

Diego Velasquez (1599-1660), Les Ménines, 1656-57, huile sur toile, 318/276, Madrid, Musée du Prado.

NB. Les espagnols écrivent Velázquez, nous suivrons la tradition française : Vélasquez.

Introduction.

Vélasquez a réalisé ce tableau trois ans avant sa mort, il a 58 ans quand il le termine, se plaçant à gauche de la composition en train de peindre. Ne peut-on donc le considérer comme son testament, une réflexion sur son métier, sur la place du peintre et de son art dans la société ? Dix ans après lui, Johannes Vermeer (1632-1675) consacrait lui aussi un tableau à la même problématique. Intitulé **L'Art de la peinture** (ou **L'Atelier**), réalisé vers 1666/67, d'un format relativement important pour un tableau de Vermeer (120/100 cm, conservé à Vienne au Kunsthistorisches Museum), c'est une affirmation de l'importance du métier de peintre, qui ne saurait se réduire à être un artisanat. Curieusement, près de deux siècles plus tard Gustave Courbet se met en scène au centre d'un tableau d'un très grand format **L'Atelier du peintre** (1855, 361/598) visible au Musée d'Orsay.

Une œuvre qui illustre son savoir-faire de peintre (peintre de paysage, de nu, d'animal), sous l'œil admiratif d'un enfant. Mais également Courbet le militant, le révolté, le futur Communiste, fustige à gauche de ce triptyque laïque les « malfaisants » et exalte à droite les « personnes positives ».

1. Vélasquez : ses premiers pas dans un milieu stimulant.

C'est à Séville, la porte de l'Espagne vers le nouveau monde, que Vélasquez est né en 1599. Il fit son apprentissage de peintre chez Francisco Pacheco, plus connu par un livre, son *Arte de la Pintura* (1649) que par ses tableaux. Il appartenait à un cercle de lettrés : « Dans sa maison il organisait des cénacles fréquentés par les plus grands esprits de la ville, musiciens, poètes, spirituels » (Raphaël Carrasco, 1998, p.142). Après avoir obtenu son brevet de peintre, Vélasquez se maria précocement, le 23 avril 1618, avec Jeanne, la fille de son maître, dont il eut deux filles.

Séville était un port important sur le fleuve Guadalquivir, où arrivaient les flottes d'Amérique (les Indes occidentales) chargées de richesses. Ainsi, « le 22 mars 1595 abordèrent aux quais du fleuve de Séville les navires chargés de l'argent des Indes ; on commença à les décharger et on déposa à la Casa de Contratación 332 charretées d'argent et d'or et le 23 mai arrivèrent par terre du Portugal 583 charges d'argent, d'or et de perles provenant du navire amiral que la tempête avait détourné vers Lisbonne. Cette année-là on put voir le plus grand trésor qu'homme vivant ait jamais vu à la Contratación car il s'y accumula l'argent de trois flottes » (in *Los Sucesos de Sevilla* (Les événements de Séville), 1592-1604, cité par Bennassar, 1982).

On attribue à Séville 150000 habitants en ce début du XVII^e siècle. Les arts prospéraient dans cette ville, notamment la peinture, illustrée par Zurbarán, Murillo et aussi par les frères Carducho. Une des premières œuvres de Vélasquez, réalisée en 1618 – il n'a pas encore 20 ans – est **Le Christ chez Marthe et Marie** (60/103,5, Londres, National Gallery), **voir ci-dessous**.



Le Christ chez Marthe et Marie, 1618.

Cette œuvre illustre un passage de l'Évangile selon Saint Luc (X, 38-42) : « Or, en cours de route le Christ entra dans un village, et une femme, du nom de Marthe, le reçut chez elle. Celle-ci avait une sœur appelée Marie qui, s'étant assise aux pieds du Seigneur, écoutait sa parole. Marthe, elle, était absorbée par les multiples soins du service. Intervenant, elle lui dit : « Seigneur, cela ne te fait rien que ma sœur me laisse ainsi servir toute seule ? Dis-lui donc de m'aider ». Mais le Seigneur lui répondit : « Marthe, tu t'inquiètes et tu t'agites pour beaucoup de choses ; pourtant il en faut peu, une seule même. C'est Marie qui a choisi la meilleure part, elle ne lui sera pas enlevée ».

