



DOSSIER PÉDAGOGIQUE  
GRAND PALAIS

VELÁZQUEZ

25 MARS - 13 JUILLET 2015



© RMNGP 2015

# SOMMAIRE

VELÁZQUEZ  
25 MARS - 13 JUILLET 2015

03	INTRODUCTION	DÉCOUVRIR QUELQUES ŒUVRES	12
04	ENTRETIEN AVEC LE COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION	<i>L'IMMACULÉE CONCEPTION (1618-1619)</i> <i>Regard sur: le contexte religieux et les images peintes</i>	
06	VISITER L'EXPOSITION	<i>DÉMOCRITE (VERS 1627-1628)</i> <i>Regard sur: attribuer des tableaux, un savoir particulier</i>	
08	PORTRAIT DE L'ARTISTE	<i>LA FORGE DE VULCAIN (1630)</i> <i>VUE DES JARDINS DE LA VILLA MÉDICIS, DIT LA LOGGIA OU LE MILIEU DU JOUR (1630)</i> <i>PORTRAIT DE L'INFANT BALTASAR CARLOS ET SON NAIN (VERS 1631)</i> <i>LA TOILETTE DE VÉNUS (1647-1651)</i> <i>PORTRAIT DE L'INFANTE MARGUERITE EN BLEU (1659)</i> <i>LA FAMILLE DE PHILIPPE IV (COPIE D'APRÈS LES MÉNINES DE VELÁZQUEZ) (1658-1667)</i>	
	FORMATION SEVILLANE <i>Regard sur: le Siècle d'or</i> <i>Regard sur: Séville</i>		
	DEVENIR LE PEINTRE DU ROI <i>Regard sur: le statut de l'artiste de cour au XVII<sup>e</sup> siècle</i>		
	PREMIER VOYAGE EN ITALIE		
	LA MATURITÉ ARTISTIQUE		
	SECOND VOYAGE EN ITALIE		
	VELÁZQUEZ, HOMME DE COUR	DÉCOUVRIR PAR THÈMES	22
		LES ENFANTS DANS LA PEINTURE DE VELÁZQUEZ	
		LA PEINTURE D'HISTOIRE	
		DOCUMENTS ANNEXES	23
		CHRONOLOGIE SIMPLIFIÉE	
		GLOSSAIRE	
		SITOGRAPHIE ET BIBLIOGRAPHIE	
		AUTOUR DE L'EXPOSITION VELÁZQUEZ	
		CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES	

# INTRODUCTION

***Figure majeure de l'histoire de l'art, Diego Velázquez (1599-1660) est sans conteste le plus célèbre des peintres de l'âge d'or espagnol.***

---

L'exposition met son œuvre en dialogue avec de nombreuses toiles d'artistes de son temps qu'il a pu connaître, admirer ou influencer. Elle se penche également sur la question des variations de styles et de sujets dans les premières compositions de Velázquez, le passage entre naturalisme et caravagisme, ainsi que son égale habileté à exécuter paysages, portraits et peintures d'histoire.

*Cette exposition est organisée par la Réunion des musées nationaux - Grand Palais et le musée du Louvre, Paris en collaboration avec le Kunsthistorisches Museum, Vienne.*

## — ENTRETIEN —

# AVEC LE COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION, GUILLAUME KIENTZ

Pour la première fois, le grand peintre espagnol Diego Velázquez fait l'objet d'une rétrospective à Paris. Guillaume Kientz en est le commissaire et nous présente cette exposition qui se tient aux Galeries Nationales du Grand Palais.

*Après un baccalauréat littéraire, Guillaume Kientz entame des études en sciences politiques et suit en parallèle une formation d'histoire de l'art.*

*Diplômé de l'Institut national du Patrimoine en 2008, il travaille dans un premier temps à la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) d'Auvergne. C'est en 2010 qu'il rejoint le musée du Louvre, où il est chargé des collections de peintures et sculptures espagnoles, portugaises et latino-américaines. Ses recherches actuelles portent sur la peinture en Espagne de la fin du XV<sup>e</sup> siècle au début du XVII<sup>e</sup> siècle.*

*Vous êtes commissaire de cette exposition au Grand Palais, quel est votre rôle ?*

G.K. : Le commissaire joue un double rôle dans la préparation d'une exposition, tant au niveau du contenu intellectuel que de sa réalisation. L'étape d'élaboration, qui traite exclusivement d'histoire de l'art, peut être comparée au travail d'un auteur littéraire, et consiste à poser des idées, à choisir un angle d'approche pour le projet. En parallèle, le commissaire évalue la faisabilité de ce projet en s'interrogeant sur la bonne conservation des œuvres et les possibilités de prêts. Celles-ci doivent être en bon état et transportables.

