

(art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui

Diego **Vélasquez**

Francesco **Goya**

Paul **Gauguin**

Constantin **Brancusi**

Victor **Segalen**

Peter **Stämpfli** Vladimir **Skoda** José Maria **Sicilia** Miguel **Cheva**

Miguel **Chevalier** Antoine **Poupel** Carole **Benzaken** Djamel **Ta**

Djamel **Tatah** Dorothée **Selz** Aboubakar **Fofana** Peter **Stämpf**

Yves **Peyré**

Michel **Guérin**

Christine **Buci-Glucksmann**

Maiten **Bouisset**

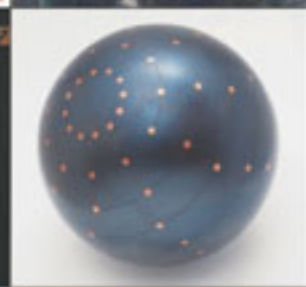
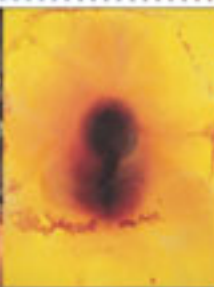
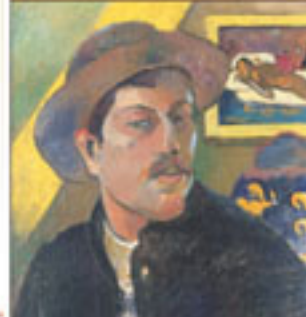
Philippe **Piguet**

Pierre **Tilman**

Philippe **Cyrournik**

Christian **Gattinoni**

Joël **Jégouzo**



M 06192 - 3 - F: 10,00 € - RD



décembre 2002 • numéro

3

10 €

Texte Yves Peyré

Visite à Vélasquez et Goya sur leurs terres du Prado

Le poète Yves Peyré, qui est aussi le directeur littéraire de la Bibliothèque Jacques Doucet, éprouve un intérêt aussi grand pour l'art d'hier que pour celui d'aujourd'hui. Il nous convie à revoir avec lui deux des plus grands peintres de l'histoire de l'art.

Lors d'un voyage à Madrid, un manque soudain se creuse dans le réel comme dans notre esprit. Devant l'application et, malgré tout, le tremblement, pour néo-classique qu'il soit, du Palais Royal, on cherche à deviner ce que fut, avant l'incendie de Noël 1724, le vieux

palais de l'Alcazar. On se plonge dans un souvenir impossible, on voit renaître – pure imagination – le lieu qui fut certes celui de Charles Quint ou de Philippe II mais surtout le quotidien de Vélasquez. Ces paysages à

perte de fenêtres, ces salles à la luminosité blafarde et raffinée, le crissement des soies et des brocards, le murmure ardent des cavaliers, le sourire navré d'enfants sans enfance, le pas particulier de tel ou tel nain, tout cela revient et tout cela fut l'Alcazar ou plutôt le monde multiple, à la fois très clair et très obscur, que Vélasquez y discerna. Nous recréons dans les brumes nostalgiques d'un songe le soubassement d'une peinture impérieuse et superbement ambiguë. Comme nous aimerions avoir foulé le sol où elle s'enracinait ! À ceux que tenaille le désir d'un pèlerinage qui embrasserait plus que la rêverie, il reste à gagner l'ermitage de San Antonio de la Florida. Là, point d'incendie, mais le dépôt d'un autre feu par Goya, sur la volée des murs s'embrase sa part diurne et nocturne, il magnifie la rencontre du populaire et du miracle, ce lieu touche au sacré, la sainteté y flotte et il rappelle (Goya y est enterré) ce qu'est à Venise la Madonna dell'Orto pour Tintoret. Tout alors se prend à chavirer dans nos têtes, incertaines du présent comme de la surabondance de la mémoire. C'est au Prado →