Ainsi, « Marthe et Marie » sert à illustrer les deux aspects de la vie chrétienne. Marthe, occupée à la cuisine, symbolise le devoir du chrétien de nourrir ceux qui ont faim. L'attitude de Marie illustre la nécessité d'assurer la subsistance de l'âme, pour l'éternité, et cela par l'intermédiaire du Christ. Le plus important pour les hommes et les femmes du XVII^{ème} siècle. Mais ici, la scène biblique est reléguée au second plan, cédant la place à une scène de cuisine, bien en évidence au premier plan. L'héroïne en est Marthe, jeune femme aux vêtements terreux, à l'air ronchon. Elle prépare un superbe repas. Les quatre poissons aux écailles brillantes sont en majesté, avec les deux œufs, l'ail, le piment rouge. Loin d'une peinture idéalisante, Vélasquez capte la spontanéité, le sérieux aussi de ces gens du peuple.

Bientôt la cuisine ou la scène de rue se suffiront à elles-mêmes, c'est le début de la peinture de genre, prospère aux Pays-Bas au XVII^{ème} siècle, annoncée dès le XVI^{ème} siècle par Dürer (pensons à ses oiseaux, lapins, herbe même).

2. Vélasquez ou l'attention à la vie réelle.



Le Marchand d'eau de Séville, vers 1620, 106,7/81, Londres, Wellington Museum,

Et le détail ci-dessous :



Cette volonté de représenter la vie simple, de montrer la beauté du monde, n'est pas propre à Vélasquez. C'est une posture que l'on retrouve chez les peintres hollandais du XVIIe siècle,

chez certains peintres français (pensons aux trois frères Le Nain, première moitié du XVII^e siècle), mais aussi chez beaucoup d'Espagnols. **Zurbarán** réalise en 1633 une extraordinaire **Nature morte aux citrons, oranges et fleurs d'orangers**, conservée à Los Angeles, à la Norton Simon Foundation située à Pasadena. Montrer la beauté du monde, n'est-ce pas exalter la grandeur de Dieu son créateur ?

Vélasquez excelle dans ce genre avec des œuvres de jeunesse témoignant toujours de son talent précoce, par exemple sa **Vieille femme faisant frire des œufs** (1618, 100,5/119,5, Édimbourg, National Gallery of Scotland) ou encore **Le Marchand d'eau de Séville (voir les deux reproductions ci-dessus)**.

Ce tableau, apporté par l'artiste à Madrid en 1623 et présenté à un courtisan, Juan de Fonseca y Figueroa, l'aidera à se faire une place à la Cour. Il témoigne de la maîtrise du jeune peintre, de son habileté à rendre les effets de la lumière sur la jarre en terre cuite à droite. Notons les gouttes d'eau qui roulent sur son flanc. Le verre d'eau, au fond duquel se trouve une figue réputée rafraîchir l'eau, accueille et transmet la lumière. Une nouvelle jarre à gauche, coiffée d'un récipient plus clair, présente une surface tourmentée où alternent zones d'ombre et de lumière. L'homme d'âge mûr à droite, au pauvre vêtement, au visage marqué par sa dure vie de porteur d'eau et le jeune garçon à gauche, dans une position respectueuse, semblent célébrer un culte ancien.

3. Le peintre de Cour.

En 1623, deux ans après l'accession au trône de Philippe IV, un des six peintres du roi étant mort, Vélasquez est nommé peintre du roi. Désormais logement, aisance matérielle lui sont assurés. Il touchera même les revenus d'un bénéfice ecclésiastique. Le roi lui vouant une amitié sincère, il bénéficia d'une grande liberté de création. Il ne cessa de gravir les échelons de la puissante et très hiérarchisée administration espagnole : huissier de la chambre en 1627, valet de la garde-robe en 1636, membre de l'administration des demeures royales, et de 1651 jusqu'à sa mort en 1660, grand maître des appartements du Palais (Aposentador mayor de Palacio). À Madrid qui s'impose comme résidence fixe de la Cour au début du XVII^e siècle, il eut à aménager et à orner le vieux palais l'Alcázar et veiller à la construction à partir de 1630 du Palais du Buen Retiro, situé non loin du Prado actuel.

