



Paseo por Madrid ou la question du regard

Notre prochaine étape espagnole à Madrid est une invitation à redécouvrir de **très grandes œuvres** – **Vélasquez** (orthographe française), **Goya**, **Picasso** – de son patrimoine artistique, devenues des icônes :

Diego Velázquez 1599 - 1660

Les Ménines (*Las Meninas*) 1656-57

Francisco Goya 1746 - 1828

La Maja nue (*La Maja desnuda*) 1790-1800

La Maja vêtue (*La Maja vestida*) 1800-1803

Picasso 1881 - 1973

Guernica 1937



respectivement conservées dans de hauts lieux du triangle d'or des musées madrilènes : le Prado et Reina Sofia ;

nous compléterons notre « paseo » avec une approche originale du musée Thyssen-Bornemisza soit la mise en relation de l'œuvre du grand couturier **Cristóbal Balenciaga** et la **peinture du siècle d'or** qui fut une source féconde d'inspiration pour ses collections.



Les Ménines (les servantes, les suivantes) huile sur toile célébrissime de 3,18 m de haut sur 2,76 m de large

répond à une commande du roi **Philippe IV d'Espagne** dont V est le peintre officiel depuis ses 24 ans, en 1623.

La toile se nommera d'abord *Le tableau de famille*.

C'est une œuvre surchargée de discours mais aucun n'aura résolu son énigme car toutes les interprétations achoppent sur une question qui semble inépuisable :

Quel est le sujet du tableau ?

Question elle-même mystérieuse car tous les **personnages historiques** de la toile sont clairement identifiables :

- **Diego Vélasquez** (autoportrait)
- **Maria Augustina Sarmiento** et **Isabel de Velasco**, les suivantes
- **l'infante Marguerite**
- **Mari Bardola**, naine attachée à la princesse et le petit **Nicolasito Pertusato**
- **Marcela de Ulloa**, dame d'honneur et le *guardadamas*, le Maréchal de la Cour, écuyer royal, **Diego Ruiz de Azcona**.
- **José Nieto Vélasquez**, homonyme du peintre et **grand chambellan de la reine**, dans le fond, suspendu dans l'encadrement de la porte.



En revanche, ce qui est plus étrange, ce sont les silhouettes de ceux que l'on aurait pu prendre d'abord comme des représentations, dans un tableau parmi d'autres, dans la salle

mais qui se révèlent pris, « en réalité », dans un miroir : reflets du couple royal le **roi Philippe IV** et la **reine Marie-Anne**



➤ soit ce/ceux que possiblement **REGARDE LE PEINTRE** – et tous les personnages de la scène avec lui – **le sujet du tableau hors du tableau**, hors-champ, en réalité à notre place de spectateur

➤ ou ce qu'il feint de faire pour **livrer un portrait impossible dans un espace impossible** suggéré par un dispositif qui montre « seulement », in fine, **l'acte même de peindre**.

Acte transgressif, s'il en est, qui privilégie l'activité du peintre au détriment de la figure, y compris potentiellement celle du roi, représentant de Dieu sur terre.



➤ Ce qui justifiera une **interprétation politique** célèbre du tableau par **Michel Foucault** comme remise en question de la royauté de droit divin : dans son texte, *Des mots et des choses*, en 1966, le tableau devient un **hymne révolutionnaire**.



Le penseur a à la fois tort et raison :

- 1 – TORT parce que le **peintre courtisan** peuple son tableau d'une allégorie qui vaut **allégeance au pouvoir** :
- 2 toiles sont reconnaissables dans le fond

Pieter Paul Rubens *Pallas et Arachné* 1636-1637

et

Jacob Jordaens *Apollon Victorieux de Pan* 1637



- Soient 2 œuvres illustrant des **épisodes mythologiques** où un **dieu se trouve certes défié**, dans une joute artistique, par un mortel mais ce dernier sera finalement **cruellement châtié**.

Il n'y a donc pas, de la part de V, une **véritable remise en cause de la hiérarchie sociale de son temps**

MAIS

2 – Foucauld a RAISON en ce sens que le peintre n'en développe pas moins **l'idée de l'autonomisation de la peinture par rapport au sujet**.

D'une certaine façon, en effet, il s'affranchit de la représentation mimétique puisque le sujet est indéfini et annonce ainsi, avec une **incroyable modernité** et une **intelligence des enjeux de la peinture**, ce qui fera la manne des 20^e et 21^e : l'idée de **peindre pour créer du sens**, non pour représenter un réel à l'identique.

Toutefois, l'interprétation s'enrichit encore, **en 1990**, car la **radiographie** révèle une première version dans laquelle le peintre est absent : à sa place, un jeune homme présente un **bâton de commandement** à l'infante qui est encore alors, en l'absence d'héritier mâle, l'héritière du trône.



Tout semble ainsi s'éclairer au jour du **tableau dynastique** qui justifie le titre : *Le tableau de famille*.

C'est en 1657, à la naissance de **l'infant Philippe Prosper**, que le tableau subit sa métamorphose pour déployer l'énigmatique composition actuelle : ce qui n'évacue donc pas, pour autant, l'audace et l'esthétique visionnaire de V .

