

VÉLASQUEZ

Yves Bottineau



CITADELLES
&
MAZENOD



PEINTRE INCONTESTÉ de l'apogée de la peinture du Siècle d'or, Vélasquez est exemplaire par son destin comme par son œuvre.

Jeune peintre andalou, il poursuivit avec constance sa marche vers les honneurs et le pouvoir : devenu peintre du roi Philippe IV, il obtint l'un des plus hauts postes du palais, celui de grand maréchal, fut anobli et nommé chevalier de l'ordre de Santiago. Comme décorateur, il introduisit le grand art baroque italien à la cour d'Espagne, en particulier à l'Alcázar de Madrid, et fut chargé de l'acquisition de peintures et de sculptures italiennes et flamandes pour Philippe IV. Ces aspects désormais mieux connus de sa carrière ont permis d'approfondir l'analyse de ses œuvres.

Yves Bottineau expose avec une clarté et une précision remarquables les étapes successives de la carrière de Vélasquez, analyse toutes les œuvres qui lui sont attribuées avec certitude à travers leurs sources iconographiques, leur composition, leur histoire, à la lumière des recherches les plus récentes sur l'artiste.

Vélasquez a peint la vérité humaine et psychologique en faisant preuve, dès ses débuts, d'une maîtrise souveraine, tant dans ses toiles religieuses et mythologiques que dans ses portraits, où il sait faire affleurer avec une acuité et un réalisme sans fard la personnalité de ses modèles, qu'ils appartiennent à la famille royale ou qu'ils soient d'origine plus modeste, tels les nains et les bouffons. La modernité de Vélasquez se retrouve dans le choix de ses sujets, dans son observation directe de la nature et dans son approche picturale extrêmement libre et spontanée, qui joue de l'illusion optique pour atteindre un réalisme saisissant.

Ces qualités font de lui un des précurseurs de l'art de la seconde moitié du XIX^e siècle. En témoigne l'admiration qu'il suscite chez Goya, Manet, ou, plus proches de nous, Picasso, Giacometti et Bacon.

Page de gauche

La Forge de Vulcain

Détail
1630
Huile sur toile,
223 x 290 cm
Madrid, Museo Nacional
del Prado

Le Christ chez Marthe et Marie

1618
Huile sur toile,
60 x 103,5 cm
Londres, The National Gallery





Sommaire

PRÉSENTATION DE LA PREMIÈRE ÉDITION

PRÉFACE

INTRODUCTION

VÉLASQUEZ ET L'HISTOIRE DE SON TEMPS

I. LES ANNÉES DE JEUNESSE

(1599-1630)

La période sévillane (1599-1623)

La Séville de Vélasquez

La vie de Vélasquez à Séville

L'art de Vélasquez à Séville

Les portraits

La peinture religieuse

Du sujet populaire à l'intention religieuse

Entre Séville et Madrid

Les premières années madrilènes (1623-1629)

Madrid, l'Alcázar et les résidences royales des environs de la capitale

Vélasquez, les arts et la cour

L'œuvre de Vélasquez

Le premier voyage d'Italie (1629-1630)

L'itinéraire

l'enrichissement du talent et les œuvres

II. LA MATURITÉ. LA CARRIÈRE À MADRID

(1631-1648)

La carrière palatine de Vélasquez

L'évolution du style. La catégorie du portrait

Les années 1631-1636 : Vélasquez, le Buen Retiro et la Torre de la Parada

Les peintures religieuses

Les portraits

Nains et bouffons dans l'œuvre de Vélasquez.