Goya

*La laitière
de Bordeaux*
1827

Huile sur toile
74 x 68 cm

Musée du Prado
Madrid



Vélasquez

Portrait du bouffon don Juan de Austria

Huile sur toile, 1632-33, 210 x 125 cm

Musée du Prado, Madrid



Goya

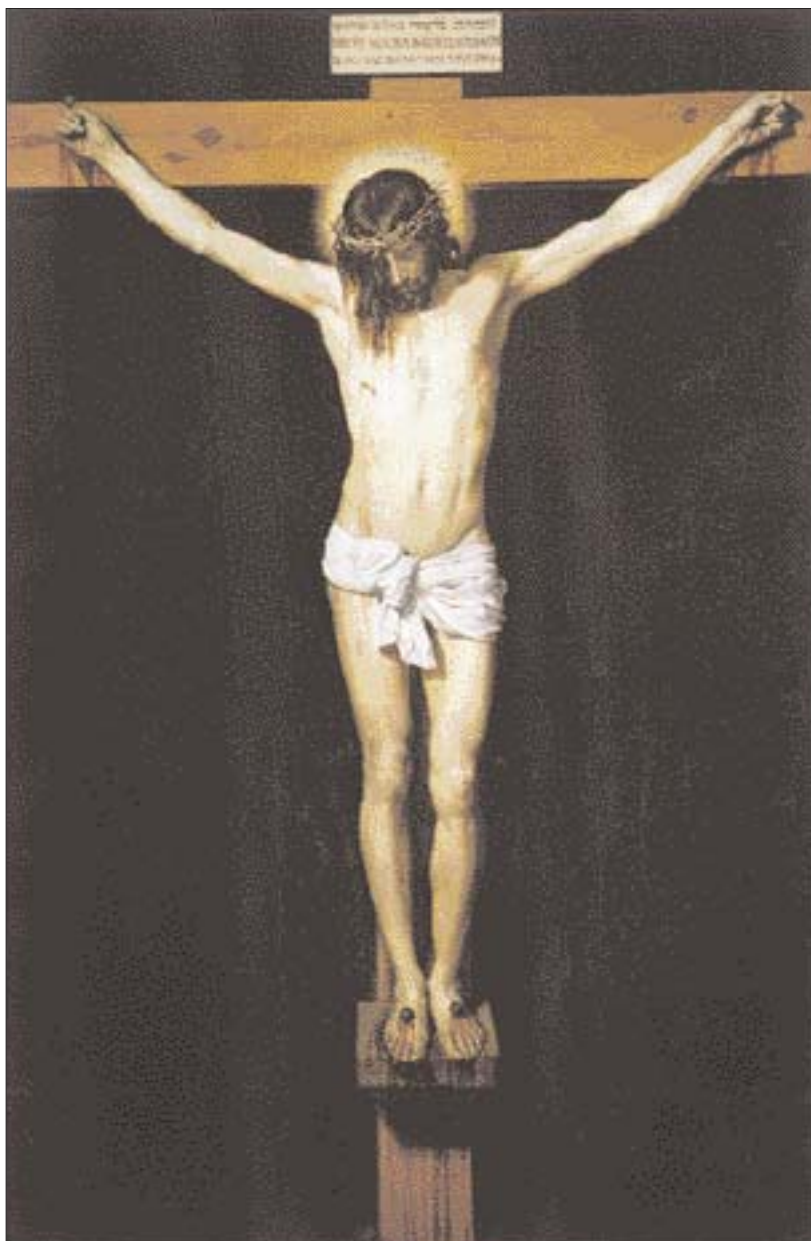
Saturne dévorant un de ses enfants

Peinture noire de la "Villa du Sourd"

1819-23, 146 x 83 cm, Musée du Prado, Madrid

que l'on peut se ressaisir en fixant son attention sur le meilleur de la peinture espagnole qu'incarnent précisément et si merveilleusement Vélasquez et Goya, eux qui semblent sans cesse se répondre au gré de l'un de ces dialogues que l'histoire idéalement ménage pour douer de rythme son propre cours. Dans ce musée, combien riche et très noblement chaotique, en dépit des collections multiples, italiennes et flamandes surtout, hollandaises et allemandes encore, en dépit même de la diversité de l'apport espagnol, la tête est accaparée, l'œil est subjugué par Vélasquez et Goya. Nul n'a vraiment la possibilité de se soustraire à la somptuosité de ce duo. C'est à ces deux magiciens que l'on réserve l'essentiel de ses forces. Ils nous hantent, ils nous submergent, chacun impose son monde exclusif. Leurs œuvres doivent pourtant se tolérer, il est non moins évident qu'elles s'appellent, pour finir, elles savent se partager les élans de notre ferveur, elles s'entendent pour nous posséder – corps et âmes.