Audace qui fera des *Ménines* une œuvre séminale, iconique, dont toute la modernité se réclame, dans un large spectre de représentations.



Raoul Zuleta



Jacqueline Roberts



Julio A. Serrano



La Maja nue (La Maja desnuda) 1790-1800



La Maja vêtue (La Maja vestida) 1800-1803

Les 2 *Majas* de Goya sont encore des tableaux de légende :

Les toiles semblent être au centre d'un **dispositif mécanique ingénieux**, dans le cabinet de Manuel Godoy 1^{er} ministre et longtemps amant de la reine Maria Sofia (épouse de Charles IV), qui aurait **superposé les 2 tableaux**, l'amateur pouvant à loisir

- afficher en public la version « vestida »
- ou jouir en privé du corps nu et offert de la jeune femme, une autre maîtresse.

Mais comme rien ne demeure secret bien longtemps, à la cour, **l'Inquisition** a vent de l'affaire et le dispositif manque coûter la tête à Goya qui doit s'exiler.

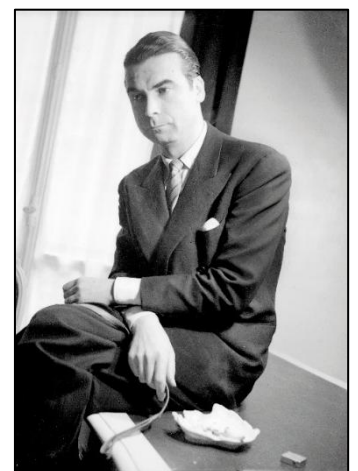
Pourtant, ses juges ont été bien naïfs car **l'audace de la représentation** ne se trouve peut-être pas là où on le croit :

- C'est la Maja nue qui a retenu leur attention : or, rien de plus attesté, peut-être, que cette figure inscrite dans la **tradition antiquisante** de la déesse (tableau nommé *Vénus* dans l'inventaire) ou de la nymphe allongée, même si Goya est l'un des rares, encore, à représenter des poils pubiens.
- Si la Maja habillée, en revanche, n'a pas attiré la vindicte morale, elle offre une promesse sensuelle tout aussi vive, le **vêtement révélant** plus qu'il ne dissimule son corps.

La première femme, nue, est un **modèle fantasmé**, loin de toute identification réaliste...et même grossièrement représentée, disproportionnée. La seconde est une invitation explicite à l'amour, défi du regard tout autant que défi pictural de celui qui, tel son aîné, a su si subtilement **subvertir les codes de la représentation**.

C'est encore **le corps féminin** qui sera le véhicule d'un autre regard aussi averti, dans le travail du merveilleux couturier d'origine basque que fut **Cristóbal Balenciaga**.

Passionné d'art et de peinture dès ses plus jeunes années, il n'aura eu de cesse de s'inspirer des somptueuses **représentations princières de la peinture du siècle d'or**, signes de la richesse d'une Espagne dont les conquêtes coloniales faisaient alors de ses monarques les « rois planète ».



Lorsque CB s'installe à Paris, pour fuir la guerre civile, en 1936, son pays natal lui manque et il va puiser à cette source pour donner naissance

- aux **formes ondulantes** de ses créations
- à l'**architecture volumineuse**,
- aux **lignes minimalistes**
- et aux **couleurs audacieuses** qui définiront l'art de Balenciaga.

- roses poudrés, jaunes et verts acidulés **du Greco**
- hommage aux **noirs somptueux** des princes



- réinterprétations des **silhouettes vélasquiennes** avec la robe *Infanta* de 1939 ou les jupes à panier en vogue à la cour de Philippe IV.

Pendant le conflit de 1940, l'**utilisation des tissus**, réservés à l'effort de guerre, est largement restreinte.



Dans les années 50, CB laissera exploser, par

réaction, son exubérance des matières et des volumes, des superpositions, dans la filiation d'un **Zurbarán** qui habille ses saintes comme des princesses de haut rang.

Parallèlement, le créateur affectionne les jeux graphiques et puise encore aux volumineuses **robes blanc crème des moines** du peintre espagnol pour livrer des robes de mariées inédites dont les familles royales contemporaines et le gotha vont s'emparer.

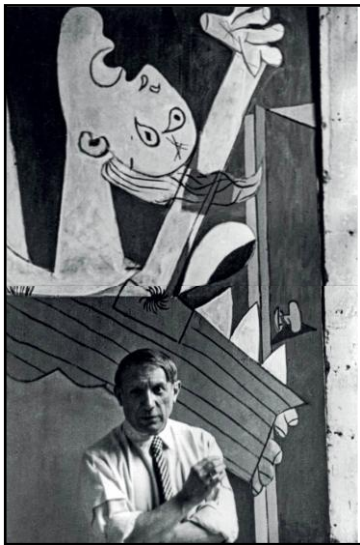




La reine Fabiola de Belgique en 1960

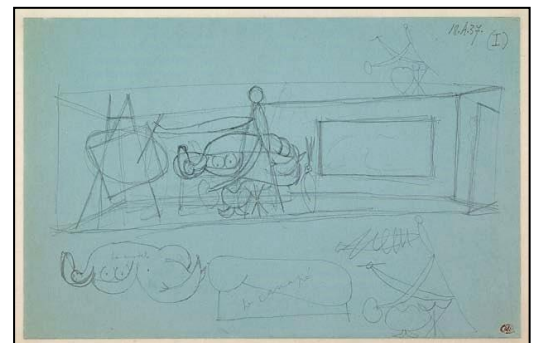


Mais c'est encore à la source populaire du *Majismo* que puisera le couturier pour livrer une œuvre d'un grand raffinement qui démontre, si nécessaire, à quel point l'art infuse notre existence.