En fait, le commissaire d'exposition doit permettre une bonne adéquation entre un discours scientifique et une réalité pratique. Il est aussi directeur artistique et doit faire en sorte que l'exposition soit jolie. Cela sous-entend un travail étroit avec le scénographe - Marciej Fiszer est le scénographe de l'exposition Velázquez - afin de garantir un bon « mariage » entre les œuvres.

*En ce qui concerne les coulisses du projet, comment s'est déroulée la préparation de l'exposition Velázquez ?*

G.K. : L'exposition répond à une commande : le Louvre souhaitait organiser une exposition de peinture espagnole du XVII<sup>e</sup> siècle. Très rapidement le nom de Diego Velázquez s'est imposé car il n'y avait encore jamais eu de rétrospective de l'artiste en France.



Guillaume Kientz

Le projet de cette exposition est donc né en 2012, et je m'y consacre à temps plein depuis le printemps 2014.

*Quels sont les musées partenaires de cet événement ?*

G.K. : Plus qu'un partenariat, il faut parler d'une coproduction entre le musée du Louvre et la Réunion des Musées Nationaux - Grand Palais.

Un partenariat a également été signé avec le Kunsthistorisches Museum de Vienne, qui vient d'organiser une exposition consacrée à Velázquez (du 28 octobre 2014 au 15 février 2015). Cette convention nous permet de mettre en place un accord logistique, afin de faciliter le transfert des œuvres entre les deux villes.

Enfin, l'exposition n'aurait pu se faire sans le soutien du musée du Prado à Madrid, qui est notre plus grand prêteur. Une vingtaine d'œuvres de l'exposition provient de ce dernier, dont huit tableaux de Velázquez.

### *Qui est Diego Velázquez ?*

G.K. : C'est difficile à dire. Velázquez est un homme très mystérieux, on sait peu de choses de sa personnalité. Dans le cadre de notre propos, c'est surtout l'artiste qui nous intéresse. Ici, sa vie personnelle n'a d'intérêt que si elle éclaire son œuvre.

Je pense qu'on peut dire de lui que c'est un homme honnête, très subtil et ambitieux, comme en témoigne sa carrière : né à Séville, il se rend à Madrid pour rencontrer la cour, il devient le peintre du roi Philippe IV de 1623 à sa mort, et parvient à se faire anoblir.

Velázquez fait partie des meilleurs peintres de la peinture occidentale. Outre sa virtuosité technique, son œuvre se caractérise par sa modernité : elle échappe aux modes et reste toujours d'actualité. Le peintre a toujours le ton juste dans ses tableaux, et on peut supposer que s'il parlait comme il peignait, il devait faire des phrases courtes ! Sa reconnaissance était unanime de son vivant en Espagne et il va ensuite influencer de nombreux peintres, comme en témoigne Edouard Manet qui le surnomme « *le peintre des peintres* ».

### *La toile la plus célèbre du peintre, Les Ménines (1656), n'est pas présentée dans l'exposition, pouvez-vous nous expliquer pourquoi ?*

G.K. : C'est un choix délibéré. Les *Ménines*, qui sont aujourd'hui conservées au musée du Prado à Madrid, ne doivent pas venir à Paris. En peinture, il existe des œuvres qui, au-delà de leur statut de tableau, peuvent être assimilées à des monuments. Ce tableau incarne l'Espagne, le Siècle d'or, mais aussi le triomphe de la peinture ! On peut comparer ce chef-d'œuvre à une cathédrale, qui vaut bien la démarche d'un pèlerinage dans la capitale espagnole.

### *Le corpus des œuvres de Velázquez s'est souvent constitué avec le jeu des attributions. La confrontation des tableaux dans cette exposition va-t-elle relancer le débat ?*

G.K. : J'espère qu'il va y avoir débat ! Cette exposition est une prise de risque car elle prend parti et propose un renouvellement dans les attributions et la datation de certaines œuvres.