La Cour de Philippe IV était brillante, stimulante. Les visites d'amateurs d'art ou de peintres se succédaient. Ainsi en 1626, le cardinal Francesco Barberini, neveu du Pape Urbain VIII, accompagné de l'humaniste Cassiano del Pozzo. En 1628-29, Pierre-Paul Rubens séjourna sept mois, exécutant des portraits du roi. De plus, Vélasquez eut la chance de pouvoir compléter sa formation en allant en Italie, à deux reprises. En tant que peintre du roi d'Espagne, toutes les portes s'ouvraient. Pour son premier voyage, il partit de Barcelone vers Gênes le 10 août 1629, il alla jusqu'à Venise puis fut accueilli à Rome par le cardinal Barberini. À Saint-Pierre de Rome, il copia les fresques de Raphaël et le plafond de la chapelle Sixtine de Michel Ange. Désormais il maîtrisait l'espace, la transition avec l'arrière-plan se faisait avec douceur, les couleurs étant toujours aussi magnifiques. Plusieurs portraits du roi et de la reine témoignent de cette maîtrise.

Arrêtons-nous un instant devant son portrait en pied de Philippe IV dit aussi « **Le Philippe d'argent** » ou « **The Silver Philip** ».



Cette œuvre de 199,5/113 cm, datée approximativement de 1635, a été sortie des collections royales espagnoles par Joseph Bonaparte qui en fit cadeau à un de ses généraux, le général Dessolle. Elle sera achetée à ses héritiers en 1882 par la National Gallery de Londres où elle est conservée.

Dans ce portrait, Vélasquez cherche à capter les effets fugitifs de la lumière renvoyée par les fils d'argent. Pour ce faire, il opte pour une technique proche de l'ébauche, dans une œuvre officielle, donc formaliste a priori. Mais l'admiration du roi pour son peintre était telle, nous l'avons dit, que celui-ci avait toute liberté. Les traits de son pinceau, brefs, succincts, empâtés, semblent flotter sur le fond brun. Et cela aboutit à un monarque éclatant de splendeur !

À la même époque, en 1634-35, sur grand format là aussi (209,5/174 cm), il réalise le **Portrait équestre de Baltasar Carlos**, conservé au Musée du Prado (**voir la reproduction ci-dessous**).

Né en 1629, le jeune prince était un des deux enfants survivants du couple royal. L'autre enfant, l'Infante Marie-Thérèse épousera Louis XIV en 1660. Philippe IV avait eu neuf enfants avec son épouse Élisabeth de France, morte en couches en 1644. Donc, au moment où Baltasar Carlos est portraituré, il a 6 ans.

Le cheval bondissant et son cavalier fusent comme un rayon de soleil doré, dans la lumière hivernale d'un soleil rasant, avec en arrière-plan les sommets enneigés de la sierra. L'envol de l'écharpe et le bras levé rendent l'énergie et la vitalité du jeune prince. Une écharpe rose rendue par des coups de pinceau longs, étirés, qui s'effilent pour former une frange dorée. Un tel cavalier, si précoce, n'avait-il pas toutes les qualités pour guider son peuple ?

Malheureusement le jeune prince mourut en 1646 à l'âge de 17 ans. Sans héritier mâle, en 1649 Philippe IV, veuf, épousa en secondes noces Marie-Anne (ou Mariana) d'Autriche, sa nièce, beaucoup plus jeune, qui avait été promise à Baltasar Carlos. Elle avait 29 ans de moins que lui. Les Habsbourg d'Espagne pensaient nécessaire de s'unir aux Habsbourg d'Autriche. C'est leur fille Marguerite, née le 12 juillet 1651, qui est « l'héroïne » du tableau Les Ménines. Philippe IV et son épouse eurent ensuite quatre enfants dont trois morts en bas âge. Le survivant, un fils né en 1661, accèdera au trône après la mort de son père et une période de régence, sous le nom de Charles II. Sous la direction de ce roi constamment malade et sur le trône jusqu'en 1700, l'Espagne connut une période de grand déclin.

Les mariages consanguins sont sans doute pour beaucoup dans le déclin de la dynastie des Habsbourg d'Espagne qu'avaient initiée Charles Quint et Philippe II.



