

Le désenchantement

Goya avant Goya

La fin d'un monde

- Entre 800 (sacre de Charlemagne) et 1804 (sacre de Napoléon), soit pendant un millénaire, s'est installé en Europe le **monde féodal**, fondé sur plusieurs éléments : un ordre social (les 3 « états », la noblesse, le clergé et le « tiers état »), un principe spirituel (la chrétienté catholique) et un espace géographique (le monde méditerranéen) dominants.
- Ce monde féodal s'est imposé un peu partout sur le Vieux Continent, mais il a peu à peu été contesté, à partir de la fin du XVème siècle, de la Renaissance donc. Les puissances qui ont incarné ce monde, la Rome papale, la France et l'Espagne, y ont perdu leur hégémonie sur l'Europe.
- A la fin du XVIIIème, ce monde est prêt à s'écrouler de manière plus ou moins brutale, et la Révolution française fut l'instrument de cette chute.

Une certaine mélancolie?

- Durant la période qui précéda la Révolution Française (entre 1760 et 1790), les milieux artistiques et culturels étaient portés par un grand **optimisme**: la fin de ce monde fondé sur la domination sociale de la noblesse et l'emprise idéologique du clergé, allait faire place à la libération de l'individu, au règne de la raison contre les croyances, à l'équilibre des pouvoirs.
- Mais toute fin peut aussi engendrer une **mélancolie** voire un **sens du tragique** chez ceux qui la vivent. **Francisco Goya** (1746- 1828) a su traduire de façon de plus en plus nette, ce sens qui a saisi les classes dominantes auxquelles appartenaient ses commanditaires. Mais jusqu'en 1792, il en a eu plus une intuition qu'une conscience précise.
- Goya par la suite, a aussi exprimé de façon géniale le bouleversement individuel et social que provoqua ce changement civilisationnel : En cela il inventa l'art moderne. Mais ceci est une autre histoire.
- Ici on n'évoquera que l'ambition et le talent d'un homme, Goya, qui voulait d'abord être le premier artiste d'un pays qui s'enfonçait depuis deux siècles dans une grande médiocrité, et dont il a su saisir la fragilité et la superficialité.

L'ascension sociale de Goya

- Goya est un peintre « provincial » de Saragosse qui a fait carrière à Madrid. Il a vécu 82 ans, et sa vie se divise en deux parties à peu près égales.
- Jusqu'à 46 ans, ce fils de doreur n'a eu de cesse que de devenir le plus grand peintre espagnol de son temps. Il y est parvenu, non sans difficultés, lorsqu' en 1789 il fut nommé premier peintre du roi. C'était alors un excellent artiste, mais pas le « génie » qui est passé à la postérité.
- Pour asseoir son début de carrière, Goya réalisa surtout des portraits et des « cartons », toiles servant de modèles à des tapisseries, des genres assez mineurs.
- A l'époque de ses débuts, l'Espagne était dirigée par des « étrangers ». Sur le plan artistique, Gian Battista Tiepolo (chantre du rococo vénitien) et Raphael Mengs (personnalité du néoclassicisme germanique), dominaient la scène espagnole. Mengs confia à Goya en 1775 la charge d'exécuter des modèles de tapisserie pour décorer des appartements princiers. Celui-ci s'acquitta si bien de sa tâche que les commandes lui furent renouvelées jusqu'en 1791.
- Mais Goya sut se faire aussi apprécier de l'aristocratie espagnole par ses portraits. C'est grâce à eux qu'il put, peu à peu, s'approcher du roi au point de devenir le premier peintre de la cour espagnole.

Les « cartons de tapisserie »

- Ceux de Goya sont de véritables tableaux peints à l'huile sur toile et réalisés à une échelle 1/1, donc devant être reproduits tels quels par les tapisseries.
- Ces œuvres subissaient ainsi des contraintes techniques. Les modelés des visages ne devaient pas être trop subtils, il ne fallait pas multiplier les détails, notamment dans l'arrière plan, car cela augmentait le coût de réalisation de la tapisserie. La composition devait être assez simple, la luminosité bien apparente, car un fil coloré n'a pas l'éclat d'une couleur à l'huile.
- Le sujet lui même devait être assez « décoratif », il ne s'agissait pas d'exprimer un drame ou une passion violente, mais de restituer une scène dans des couleurs chatoyantes, agréables à l'oeil. Ce qui était à la mode dans les appartements princiers espagnols, c'était la représentation de scènes de la vie quotidienne « populaire ». On était lassé des « mythologies »;
- Goya a peint en tout 7 séries de cartons et ce pendant 15 ans, plus d'une soixantaine d'œuvres qu'on a pu retrouver. Son style, mais aussi ses sujets, ont évolué durant cette période.