Ce sera également toute la démonstration - plus tragique - de Picasso avec l'œuvre iconique (présente sous forme de tapisserie dans le hall de l'Unesco) de **Guernica**, peinte en **mai-juin 1937** en réponse à une commande passée en janvier par le gouvernement républicain espagnol.

D'abord, le peintre enclenche une réflexion sur son motif de prédilection – le **peintre et son modèle** – sans visée politique directe, mais le bombardement de la petite ville basque de **Gernika** le **26 avril 1937**, modifie radicalement son projet.





Il n'a que très peu de temps pour réaliser sa toile prévue pour l'inauguration de l'Exposition Universelle fixée au **12 juillet 1937** mais il va réinjecter des motifs familiers dans une configuration inédite : le **cheval**, le **taureau**, les **femmes hurlant de douleur et pleurant**.

En quelques semaines, il livre une interprétation magistrale du désastre de la guerre de **349,3 × 776,6 cm** qui vaut autant comme



- un hommage aux victimes
- une condensation de son imaginaire et toute son œuvre
- dans des filiations manifestes de l'histoire de l'art (la peinture d'histoire et des batailles comme les gravures de Goya sur la guerre civile / l'épisode biblique du Massacre des Innocents / les compositions théologiques...)

Ainsi, à bien des égards, G est une **crèche inversée** :

- le bœuf devient taureau,
- l'âne, un cheval éventré,
- les Rois-Mages sont 3 femmes éplorées,
- l'étoile, une ampoule électrique.



L'étable est dévastée, **Joseph est à terre** et la **Vierge** tient sur ses genoux un **petit Jésus mort**.



La combinatoire du génie de Picasso – très attentif au processus de la création – et de la présence, alors, à ses côtés, de la photographe **Dora Maar** a permis de livrer un **témoignage exceptionnel** : une série de photographies de la genèse de la toile.

La version ultime montre, comme toujours chez P, le maintien d'un parti-pris **figuratif** mais ne s'attache pas à une description du bombardement, privilégiant les

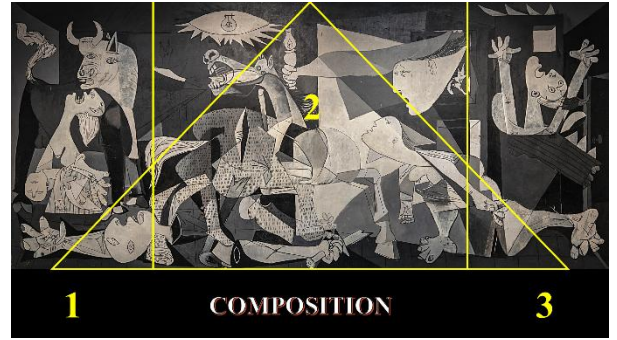
symboliques, dans un **chromatisme en grisaille**, couleur du deuil, qui fait également référence à **l'importance de la presse** dans la transmission de l'information, au moment du raid aérien nazi.



La scène montre

- **3 animaux** (un cheval, un taureau, un oiseau) familiers de l'univers picassien (le cheval et les souffrances du peuple / le taureau et le minotaure, entre animalité et bestialité / l'oiseau et l'envol, la paix) ;
- associés à **6 personnages**, pour la plupart féminins, au milieu d'un chaos de formes géométriques qui nous laissent indécis quant à la détermination de l'espace, entre extérieur et intérieur ;

- la scène est surplombée par une **ampoule électrique** qui est autant, hérissée de pointes, le signe des explosions des bombes.



L'organisation en tryptique maintient la filiation aux représentations sacrées et leur **construction triangulaire**.

L'espace est tendu par une **composition extrêmement rigoureuse** qui s'organise de **4 lignes horizontales**.

La couleur se dissocie des formes, contribuant à fragmenter encore les formes et les corps.



La figure de l'oiseau laisse pourtant planer une espérance au milieu de l'ignominie et l'horreur : à la brutalité, Picasso écrivain a aussi répondu par la **force de résistance de la poésie** :

Cris d'enfants cris de femmes cris d'oiseaux cris de fleurs cris de charpentes et de pierres cris de briques cris de meubles de lits de chaises de rideaux de casseroles de chats et de papiers cris d'odeurs qui se griffent cris de fumée piquant au cou les cris qui cuisent dans la chaudière et cris de la pluie d'oiseaux qui inondent la mer.



Son actualité n'est certes guère démentie encore aujourd'hui.