Vélasquez peut tout tenter, il touche toujours juste, il crée par chacune de ses peintures, et même la moindre, un sentiment en nous de vertige, de plénitude et d'adéquation. Sa main, virtuose, savante, libre, autant que lourde d'intentions, capte le monde, l'irréalité des apparences et la réalité du regard. Il nous oblige à rentrer dans son jeu, terrible, douloureux, léger, et nous comprend sans effort dans sa restitution d'un réel – irrémédiablement autre – qui cherche à fuir. Qu'il nous place – et c'est lui seul qui en décide – face à un *Christ*, nous savons que nous voyons le dernier crucifié de la peinture, ou peu s'en faut, et qu'il est l'égal de ceux des temps de christs, et ce crucifié est unique par la pose, par la pâte, par la mort, par la lumière, la nuit de sa chevelure battante atteint à une intensité dramatique digne des siècles précédents. Ce qui frappe le plus avec Vélasquez, c'est, par-delà la pluralité des sujets, l'unité formidable d'un monde qui érige un contre-feu de sensualité et d'intelligence au monde réel que le délitement menace. Vélasquez est un résistant qui tutoie l'absolu et convertit sans cesse l'éphémère de manière à ce qu'il croule en spiritualité palpable et définitive. Les sujets mythologiques, les scènes religieuses, →



Vélasquez

La Crucifixion

1632, huile sur toile, 250 x 170, Musée du Prado, Madrid

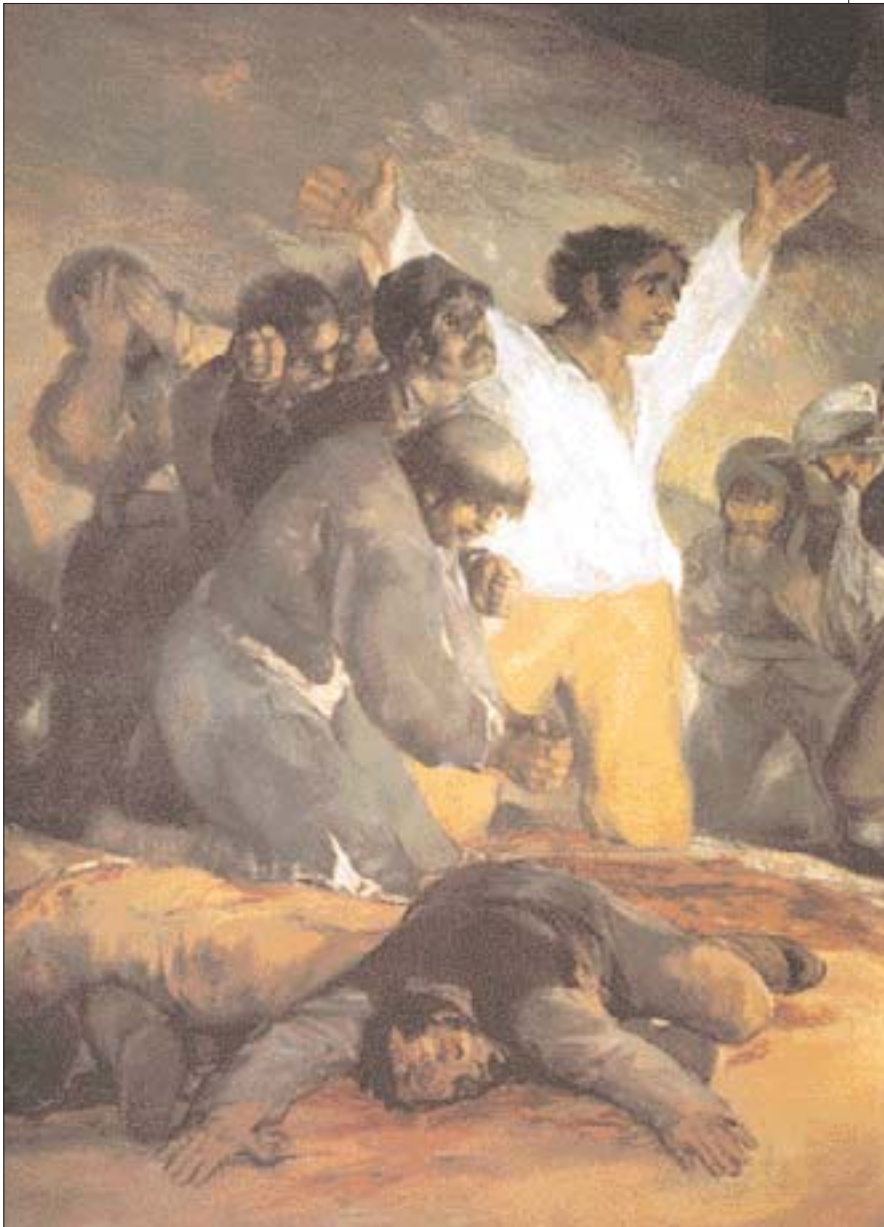
les paysages (ainsi les vues de la villa Médicis), les portraits héroïques, les portraits débonnaires, tout nous convainc, le regard de ces rois songeurs à l'intérieur de l'étiquette, le rire affreux de certains nains, l'inépaisseur tragique du rêve des reines affrontant leur splendeur, tout nous élève jusqu'à cette évidence très haute