Le pique-nique, 1776, 235x290 cm

- Carton de la deuxième série, pour la salle à manger du prince des Asturies: 5 personnages allongés autour d'un pique nique, semblent vouloir courtiser une vendeuse d'oranges debout. Ce sont sans doute des nobles déguisés en gens du peuple.
- Il y a un mouvement général vers la droite, vers la jeune femme, mouvement souligné par l'inclinaison de l'arbuste, au centre.
- La nature morte que représente le pique nique est particulièrement travaillée ce qui a dû représenter un défi pour les tapissiers.
- Derrière, les personnages secondaires et les bords d'un fleuve traités de façon beaucoup plus uniforme, échelonnent la perspective.



Détails

Godefroy Dang Nguyen

- Le pique-nique est décrit avec beaucoup de soin et de détails, ainsi les reflets des plats, des bouteilles, la texture du pain.
- Les poses sont assez naturelles. Le jeune homme étendu s'appuyant sur son épée et tirant sur sa pipe, a une attitude relâchée, tandis que la jeune femme bien campée sur ses pieds est à la fois sûre d'elle et un peu méfiante, ce que traduit son léger recul, même si elle semble sourire.



Promenade en Andalousie, 1777, 175x 230 cm

- Dans la même série que le précédent, le thème ici est plutôt « folklorique » par les costumes chatoyants, et aussi « galant » par les personnages. Une femme au milieu de 4 hommes à moitié masqués, selon la coutume de l'époque.
- De nouveau, le paysage, à peine esquissé ne sert que de faire valoir: les arbres au fond prolongent les deux personnages en arrière plan, l'arbre de droite adapte son feuillage à l'attitude de l'homme, légèrement incliné, en discussion avec la « maja » (femme du peuple), tandis que le monticule au premier plan sert de siège à l'homme assis.
- Les nobles avaient l'habitude de se déguiser en « majos », pour sortir dans la rue, de sorte que cette scène galante est peut être un jeu de séduction aristocratiques analogue à ceux que peignait Boucher en France (avec des bergers et bergères) 20 ans auparavant
- Le savoir faire des tapissiers devait se manifester dans la restitution de l'éclat des costumes, notamment celui de la femme, que Goya a particulièrement soigné.



L'ombrelle, 1777, 104x152 cm

- C'est un des cartons les plus célèbres, par le chatoiment des couleurs, la subtilité de l'éclairage.
- La composition est simple, pyramidale, inspirée de Tiepolo et le décor sert, une fois de plus, de faire valoir (le mur et l'arbre forment un autre triangle, tête en bas cette fois).
- La jeune femme assise par terre, est somptueusement vêtue, en tenue aristocratique, un chien sur ses genoux.
- Le regard de la dame, fixé sur le spectateur, est interrogateur. Elle esquisse un léger sourire. Elle semble nous prendre à témoin.



suite

- Le jeu d'ombre et de lumière, sur son visage, est un ravissement.
- Le jeune homme derrière pourrait être un domestique, mais son air enjoué fait plutôt penser à un compagnon (ou séducteur), déguisé en homme du peuple (majo).
- Sur la gauche au dessus du mur, le ciel s'assombrit, l'ombrelle peut servir de parapluie. Mais cet assombrissement peut avoir une signification symbolique
- La vivacité et la spontanéité du tableau, l'éclat des couleurs, sont spécifiques du style de Goya de cette époque.