Les premiers exemples

La création du Buen Retiro

La Rencontre de saint Antoine et saint Paul ermites pour le Buen Retiro

Vélasquez et le Salón de Reinos du Buen Retiro :

La Reddition de Breda et les portraits équestres

Peintures de Vélasquez proches de ses tableaux

du Salón de Reinos

Les portraits de la famille royale pour la Torre de la Parada

Portrait en pied de Philippe IV (The Silver Philip)

Détail

Vers 1635

Huile sur toile, 195 x 110 cm

Londres, The National Gallery

Les années 1636-1643

Peintures religieuses pour la cour : Le Couronnement de la Vierge

Vélasquez, la chasse et le décor de la Torre de la Parada :

Ésope, Ménéippe et Mars

Portraits isolés

Les années 1643-1648

Vélasquez et l'Alcázar de Madrid.

Le Salon octogone (Pieza ochavada)

III. LES DERNIÈRES ANNÉES

(1649-1660)

Le second voyage d'Italie (1649-1651)

Les origines du voyage

Le déroulement du voyage

Les peintures du second voyage d'Italie

Préparation de l'embellissement des demeures royales

Ascension sociale et créations sublimes (1651-1660)

L'ascension sociale : Vélasquez aposentador mayor de palacio et chevalier de Santiago

L'art pictural (1651-1660)

Vénus à son miroir

Philippe IV, la reine Marie-Anne d'Autriche, les enfants royaux ;

leurs portraits par Vélasquez et son atelier

Les Ménines ou Vélasquez et le « Portrait de Madame

l'Impératrice »

Les Fileuses ou La Fable d'Arachné

Vélasquez décorateur : l'Escorial

Vélasquez décorateur : l'Alcázar de Madrid et le Salón

de los Espejos (Salon des Miroirs)

Le voyage à la frontière de la France pour la remise de l'infante

Marie-Thérèse à Louis XIV (avril-juin 1660).

Mort de Vélasquez à Madrid (6 août 1660)

Vélasquez irremplaçable

CONCLUSION

LE DESTIN POSTHUME

ANNEXES

Notes

Chronologie

Arbre généalogique de la famille royale

Bibliographie

Index



Le Repas à Emmaüs

1619-1622
Huile sur toile,
123,2 x 132,7 cm
New York, The Metropolitan
Museum of Art

Double page précédente

**Les Buveurs (Los Borrachos)
ou Le Triomphe de Bacchus**

Vers 1628
Huile sur toile,
165 x 225 cm
Madrid, Museo Nacional
del Prado



La peinture religieuse

Les peintures religieuses montrent chez Vélasquez jeune non seulement le sens du portrait, que nous venons de constater, mais la maîtrise des compositions plus élaborées. Au Metropolitan Museum of Art de New York, *Le Repas à Emmaüs* (1619-1622) présente les caractères typiques de la période sévillane : hommes du peuple, vêtements en partie sombres ; mais le Christ et la table sont peints avec des tons plus clairs et de la composition qui unit les trois figures dans un ovale implicite se dégage une spiritualité convaincante.

Nous changeons non pas de style, mais de répertoire, en abordant les sujets populaires. Les représentations d'hommes à table ont été bien des fois traitées par Caravage et les peintres de son temps. Il nous reste trois peintures, sur ce thème, de la période sévillane de Vélasquez. L'humanité de ces gens modestes, la vie qui semble palpiter dans les objets inanimés, la maîtrise de la lumière restreinte, la volonté plastique, tout cela tend à montrer chez Vélasquez la synthèse convaincante de la nature et de l'esprit. Leur alliance paraît avec une particulière évidence lorsqu'il combine un tableau dans un autre tableau, une scène religieuse et une scène profane, dans les *bodegones a lo divino* (littéralement natures mortes à la manière divine). Il en est deux qui méritent une analyse attentive : *Le Christ chez Marthe et Marie*, que, par un accord presque général, on date de 1618, et *Le Repas à Emmaüs*, qui a été exécuté entre 1617 et 1620.