### *Comment reconnaît-on un Velázquez ?*

G.K. : C'est là toute la difficulté. On compte aujourd'hui entre 120 et 130 toiles attribuées à l'artiste, beaucoup ayant disparu dans l'incendie de l'Alcazar en 1734. Mais chaque année, de nouveaux tableaux resurgissent. Il peut s'agir d'inédits ou de nouvelles attributions.

Pour reconnaître un Velázquez, il faut d'abord voir beaucoup de toiles du maître, pour devenir familier avec l'artiste. C'est une peinture extrêmement exigeante, économe et concrète, tant dans sa composition que dans son exécution.

Ensuite, il faut aussi établir une hiérarchie de crédibilité qui constitue un « *noyau dur* » d'œuvres, dont l'attribution ne pourra pas être remise en question. C'est en fait une véritable enquête à mener, il faut traquer les tics de l'artiste pour tenter de les retrouver dans d'autres tableaux. Par exemple, il peignait directement sur la toile sans faire de dessin préparatoire et avait pour habitude de décharger son pinceau, en retirant l'excédent de peinture directement sur la toile avec de longs mouvements rectilignes de haut en bas. Ces traces, subtiles, restent visibles et font partie de l'esthétisme du peintre.

### *Pourriez-vous nous donner trois bonnes raisons de visiter l'exposition Velázquez ?*

G.K. : Tout d'abord, cette rétrospective consacrée à Velázquez est une grande première à Paris. Aucune exposition similaire n'a eu lieu en France et un tel événement risque de ne jamais se reproduire. Dans un souci de bonne conservation des œuvres, les prêts sont difficiles à obtenir car il est parfois complexe de déplacer les tableaux.

Les autres raisons sont beaucoup plus simples et tiennent à la découverte de deux œuvres exceptionnelles qui justifient largement le déplacement :

- *La Toilette de Vénus* ou *Vénus au miroir*, 1647-1651, conservée à la National Gallery de Londres,
- *Le Portrait du Pape Innocent X*, 1650 conservé à Rome.

### *Quelle est votre toile préférée dans l'exposition ?*

G.K. : C'est difficile de trancher ! Si je dois choisir une œuvre que j'ai envie de faire découvrir au public, c'est sans doute le merveilleux *Saint Paul ermite et Saint Antoine abbé au désert* (1633-1634), conservé au musée du Prado, mais qui n'est pas si connu que cela. C'est un tableau absolument somptueux qui donne un des meilleurs exemples de la peinture de paysage. Il montre véritablement comment Velázquez, à partir de 1630, parvient à attraper l'air et à l'insuffler à ses compositions. J'espère que le public appréciera tout autant que moi ce chef-d'œuvre.

### *Que voudriez-vous que les visiteurs retiennent de l'exposition ?*

G.K. : Je souhaite que le public soit séduit par le maître espagnol, qui est une excellente porte d'entrée pour la peinture en général. L'exposition peut être perçue comme une rencontre entre les visiteurs et une peinture qui vit, qui vibre, qui n'est pas seulement une image.