Le marchand de vaisselle, 1779, 259x220 cm

- Un « carton » qui semble avoir été fait dans la hâte. On voit un repentir sur la roue gauche arrière du carrosse. Les touches sont vives et légères, les visages à peine esquissés.
- La scène représente un vendeur de vaisselle à moitié couché en bas à gauche et dans l'ombre, qui fait l'article à 3 dames agenouillées, en pleine lumière, examinant ses produits. Derrière passe un carrosse dans lequel on distingue une dame noble sans doute, à peine suggérée mais observée par deux personnages en perruque assis et de dos, qui se tiennent par l'épaule.
- Goya rend la scène vivante par le jeu du clair/ obscur intense (lumière sur le laquais et les trois acheteuses), l'attitude des laquais derrière le carrosse rejetés en arrière par le mouvement de celui-ci, l'éclat de certaines couleurs en pleine lumière (orange, jaune), la pose du vendeur.
- Autant les personnages de la vente de vaisselle semblent immobiles, autant ceux du carrosse semblent en mouvement. Une vraie réussite.



L'escarpolette, 1779, 260x165 cm

- Un carton qui appartient à la quatrième série. Le titre rappelle le célèbre tableau de Fragonard, plus licencieux.
- Ici au contraire, il s'agit d'un plaisir innocent d'une famille noble, en pleine nature : 4 enfants accompagnés de 3 servantes; ou peut être la mère qui se balance, est-elle déguisée en maja, selon la coutume de l'époque?
- La servante assise retient un jeune enfant par une corde. De même l'enfant assis paraît tirer et relâcher la femme sur la balançoire.
- L'arbre aux deux branches inclinées suggère le mouvement de balançoire.
- La servante qui tourne le dos semble dialoguer de façon muette avec les trois bergers allongés, au fond. Il y a donc de la vie dans cette scène innocente.



Portrait du comte Floridablanca, 1783

- Goya eut besoin de protecteurs puissants. Faire leur portrait permettait d'entrer dans leurs faveurs.
- Le premier fut celui du comte de Floridablanca, un ministre d'Etat, mais il ne le fit pas percer. Car le tableau n'est pas une réussite, le personnage paraît raide, son geste affecté, il nous fixe de son regard clair, mais assez vide. Goya s'est peint à gauche, dans l'ombre présentant son oeuvre. Il est bien plus petit que le comte (déférence).
- Il a voulu rendre le chatoiement du costume rouge et des brocarts dorés, les effets de clair obscur entre le décor dans l'ombre, et le comte, ainsi que la table où gisent des papiers du Ministre d'Etat, sont fortement éclairés. Ce contraste violent était impossible sur les cartons de tapisserie. Malgré tout, ce portrait apologétique ne servit pas beaucoup à Goya.