Portrait équestre de Baltasar Carlos.

4. Les Ménines.

NB. Le mot « menina » d'origine portugaise signifie « mignonne ». Il désigne les jeunes filles de la Cour, les Infantes mais aussi les Demoiselles d'Honneur. Curieusement, en occitan, en provençal comme en languedocien, la « menina » est la grand-mère.



Les Ménines, Huile sur toile, 1656/1657, 318 cm sur 276, Madrid, Musée du Prado.

La scène se déroule dans une des galeries de l'Alcázar, située dans l'appartement de Baltazar Carlos, non loin de l'atelier de Vélasquez. La pièce est décorée de deux grandes toiles symétriques sur le mur du fond, deux copies d'après Rubens. Au-dessous à gauche, deux toiles plus petites, séparées de la porte par un miroir entouré d'un cadre noir plutôt large, doublé à l'intérieur par une fine ligne blanche qui diffuse sur la surface un jour malaisé (**voir le détail ci-après**). Cet espace peu meublé est sombre et profond. Les lustres manquent aux deux

crochets du plafond. La lumière arrive par la droite, d'une fenêtre dont on ne voit que le montant de gauche. Et sur le mur qui lui fait suite, de nouveau des tableaux dont les obliques amènent notre regard vers la porte ouverte où se trouve le point de fuite.



Le miroir sur le mur du fond.

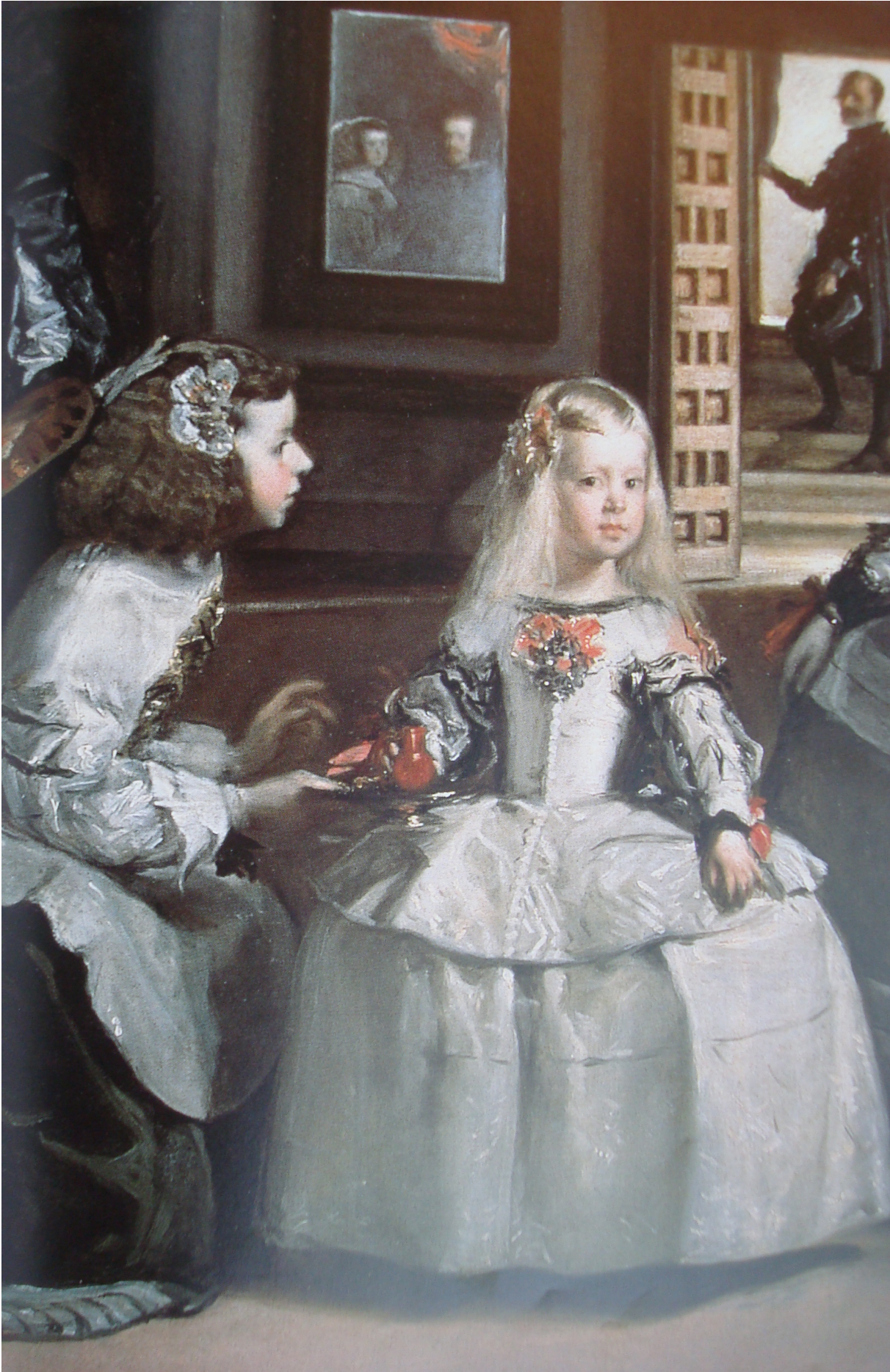
Les noms des protagonistes de la scène nous sont donnés par A. Palomino auteur d'un livre publié à Madrid en 1724, sous le titre *El Museo pictórico y escala óptica*.