Ces peintures, de dimensions restreintes, étaient destinées à une clientèle privée et savante, capable d'en comprendre la leçon chrétienne à travers une iconographie soigneusement élaborée. Cette leçon est donnée par la combinaison d'un plus petit tableau à l'intérieur du plus grand. Le plus grand met l'accent sur la vie familière et les objets de la vie domestique et les aliments ; le plus petit est consacré expressément à la scène religieuse. Dans les deux œuvres de Vélasquez, les actions dépeintes sont pratiquement simultanées et leurs explications complémentaires. Les modèles en avaient été donnés par les maniéristes du nord, tel Pieter Aertsen (1508-1575). Au lieu des accumulations d'objets et de victuailles créant la densité pittoresque et agitée, chère aux artistes du nord, il a diminué leur nombre ; il leur a conféré un sens symbolique précis, tout à fait conforme à l'idée du peintre savant que lui inculquait Pacheco ; il a suggéré aussi que les motifs inanimés possédaient la dignité de parcelles de la création.

Le Christ à la colonne

Vers 1632
Huile sur toile,
107,7 x 81,3 cm
Londres, Apsley House,
The Wellington Museum

Double page suivante

Vénus à son miroir

1651-1653 (?)
Huile sur toile,
122,5 x 177 cm
Londres, The National
Gallery







**Marie d'Autriche,
reine de Hongrie**
Vers 1628
Huile sur toile,
59 x 45 cm,
Madrid, Museo Nacional
del Prado

Page de gauche

**Le Prince Baltasar Carlos
avec son nain**
1631-1632
Huile sur toile,
136 x 104 cm
Boston, Museum of Fine Arts
Henry Lillie Pierce Fund

Les portraits royaux

À son retour d'Italie et après celui-ci, Vélasquez allait trouver dans la famille royale, pour ses dix dernières années, les modèles d'une galerie de portraits relativement abondants et appelés à se renouveler. Philippe IV, qui mourra seulement en 1665, survivra à son peintre. Il fallait peindre les souverains et les enfants royaux pour les besoins des relations familiales avec la cour de Vienne, les cadeaux diplomatiques ou autres. Anne d'Autriche, pour obtenir des portraits, notamment de l'infante Marie-Thérèse, eut recours à l'entremise de l'ambassadeur de Venise à Paris, Giovanni Sagredo, qui, lui-même, s'adressa à son collègue à Madrid, Querini. Répondre à tant de demandes exigeait un travail important et fastidieux et, en outre, mal payé. Vélasquez se faisait aider par son atelier, en particulier par Mazo.

Dans les portraits royaux, ceux de Philippe IV et de Marie-Anne d'Autriche, Vélasquez a su, comme il l'avait déjà montré dans le passé, unir la majesté austère et retenue et l'humanité profonde. Le style de ces représentations est étranger à l'éclat dont Louis XIV aimera s'entourer

Portrait d'Innocent X
1650
Huile sur toile,
82 x 71,5 cm
Londres, Apsley House,
The Wellington Museum