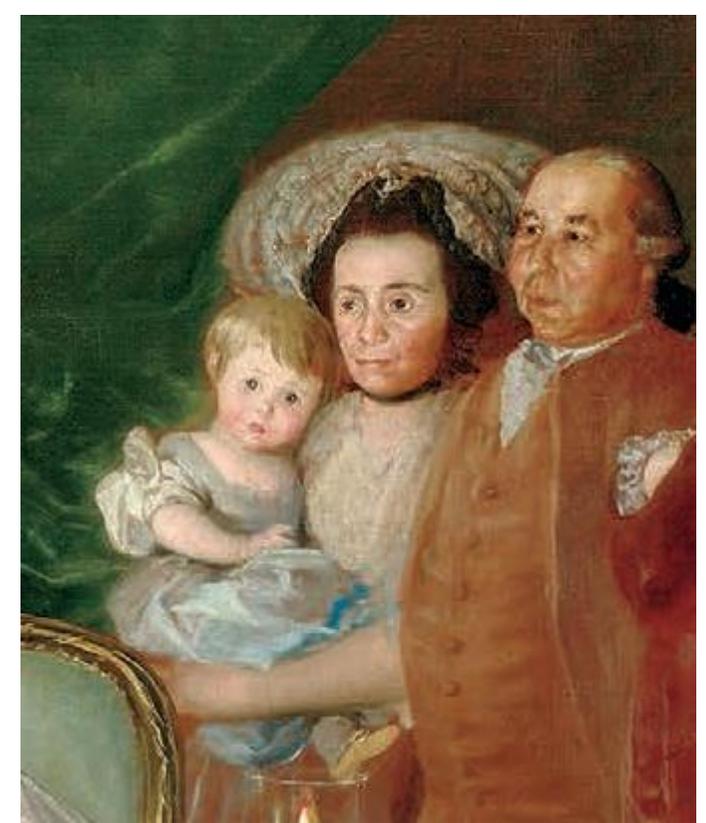


La famille de l'infant Don Luis, 1784, 248x330 cm

- Don Luis était le frère cadet du roi, retiré de la cour, car il avait épousé une belle et jeune roturière, de 30 ans sa cadette. Goya obtint sa confiance.
- Il le représente avec sa femme, entourés par leurs enfants et leur petite cour.
- Ce portrait collectif frappe par son intimité, loin des fastes et de l'étiquette de la cour royale, intimité à laquelle le peintre a eu accès.
- Les 4 hommes à droite sont particulièrement expressifs. L'attitude penchée du « coiffeur » est elle aussi naturelle.
- La lumière éclaire fortement le couple princier et leurs enfants. Elle semble presque irradier de l'infante. Pourtant son mari ne la regarde pas. Il est vu de profil, perdu dans ses pensées.
- Les personnages sont placés en V autour de Maria Luisa, le sujet d'attraction du tableau.



Détails



- Goya apparaît en bas à gauche.
- La jeune fille de l'infant nous regarde de manière vive, son frère aîné de profil, fait écho à son père, c'est lui qui lui succèdera.
- Au dessus de la jeune fille, une jolie nature morte de dentelle et d'argent.

- Le couple princier est au centre. Lui, de profil, joue aux cartes et regarde fixement devant lui, sa femme en chemise de nuit, observe le spectateur de $\frac{3}{4}$, d'un air presque interrogateur.

- Les courtisans sont peints sans concession, mais les enfants sont rendus avec beaucoup de tendresse. La petite fille dans les bras de sa nourrice au regard interrogateur, ressemble à une poupée.

suite

- Goya s'est peint le pinceau à la main. Il est « en dessous » de cette cour princière, à laquelle il semble marquer une déférence.
- Mais puisqu'il a peint le tableau, il est aussi le spectateur qui contemple cette cour, celui vers qui convergent les regards de plusieurs personnages: les suivantes à gauche, les courtisans à droite, et surtout Dona Luisa, la femme de l'infant. Il est donc là, hypothétiquement, deux fois.
- Goya connaît les « Menines » de Velasquez et joue un peu au même jeu de la double représentation.



Le printemps 1786, 277x192 cm

- C'est le premier des 4 cartons sur les « saisons », démarrant la cinquième série, commencée 5 ans après la précédente.
- Entretiens, Goya a eu accès à la cour et à la frange « éclairée » (proche des Lumières) de l'aristocratie espagnole. Son style évolue, mais aussi ses sujets, plus directement connotés socialement.
- Une fleuriste offre respectueusement et de façon très élégante, une rose à une jeune femme, qui en a une moisson dans son tablier. Une aristocrate déguisée en paysanne.
- Derrière elle, un homme tenant un lapin à la main (signe de fertilité), fait signe de se taire. Il semble vouloir faire une plaisanterie à la jeune femme.
- Une petite fille tire par la manche la jeune aristocrate, objet central du tableau. Ce geste est très naturel
- La composition est pyramidale, mais le gros massif à droite et l'arbuste frêle et vert à gauche, créent un triangle inversé, comme pour « l'Ombrelle ».
- La toile est très lumineuse, saison oblige.



L'automne, 1786, 267x190 cm

- Ici Goya simplifie le décor au maximum pour se concentrer sur le jeu des personnages.
- Au premier plan un groupe triangulaire : un homme et une femme assis sur un parapet sont habillés en « majo » et « maja » mais ce sont sans doute des aristocrates « déguisés ».
- L'homme s'appuie sur un panier plein de grappes fraîchement cueillies et en offre une à sa compagne. Entre eux, un enfant tend les bras pour l'attraper. C'est une scène de galanterie plaisante, agrémentée par la présence de l'enfant.
- Derrière, domine la silhouette d'une jolie paysanne debout, qui vient leur apporter les fruits de la vendange. Sa silhouette est déhanchée peut être sous l'effort de porter la lourde corbeille de raisins sur la tête. Elle ne sourit pas mais s'appuie sur le bras de l'homme.
- En arrière s'affairent deux paysans, dont un observe le jeu des « nobles » : La classe oisive s'amuse pendant que la classe laborieuse travaille.
- C'est un manifeste très discret sur la condition des hommes de l'époque. Goya est influencé par les « *Illustradores* », les intellectuels proches des « Lumières » françaises.