Au centre exact du tableau, dans le tiers du bas, l'Infante Marguerite, elle a cinq ans, de teint très pâle. Cheveux blonds, vêtue d'une robe de prix à armature rigide, elle tourne légèrement la tête vers la droite alors que son buste est tourné vers la gauche. Et elle nous regarde, sûre d'elle, droit dans les yeux ! À sa droite, Maria Sarmiento de profil, une menina, qui lui offre de l'eau dans un gobelet (un búcaro) d'argile rouge posé sur un plateau (**voir le détail sur la page ci-dessous**).

L'autre menina, à sa gauche, Isabel de Velasco, esquisse une révérence. À l'extrême droite, les nains Maribárbola et Nicolas Pertusato, d'origine italienne, le pied posé sur le gros chien. Les nains étaient nombreux à la Cour d'Espagne, Vélasquez en a portraituré beaucoup. Leur étrangeté les autorisait à porter une parole qui eût paru inconvenante dans la bouche des « gens normaux ».

Au deuxième plan, dans l'ombre, Marcela Ulloa, une duègne en costume de veuve et à ses côtés un anonyme préposé à la surveillance des princesses, « un guardadamas ». Et debout à l'arrière-plan – on le voit bien sur le détail ci-dessous -, sa silhouette se découpant sur un rectangle aveuglant de lumière, ayant commencé à gravir les marches, José Nieto, un personnage important, le Maître (ou Aposentador) de la Maison de la Reine.

Quant aux deux personnages représentés dans le miroir, selon Palomino, il s'agit de Philippe IV et de Mariana. C'est le reflet de la grande toile à laquelle travaille Vélasquez à gauche, pinceau et palette en mains. Déjà Van Eyck, dans *Les époux Arnolfini*, avait placé sur le mur du fond un miroir sur lequel se reflétaient des personnages entrant dans la pièce. Ici, le miroir va chercher en avant du tableau ce qui est non visible pour le rendre visible, nous dit Michel Foucault (1966). Et le couple royal apparaît comme nimbé de lumière. On peut y voir comme une exaltation, sinon une divinisation de la monarchie.



Un examen radiographique du tableau a montré qu'originellement, à gauche, à la place de Vélasquez, on trouvait un grand rideau rouge d'où sortait une main tenant un bâton de commandement qu'elle tendait vers l'Infante. Ceci la désignait comme héritière. La naissance de Philippe Prosper, fils du couple royal, obligea Vélasquez à refaire le tableau. À noter que le jeune prince ne survécut pas, le seul héritier mâle étant Charles II né en 1661.

Vélasquez se portait donc en train de peindre, s'accordant une place très importante aux côtés de l'Infante (**voir détail ci-dessous**), une manière de faire reconnaître la peinture comme un art libéral (la peinture : cosa mentale) et non plus comme un artisanat. Le peintre cesse d'être artisan pour devenir artiste. En même temps, Vélasquez se battait pour obtenir un titre de noblesse qui lui sera finalement accordé en 1659, un an avant sa mort. On dit que la croix rouge de l'Ordre de Santiago (Ordre de Saint Jacques), qui en atteste, a été peinte sur son habit par le roi Philippe IV lui-même !

