotionnelle d'une intensité rare. Ce triptyque, ténébreux et colossal, conjugue déchaînement viscéral et maîtrise technique implacable, illustrant le paradoxe esthétique central de Bacon.

Monumentalité oppressante: un espace clos

En rupture avec le dynamisme brut de ses créations précédentes, l'artiste opte ici pour une monumentalité stoïque et

claustrophobique. Chaque panneau est structuré par des portes ouvertes sur un néant noir, métaphores de la mort et de l'inéluctable. Les plans monochromatiques sombres «aspirent» les figures dans un volume confiné, tandis que l'ombre centrale, évoquant les Euménides¹, confère à l'ensemble une dimension tragique intemporelle. La géométrie rigide des cadres renforce la sensation d'enfermement alors que le vide omniprésent dévore lumière et espoir, intensifiant l'angoisse existentielle.

Francis Bacon, *Triptyque mai-juin*, 1973.
Huile sur toile, 198 x 147,5 cm. Esther Grether
Family Collection. © The Estate of Francis Bacon.
All rights reserved / 2025, ProLitteris, Zürich.

Ces scènes ne racontent pas seulement l'effondrement de Dyer, elles dépassent l'individu pour questionner la condition humaine face à la mort.

La chair comme langage de l'indicible
Chez Bacon, le corps transcende sa représentation physique pour devenir densité émotionnelle. Ici, la matière charnelle de Dyer absorbe et restitue une détresse insondable. La carnation, texturée et comme putréfiée, devient l'incarnation même de la dissolution corporelle et du passage du temps. Ce traitement pictural de la chair, cru et désenchanté, inscrit l'œuvre dans une tradition existentielle qui interroge notre impermanence et notre vulnérabilité.

Une portée universelle
Ce triptyque qui marie monumentalité austère et profondeur psychologique figure parmi les pièces majeures de Bacon. Il exprime un sentiment de désarroi absolu tant pour le sujet que pour le peintre. Saluons son intensité organique: la déliquescence «suinte» littéralement de chaque panneau.

Au-delà du drame biographique, cet ensemble atteint une dimension universelle. Par sa sobriété, son langage de l'indicible et sa noirceur majestueuse, il offre une méditation pénétrante sur la mort, le deuil et la fragilité de l'homme. Bacon signe l'un des requiems les plus poignants de l'art moderne, une œuvre transcendante du xx^e siècle.

■ Julia Hountou

Figures en lutte: le corps, théâtre de la déchéance

Le traitement du corps de George Dyer dans les trois panneaux fait de lui un matériau vulnérable, presque amorphe, saisi dans des instants de basculement. À gauche, courbé sur une cuvette, son dos dénudé épouse une posture de douleur psychique téribante. Au centre, l'ombre d'une ampoule suspendue se transforme en une présence démoniaque, renvoyant aux mythes de la vengeance et du destin tragique. À droite, une silhouette vomit

dans un lavabo, ultime déchéance captée avec une brutalité clinique. Les deux flèches blanches dirigées vers Dyer symbolisent une fatalité impitoyable, accentuant sa chute déjà inscrite dans la composition.

Une narration viscérale et ambiguë

Malgré le refus explicite de Bacon de peindre des récits, ce triptyque s'articule telle une séquence cinématographique où chaque panneau développe un acte d'une tragédie privée mais que tous partagent.

► 1. Les Euménides, ou Erinyes, sont des divinités grecques incarnant la vengeance et la justice immanentes, souvent liées à la punition de crimes graves. Leur nom, signifiant «Bienveillantes», reflète un euphémisme apaisant leur colère.