L'hiver, 1787, 275x293 cm

- Le pittoresque est beaucoup moins présent dans ce carton où l'on voit 5 hommes affronter les rigueurs d'un blizzard dans un paysage neigeux.
- Ce ne sont plus des aristocrates, même déguisés, mais des hommes ordinaires, paysans ou commerçants.
- L'impression de froid est rendue par l'attitude des hommes tentant de se protéger au maximum, par les tons gris de ce paysage sans lumière, et l'éclat de la neige. On est loin des divertissements ensoleillés des autres cartons.



Le maçon ivre, esquisse
35x15 cm



Le maçon blessé, 1786, 268x110 cm

- Ce carton de la cinquième série, a une histoire singulière. Goya a d'abord peint une esquisse de petite dimension (à gauche) comme il le faisait habituellement, pour approbation. Elle s'appelait « le maçon ivre ». Ses deux compagnons qui le portent s'amuse de son état.
- Devant le refus du roi trouvant le sujet « vulgaire », il a transformé le tableau final en « maçon blessé ». Il n'a rien changé (sauf le sourire des porteurs et quelques détails dans l'échafaudage) et a transformé le sujet en « thème social ». A l'époque Charles III (comme Goya d'ailleurs) était pénétré de l'esprit « des Lumières » et attentif aux conditions de vie de son peuple.
- Le carton a perdu les couleurs et l'éclat des scènes « aristocratiques », il se rapproche de « L'hiver ».



L'attaque de la diligence, 1786-87, 169x127 cm

- Goya était dans sa jeunesse une personnalité pleine de vie, voire sanguine, aimant le luxe, la chasse, la corrida et les courses de toros, et les femmes; bref, aimant le style de vie de ces aristocrates qui n'avaient aucun mérite à ses yeux, si ce n'est leur naissance.
- Les sujets violents ne l'effrayaient donc pas, comme en témoigne ce tableau, qui n'est pas un carton destiné à une tapisserie, mais une toile ornant les appartements du Duc d'Osuna, un de ses protecteurs à cette époque. Il est donc plus libre, et multiplie les détails, les contrastes de couleurs.
- Après 1792, ces sujets violents deviendront la source de son génie. Mais au début, ce sont des motifs de décoration, ainsi cette scène, malgré tout assez morbide. On peut y percevoir une allégorie discrète sur le basculement futur du monde en 1789.
- Par rapport aux cartons, les sujets sont ici plus petits, la scène est plus crue, mais le vaste paysage aux tons pastellisés atténue la cruauté. De même la masse des personnages au premier plan est agglutinée, cachant un peu les détails sordides.



L'escarpolette, 1787 169x101 cm

- Goya a repris, dans cette toile pour le Duc d'Osuna, ce qu'il avait fait 8 ans plus tôt dans son carton pour le Prince des Asturies, le thème très « rococo » de la balançoire. Mais il la traite dans un style complètement différent.



L'escarpolette, 1779

- Pas d'enfant mais 3 hommes et 3 femmes, une perchée, les deux autres assises, qui jouent de la musique. Un homme se repose.
- Alors qu'il n'était pas limité par les contraintes techniques de la tapisserie et aurait pu, dans le tableau de droite, multiplier les détails, il a au contraire simplifié sa composition, avec moins de personnages, plus petits, mais une structure plus « ferme ». Deux arbres encadrent les personnages, le paysage en arrière plan, à peine suggéré comme dans une aquarelle, est une « trouée » prospective.
- Les gestes sont plus naturels (l'homme qui pousse la balançoire), les contrastes de couleur plus forts avec les habits noirs des hommes, le châle rouge et la mantille bleue de la femme qui chante.
- Les personnages ne semblent pas être des aristocrates mais des gens du peuple. Le Duc d'Osuna faisait lui aussi partie de ces intellectuels « éclairés », influencés par les « Lumières » françaises.