Conclusion : « Vélasquez le peintre des peintres ».

Cette expression flatteuse est de Manet, après qu'il ait vu, au cours d'un voyage en Espagne en 1865, les tableaux de Vélasquez exposés au Musée du Prado. Dès la première moitié du XIX^{ème} siècle, il y eut en France un véritable goût pour la peinture espagnole. Les premiers, les généraux de Napoléon avaient rapporté d'Espagne un certain nombre de tableaux, butins de guerre. Mais ce sont surtout les achats du roi Louis Philippe, ardent hispanophile, qui contribuèrent à enrichir les musées français. Il avait envoyé en 1835 le Baron Taylor en Espagne pour acheter des œuvres d'art. Ce dernier rapporta en France environ 400 tableaux, dont les quatre superbes tableaux de Zurbarán du Musée des Beaux-Arts de Grenoble, provenant de la Chartreuse de Jérez.

Le fait que Napoléon III se soit marié à une princesse espagnole, Eugénie de Montijo, renforça ce qu'on pourrait qualifier, non d'hispanomania, mais tout au moins d'hispanophilie. Lui aussi Gustave Courbet fit le voyage à Madrid, à la fin de l'été 1868. Le critique Castagnary dit de lui que « c'était un Vélasquez du peuple », « Vélasquez étant un peintre de la Cour » ! Mais c'est surtout Manet qui, tout au long de sa carrière, fut influencé non seulement par Vélasquez mais aussi par Murillo, Zurbarán et Goya. À propos de la première œuvre de Manet acceptée au Salon officiel à Paris, en 1861, « Le Chanteur espagnol » (1860, New York, MET), Théophile Gautier écrit : « Vélasquez le saluerait d'un petit clignement d'œil amical et Goya lui demanderait du feu pour allumer son papelito ».

Le catalogue de l'exposition « Manet-Vélasquez. La manière espagnole au XIX^{ème} siècle » faisait à juste titre un parallèle entre « Le Balcon » (1868-69) de Manet et « Majas au balcon » (1808-12) de l'entourage de Goya. La première est exposée au Musée d'Orsay, la seconde au MET de New York. Cette magnifique exposition eut lieu à Paris, au Musée d'Orsay (16 septembre 2002-5 janvier 2003), puis au Metropolitan Museum of Art de New York du 24 février au 8 juin 2003.



Les livres utilisés.

Pour replacer Vélasquez dans son contexte historique, deux excellents ouvrages :

-Bartolomé Bennassar, *Un siècle d'or espagnol (1525-1648)*, Éditions Robert Laffont, Collection Marabout, 1982.

-Raphaël Carrasco, *L'Espagne classique 1474-1814*, Hachette Supérieur, 1992.

Les auteurs sont tous deux de grands universitaires, j'ai eu le privilège de suivre les cours du premier à l'université de Toulouse où il a fait toute sa carrière.

La bibliographie concernant Vélasquez est immense.

-L'ouvrage le plus remarquable, tant par le texte que par l'iconographie, est celui d'Yves Bottineau, *Vélasquez*, Éditions Citadelles-Mazenod, Collection Les Phares, 1998 (un seul inconvénient : son prix ... élevé).

-Jeanine Baticle, *Vélasquez peintre hidalgo*, Gallimard, Découvertes, 1989.

-Jonathan Brown, *Vélasquez*, Fayard, 1988.

-Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, Tel, 1966.

NB. J'ai donné une conférence sur Vélasquez à l'UTL de La Rochelle le 28 janvier 2010 et une autre sur Zurbarán à la Médiathèque de La Rochelle le 25 mai 2013. J'ai refait cette dernière conférence en espagnol à l'UTL peu après, pour la clôture des séances d'espagnol de l'année, en hommage à Françoise Gouin et à Marie-Madeleine Segonnes qui connaissent parfaitement la langue et la civilisation espagnole et qui transmettent avec talent et générosité leur « trésor ».

Jean-Paul Salles, le 15 avril 2021.