

Vélasquez, peintre du peuple et de la cour

Philippe Conrad

Historien

Alors que Zurbaràn et Murillo expriment la sensibilité religieuse du Siècle d'or espagnol, Diego de Silva y Velázquez s'impose, dans le même temps, comme le peintre officiel de la Cour et comme celui du peuple des faubourgs et des campagnes, venu remplacer, dans ses compositions religieuses ou mythologiques, les personnages convenus chers à la tradition académique. Artiste inclassable qui – au-delà de ses contacts avec Rubens et de l'influence exercée par Tintoret et Caravage – doit à peu près tout à son génie personnel, Vélasquez apparaîtra, deux siècles après sa disparition, quand il sera redécouvert par Théophile Gautier ou par Édouard Manet, comme l'un des grands éveilleurs de la modernité picturale.

Talents et honneurs

Fils d'un gentilhomme portugais et d'une noble Sévillane, Diego Vélasquez, qui a conservé le patronyme maternel, est né en 1599 dans la grande métropole andalouse. Il n'a que onze ans quand il commence à recevoir l'enseignement du peintre Francisco Pacheco, qui décèle rapidement chez lui des qualités exceptionnelles. Admis dès 1617 dans la corporation de Saint-Luc, c'est avec l'appui du comte-duc d'Olivares, alors tout-puissant à Madrid et toujours prompt à favoriser ses compatriotes andalous, qu'il tente de faire valoir ses talents à la Cour. Un premier séjour dans la capitale demeure en 1622 sans lendemain, mais le portrait du poète Luis de Gongorà révèle le jeune artiste qui, plus chanceux l'année suivante, peut réaliser un portrait du roi Philippe IV. Pleinement satisfait du travail ainsi réalisé, le souverain accorde en octobre 1623 à Vélasquez le titre convoité de peintre du roi. L'intéressé n'a que vingt-quatre ans et cette promotion ouvre une période longue de plus d'un quart de siècle au cours de laquelle la faveur royale ne se démentira jamais. En 1627, c'est son tableau évoquant *L'Expulsion des Morisques par Philippe III* – disparu comme beaucoup d'autres dans l'incendie de l'Alcazar royal survenu en 1734 – qui remporte le concours organisé pour commémorer l'événement. La fréquentation de Rubens qui réside à Madrid en 1628-1629 et deux voyages à Rome effectués à vingt ans d'intervalle, en 1629-1631 et 1649-1651, conduisent ensuite l'artiste à une pleine maturité. En 1647, Vélasquez est inspecteur des bâtiments royaux, avant de devenir cinq ans plus tard *apostador*, c'est-à-dire maréchal des logements du Palais. Ce n'est là qu'une étape puisqu'il est admis en 1659 dans l'ordre très fermé des chevaliers de Santiago de la Espada, véritable conservatoire de la haute noblesse castillane. Un Ordre dont il arbore sur son pourpoint noir la croix rouge en forme d'épée quand il se représente dans sa fonction de peintre royal sur son célèbre tableau intitulé *Les Ménines*. En anticipant quelque peu, puisqu'il semble que la date du tableau soit antérieure à son admission définitive dans l'Ordre. Il accède en 1660 au sommet des honneurs en se voyant chargé, en mai, de l'organisation des cérémonies lors du mariage de l'infante Marie-Thérèse et du roi Louis XIV. Il accomplit cette mission, avant de mourir quelques semaines plus tard.

Réalisme des portraits, tragique de l'instant

La peinture de Vélasquez se distingue d'emblée des productions de ses contemporains. Le Vénitien Vincenzo Carducci lui reproche de « prendre ses modèles parmi les gens de rien » et « de ne savoir exécuter que des portraits ». Le « réalisme » déjà reproché au Caravage empreint en effet fortement les premières productions du peintre sévillan. *Le Christ chez Marthe et Marie* de la National Gallery, *Le Vendeur d'eau* du Victoria and Albert Museum, *La Vieille faisant frire les œufs* du Musée d'Edimbourg témoignent, dès les premières œuvres, de cette inspiration originale. Celle-ci s'exprime également dans des tableaux « mythologiques » qui n'ont guère à voir avec la vision qu'avaient de l'Antiquité les peintres italiens. *Le Triomphe de Bacchus*, intitulé aussi *Les Ivrognes*, met en scène des paysans andalous pris de boisson, réunis autour d'un Bacchus qui n'est pas sans rappeler celui du Caravage. *Apollon dans la forge de Vulcain* est un beau jeune homme égaré dans un atelier dont les occupants n'ont rien d'académique mais qui apparaissent comme de robustes ouvriers. La fable d'Arachné, présente au fond de la scène, retient moins l'attention que *Las Hilanderas*, les fileuses attentives à leur ouvrage qui sont figurées au premier plan. Ce réalisme imprègne aussi certains portraits, mêlant parfois dérision et tragique, ainsi celui du *Bouffon géographe* – intitulé parfois *Démocrite* – du musée de Rouen ou celui du nain Don Sebastian de Morra du Prado dont le regard exprime les abysses de la misère humaine. Peintre authentiquement religieux dans le portrait de la religieuse Jeronima de la Fuente et dans le *Couronnement de la Vierge*, Vélasquez sacrifie à l'inspiration païenne dans sa *Vénus au miroir*, représentée de dos, de la National Gallery et révèle également des talents de paysagiste dans sa *Vue de Saragosse*, dans ses deux représentations des jardins Médicis, dans les décors montagneux qui fournissent le fond des portraits de chasse de Philippe II ou de l'enfant Baltazar Carlos, ainsi que dans les grandes compositions équestres du souverain, de son fils et du duc d'Olivares. Peintre d'histoire avec *La Reddition de Bréda (Les Lances)*, Vélasquez demeure avant tout un portraitiste, celui de Philippe IV dont la représentation à Fraga, durant la campagne contre la Catalogne rebelle, exprime l'autorité de l'homme de guerre, alors que d'autres œuvres le figurent à diverses époques de sa vie, du jeune chasseur énergique et insouciant à l'homme au visage fatigué et désabusé des dernières années. Les portraits d'enfants et d'enfantes conservés au Prado ou au Kunsthistorisches Museum de Vienne, celui du pape Innocent X, confirment la rupture inaugurée par Caravage, loin des approches idéalistes qui s'étaient imposées avec la Renaissance. Peintre du réel, habile à saisir à travers un regard ou une pose la fugacité de l'instant, Vélasquez maîtrise, dans *La Reddition de Bréda* et dans *Les Fileuses*, toutes les ressources de l'art de la composition, en même temps qu'il sait jouer au mieux – ainsi dans le portrait de la petite infante Marguerite-Thérèse du Prado –, de subtiles harmonies chromatiques. Il faudra cependant attendre la redécouverte romantique de l'art espagnol pour qu'il soit regardé comme le grand maître du Siècle d'or, pour que Manet constate, lors de sa visite au Prado, que les « écailles lui tombent des yeux ».

Philippe Conrad

Mai 2006

Copyright Clio 2021 - Tous droits réservés