Pradera de San Isidro, 94x44 cm, 1788

- C'est une esquisse, la toile devant mesurer 7m de long, n'a jamais été réalisée. C'est le seul paysage que Goya ait peint. Comme dans le « pique nique » de 1776, il échelonne les plans vers l'horizon avec le décor et avec des personnages. La grande échancrure en V qui ouvre sur le paysage, est bordée d'aristocrates assis, aux costumes chatoyants, qui dominent la masse informe du peuple se promenant derrière, au bord du fleuve. En arrière plan le décor de Madrid, dans une teinte terne et presque uniforme de gris et de vert, s'oppose à l'éclat des costumes au premier plan. Ce tableau est presque une métaphore de l'ordre social.



Colin Maillard, 1789,
269x350 cm

- C'est un carton très lumineux, avec un décor simplifié, Goya n'a plus à prouver quoi que ce soit et commence à se désintéresser de ce genre qu'il juge indigne de ses nouvelles fonctions (il est peintre du roi cette année là).
- La scène est remarquable par les attitudes des personnages pris sur le vif, dans ce jeu fait de mouvement. Les montagnes à l'arrière plan font un écho aux attitudes des personnages. Les costumes mélangent la mode venue de France (femmes aux extrémités, homme en gris) avec les vêtements de « majos »
- 1789 est une année charnière, mais en Espagne personne ne s'en rend compte, sûrement pas l'aristocratie.



Le mariage, 1792, 269x396 cm

- La composition du cortège en frise sous cette arche de pont est originale (inspirée sans doute par le nouveau style néoclassique où le pont est un équivalent du monument antique), et Goya crée, grâce à ce décor, de jolis effets d'ombre et de lumière sur les silhouettes.
- A l'extrême gauche un enfant debout qui lève les bras, et à l'extrême droite un vieillard de face au visage à moitié dissimulé par son chapeau et qui s'appuie sur sa canne, encadrent la frise du cortège.
- Il y a de la vie dans le groupe des enfants à gauche, le musicien tandis que les personnages du cortège qui sourient sont sans doute conscients du caractère artificiel de cette « alliance ».

- Ici Goya déploie une verve sardonique en représentant un mariage entre une jeune et jolie femme et un homme au profil simiesque, déguisé en courtisan (au centre en rouge).



Conclusion

- Jusqu'en 1789 Goya fut un jeune homme puis un homme mûr plein de vie, et très ambitieux. Il mit du temps à « percer », car son esprit indépendant (mais aussi ses limites techniques) ne lui ont pas permis de supplanter rapidement la concurrence.
- Cependant cette vitalité, cette indépendance d'esprit, faisaient de lui un « homme nouveau », plus en phase avec son siècle que tous ses concurrents (dont son beau-frère). Il a donc pu déployer, dans des genres considérés comme « mineurs » (tapisserie et portraits), une grande originalité: capacité à décrire la vie quotidienne et son animation, gaîté des représentations, qualité d'observation de la gestuelle de ses personnages, harmonie de couleurs, clarté des toiles, légèreté de la touche.
- Son tempérament lui donnait aussi beaucoup de mordant, qu'il devait parfois dissimuler. S'il était mort en 1792 de cette mystérieuse maladie qui le paralysa plusieurs mois et dont il sortit définitivement sourd, il serait resté comme un des très grands peintres de la fin du XVIIIème, supérieur à Fragonard, grâce à sa perception des tensions sociales de son époque, rendues de façon discrète.

Références

- On trouve d'excellents articles sur Goya et ses tableaux dans Wikipedia, notamment dans sa version espagnole. Sur les « cartons » : https://fr.wikipedia.org/wiki/Cartons_de_Goya
- W. Hofmann : « Une époque en rupture: 1750-1830 », Gallimard L'Univers des Formes, 1995.
- P Gassier « Goya » Skira, Le goût de notre temps, 1955.

- Cg