que l'homme est somptueux et las, fragile et impétueux, brumeux et clair. Il y a constamment chez Vélasquez un désir de démultiplier le réel de la peinture, une manière de nous dire que, dans la prolifération des plans possibles (c'est l'un des thèmes explicites des grands tableaux : *La reddition de Breda*, *Les Ménines*, *Les fileuses*, qui, quoique ineffables, sont paradoxalement des fables) aussi bien que dans l'immédiateté et même la franchise (ou au contraire le nuage) qui enveloppent le sujet, se love quelque chose que l'on ne peut qu'à peine rejoindre ou que très momentanément surprendre – comme Vélasquez, lui, l'a fait –, c'est le mystère profond de l'être qui dans son esprit, dans sa peinture, se traduit par celui de l'homme. De grands éclats de sens et l'au-delà de tous les sens probables se résument ainsi abruptement en une posture avancée non sans hardiesse comme légitimité absolue du sens même. Vélasquez allie une relation d'amour à la chair du monde et un goût très prononcé pour l'envers des apparences à ce point tel que nous le considérons pour ce qu'il est : un mondain toujours prêt à négliger le peu d'épaisseur du monde, mais, entendons-nous bien, c'est à ce même peu d'épaisseur qu'il aura adressé et ses caresses et son bonheur, le tout cinglant haut chacune de ses peintures. Je crois que, lorsque l'on tourne au Prado, autour de lui, courant d'un tableau à l'autre, on est en proie au cri rentré, à l'effusion possible, à une mathématique de l'âme, alors, il nous élance vers plus d'altitude en même temps qu'il nous provoque un point au côté, et nous avons dans cet instant l'impression très forte et certainement pas fausse d'être avec notre destin. Nous le remercions aussitôt et nous jurons de le restituer à lui-même au-delà de ses aisances, tant il nous a donné à voir, pour la franchir sans plus de détour, la butée d'être homme.

Goya

Le 3 mai 1808 à Madrid : les exécutions sur le mont du Principe Pio, (détail)

1814, Huile sur toile, 266 x 345 cm, Musée du Prado, Madrid



Quant à Goya, il est l'autre pôle d'attraction, de fascination, d'aimantation même. Son destin vole comme une lame qui trancherait le temps. Il est à

la fois le rappel et la rupture. Du rappel il va aussitôt faire une rupture. Peut-être n'y a-t-il pas (ou fort peu) de peinture aussi bouleversante que la sienne ? Il nous tend sans façon un album familial et presque intime, mais d'être aussi totalement impliqué n'empêche pas le spectateur de vibrer devant l'accomplissement (tant pictural que métaphysique, tant physique que politique) d'une telle œuvre. Goya comme Vélasquez est un sommet et son sujet est au fond le même : l'homme, ses désordres apparents, sa grande rumeur intérieure. Lui aussi, il relève tous les défis. Il a couru vers le sombre de son destin dès les prémices de son art. Ils ont belle mine, ces esprits fins qui déclarent sans plus d'embarras que sa première œuvre est gracieuse, riante, bucolique presque. Il faut être aveugle pour ne pas percevoir derrière l'élégance des tons un détail qui toujours fait basculer le tableau. Ici, c'est un sourire énigmatique sinon pervers, là, l'horreur objective de la scène entière. Tout grince et le petit coup de pouce de l'ironie dénonce déjà la cruauté du monde (mais a-t-on correctement regardé *Le Pantin* et *Les Géants* pour si peu réaliser que le monde lisse s'y fissure à plaisir ?). N'y a-t-il pas jusqu'à ce haut-de-porte magnifique, *L'Affrontement des deux chats* (le plus beau dans le