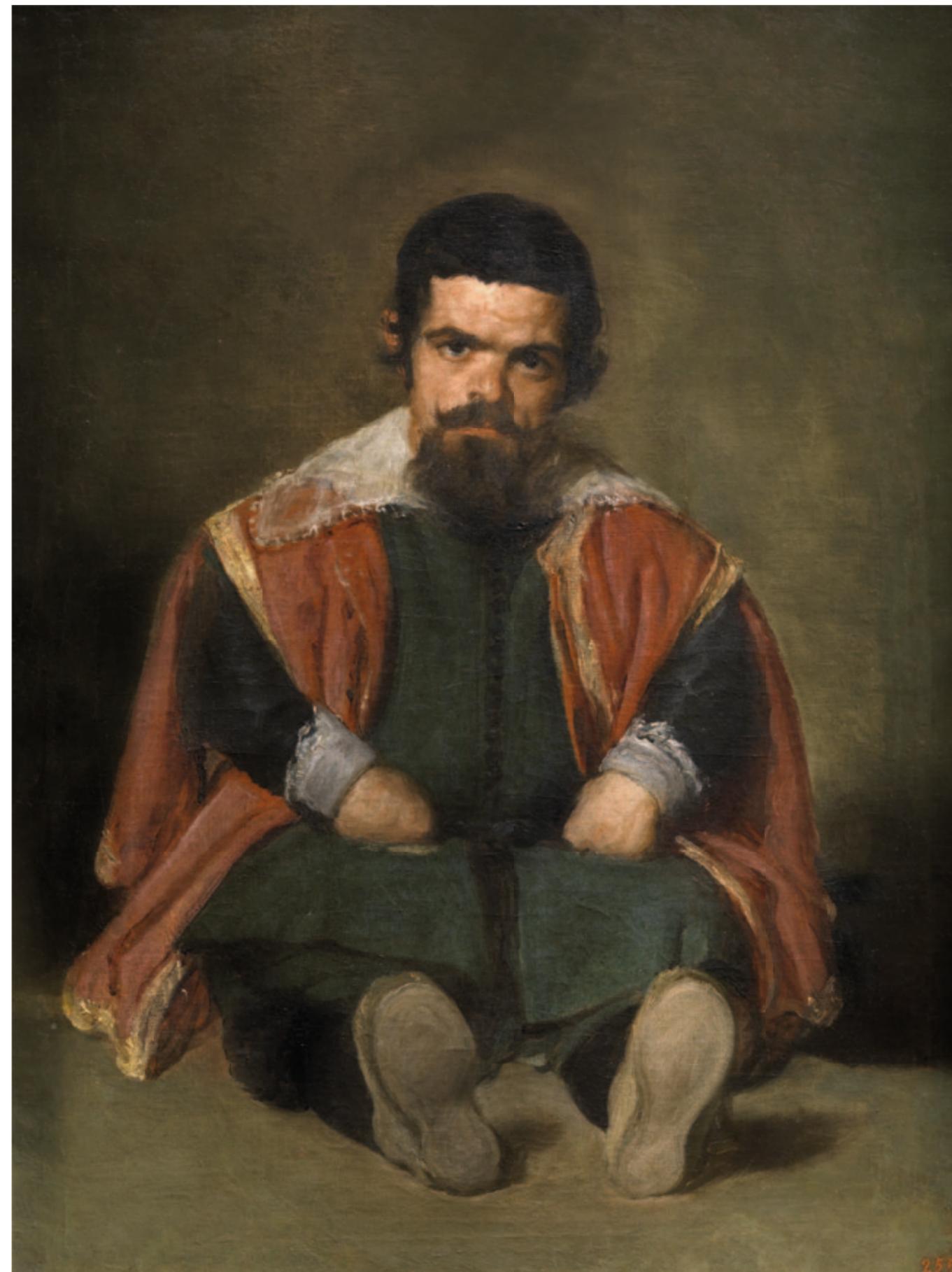
Page de droite

**Portrait d'un nain
assis à terre
(don Sebastián de Morra?)**

Vers 1645
Huile sur toile,
106,5 x 82,5 cm
Madrid, Museo Nacional
del Prado

Double page suivante

Les Fileuses
ou **La Fable d'Arachné**
Vers 1659
Huile sur toile,
167 x 252 cm
Madrid, Museo Nacional
del Prado



dans le faste des créations de Hyacinthe Rigaud. Marie-Anne d'Autriche et ses enfants paraissent, au premier regard, victimes d'une étiquette formaliste et d'un habillement rigide. Mais le charme de l'enfance et de la jeunesse, la couleur des chairs, des cheveux, des étoffes, des fleurs aussi dégagent une poésie raffinée, que la prescience d'un destin malheureux embue souvent de mélancolie. Il se dégage à la fois beaucoup de présence royale et de puissante poésie du portrait de Philippe IV debout, vêtu d'un costume somptueusement brodé d'argent, qui lui a valu l'appellation flatteuse, mais méritée : *The Silver Philip*. Signé, exécuté vers 1635, objet de repentirs qui prouvent le souci de perfection de l'auteur, il a été sorti des collections royales par Joseph Bonaparte, qui en fit cadeau, en janvier 1810, ou à une date voisine, au général Dessolle; il a été acheté pour la National Gallery de Londres en 1882. Contrastant avec les représentations souvent sombres du souverain, suggérant la personnalité complexe de celui-ci, montrant une maîtrise technique éblouissante, il est, avec le portrait équestre du roi pour le Buen Retiro, de la même période, l'un des tableaux les plus brillants, par la matière et par l'esprit, que Vélasquez ait exécutés au service de la cour d'Espagne.