Vélasquez
Bacchus
 Huile sur toile, 1628-29, 166 x 228 cm, Musée du Prado, Madrid

genre avec *Le Perroquet* de Domenico Tiepolo à Venise) qui sache dénoncer la fureur rentrée ? Goya est admirable dès ce temps, il a déjà largement dérivé, l'arrière-fond de sa tête, même dans les compositions apparemment les plus douces, n'est pas paisible. Et dans les peintures de cour, Goya rivalise à distance avec Vélasquez, compétition idéale (que Vélasquez lui-même a vécue au regard de Titien) dans la touche, la mise en espace, le fondu d'une mantille ou la précision d'un escarpin. Cette peinture dit l'homme, son innocence frondeuse (*L'Infant*) ou capricieuse (*La Maja desnuda*). Parfois se révèle, y compris dans l'élégance du modèle et la pose requise, le trouble du dedans, toute une âme songeuse irrigue alors le tableau (*Le Duc d'Albe*, *Don Gaspar Melchior de Jovellanos*). Goya est un moraliste somptueux, un métaphysicien charnel, un clinicien du social, il est celui qui voit le terrible à l'égal de la tendresse et →

Vélasquez
La légende d'Arachné (les Fileuses)
 Huile sur toile, 1644-48, 223 x 293 cm, Musée du Prado, Madrid



les restitue, confondus, sur le velours mélodieux des heures vacillantes. Tout cela affermit une présence qui vrille dans notre regard l'excès d'une mélancolie et d'une stupeur. Brusquement éclatent *Le 2 mai* et *Le 3 mai*, deux compositions picturalement parfaites et humainement saisissantes. Le genre de la peinture historique est loin, il est débordé par la douleur, la crudité du vrai, la force de cette évidence que l'homme reste à jamais un loup. L'insurrection du peuple contre les mamelouks témoigne de l'irrépressible, de la violence qui s'emporte au point de poignarder les chevaux, et les mouvements des sabres, des fusils et des couteaux sont les seuls axes de certitude de ce monde qui titube. La répression du lendemain, ces fusillades éperdues sur la colline du Principe Pio, nous porte encore plus loin, une sobriété plus haute, la tragédie simple, toute grandiloquence oubliée, la colline de la mort, la ville dans le lointain, et cette tache de blanc du presque mort qui s'offre, les soldats dans l'ef-

fort du meurtre, le raccourci le plus convaincant de tout massacre (il faut le préciser : *Guernica*, malgré sa démesure et sa justesse, ne parvient pas à faire vraiment pendant), la dénonciation du crime fixée une fois pour toutes, l'actualité muée en permanence, c'est cela l'éternité. On n'a presque plus envie de bouger, de se détacher, et tout français que l'on soit et même partisan de la Révolution et de l'Empire, on se sent envahi d'un étrange frisson de regret et de pardon. Pour finir (comme si avec Goya on pouvait en finir !), on revoit les fameuses "peintures noires", un hoquet s'empare de nous, une brûlure de tête, un tremblement du corps. Comment aller plus loin que *Le 3 mai*? Eh bien, tout simplement en confiant la sueur de ses cauchemars, le martyr de son enfermement, c'est *Saturne* dévoreur de ses enfants, c'est *Le Sabbat*, ce sont *Les Parques* et *Le Pèlerinage de San Isidro*, des figures sombres s'extirpent de la ténèbre, la musique qui vient ne s'entend pas ou que trop, une grande douleur de mort s'abat sur

Goya
Sabbat,
Peinture noire
de la "Villa
du Sourd"
1819-23
140 x 438 cm
Madrid
Musée
du Prado



nous. S'active l'homme au visage de bête, l'homme qui est pour lui-même la négation la plus acharnée. La violence de la matière est l'envers de la franchise absolue propre à l'aveu. Goya nous tend un miroir, nous nous contemplons au pire de la descente qui est notre seule vérité, et, tout à coup, comme contrepoint à la noirceur de l'âme, cette tête de chien qui émerge d'un grand panneau jaunâtre, l'homme, lui, ne touche pas de sa truffe ce début de lumière. Spirituellement haussé, il est spirituellement atteint. Il y a beaucoup à sonder en soi de concert avec Goya, il est un frère, s'il ricane, il se prend plus encore de sanglots, la rage chez lui l'emporte toutefois sur l'abatement, la douleur lui donne du mouvement, la générosité de l'épaisseur goudronneuse est un accès mystique, ce qui assure à sa peinture sa force et son sens et cette matérialité transcendée qui se déploie précisément à perte de sens. ■

Yves Peyré



Goya
*Le 2 mai 1808
à Madrid :*
*la lutte contre
les mamelouks*
(détail)
1814
Huile sur toile
266 x 345 cm
Musée du Prado
Madrid