L'AUTEUR

Yves Bottineau († 2008) a été formé à l'École des chartes et à l'École des hautes études hispaniques à la Casa de Velásquez. Il a enseigné l'histoire de l'art à l'université Paris-X Nanterre dont il a ultérieurement été nommé professeur émérite. Nommé conservateur au département des objets d'art du musée du Louvre, il devient ensuite inspecteur général des musées. En 1986, il est nommé conservateur en chef du musée et du domaine national de Versailles et de Trianon. Professeur à l'École du Louvre, il était docteur *honoris causa* de l'Université Complutense de Madrid et avait reçu en 1989 la médaille d'or des Beaux-Arts du roi d'Espagne. Auteur de nombreux ouvrages sur l'art royal et les arts décoratifs en France et en Espagne au temps des Bourbons, il a publié notamment *L'Art baroque* (Citadelles & Mazenod, 1986), *L'Art de cour dans l'Espagne des Lumières (1746-1808)* (De Boccard, 1986), *Versailles, miroir des princes* (Arthaud, 1989), *Les Bourbons d'Espagne. 1700-1808* (Fayard, 1993).

UNE ÉDITION MISE À JOUR PAR

Odile Delenda. Chargée de recherche au Wildenstein Institute de Paris depuis 1990, elle se consacre notamment à l'étude de l'art espagnol du Siècle d'or. Elle est l'auteur de *Velázquez, peintre religieux* (Cerf-Tricorne, 1993), de la traduction, l'adaptation en français et l'appareil critique de la monographie inédite de Maria Luisa Cartula, *Francisco de Zurbarán* (Wildenstein Institute, La Bibliothèque des Arts, 1994), de *Sur la terre comme au ciel, Zurbarán* (Mame, 1999), de *Los Zurbaranes de Guadalupe* (Tf. Editores, 2004), *Francisco de Zurbarán* (Arco/Libros, 2007) et, sous l'égide du Wildenstein Institute, du catalogue raisonné de l'œuvre peint de Francisco de Zurbarán et de son atelier (*Francisco de Zurbarán. Catálogo razonado y crítico* (FAAH, Wildenstein Institute, 2009 et 2010).

La Reddition de Breda
ou **Les Lances (Las Lanzas)**
1634-1635
Huile sur toile,
307 x 367 cm
Madrid, Museo Nacional
del Prado

Page de droite
Le Couronnement
de la Vierge
Détail
Vers 1641-1642
Huile sur toile,
178,5 x 134,5 cm
Madrid, Museo Nacional
del Prado

Première de couverture
Velásquez et la Famille royale
(Les Ménines)
Détail
1656
Huile sur toile,
318 x 276 cm
Madrid, Museo Nacional
del Prado

Quatrième de couverture
Jeune Femme cousant
Vers 1640
Huile sur toile,
74 x 60 cm
Washington, The National Gallery,
Andrew W. Mellon Collection



COLLECTION « LES PHARES »

Un ouvrage de 400 pages

300 illustrations couleur

Relié en toile sous jaquette et coffret illustrés

Format : 27,5 × 32,5 cm

ISBN : 978-2-85088-631-7

Code H : 53-7785-4

Cette publication hors commerce n'est pas destinée à la vente





VÉLASQUEZ

Yves Bottineau



CITADELLES
&
MAZENOD