# VISITER L'EXPOSITION

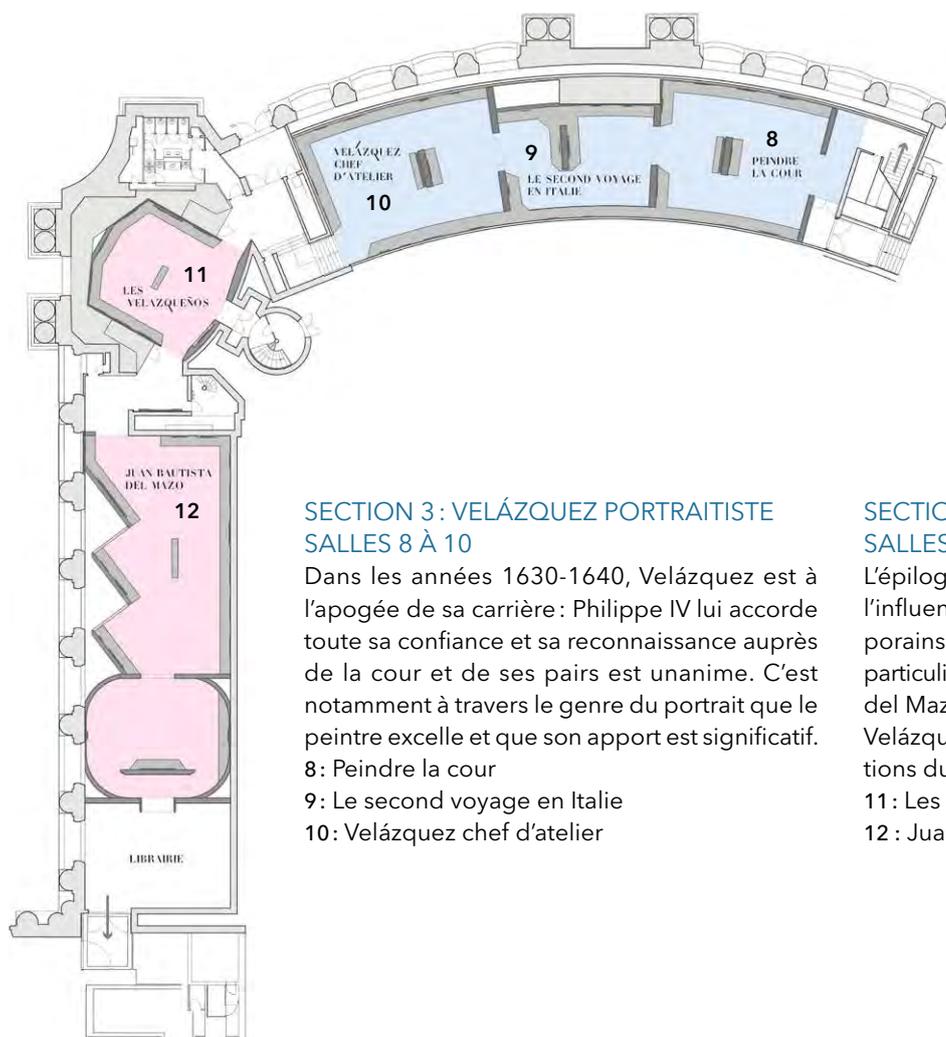
« L'exposition connaît trois grands moments et propose un parcours à la fois chronologique et thématique. L'émergence de la personnalité artistique de Velázquez au milieu de ses contemporains (maîtres, collègues, émules et concurrents) constitue le premier temps fort.

Les sections deux et trois sont le cœur du propos : elles évoquent le règne de Velázquez à la cour espagnole et le triomphe de sa peinture. Enfin, l'influence de Diego Velázquez est mise en exergue à travers la dernière section, les *velazqueños* ».

GUILLAUME KIENTZ

Extrait de l'entretien avec le commissaire de l'exposition page 4.





## REZ-DE-CHAUSSÉE

### LÉGENDE

- Velázquez portraitiste
- Les Velazqueños

### SECTION 3 : VELÁZQUEZ PORTRAITISTE SALLES 8 À 10

Dans les années 1630-1640, Velázquez est à l'apogée de sa carrière : Philippe IV lui accorde toute sa confiance et sa reconnaissance auprès de la cour et de ses pairs est unanime. C'est notamment à travers le genre du portrait que le peintre excelle et que son apport est significatif.

8 : Peindre la cour  
 9 : Le second voyage en Italie  
 10 : Velázquez chef d'atelier

### SECTION 4 : VELÁZQUEZ APRÈS VELÁZQUEZ SALLES 11 À 12

L'épilogue de l'exposition aborde la question de l'influence du peintre espagnol sur ses contemporains. Il est ici intéressant de porter un intérêt particulier aux créations de Juan Bautista Martinez del Mazo, qui a travaillé dans l'atelier de Diego Velázquez et dont on retrouve certaines inspirations du maître à travers ses toiles.

11 : Les *Velazqueños*  
 12 : Juan Bautista Martinez del Mazo

# PORTRAIT DE L'ARTISTE

## — FORMATION SEVILLANE —

Diego Velázquez est considéré comme le grand maître du Siècle d'or espagnol. Bien que l'on dispose de peu de sources manuscrites le concernant, il est possible de retracer la vie et l'évolution artistique du peintre, qui sont étroitement liées. Qui se cache derrière « le peintre des peintres », selon la célèbre formule de Manet ?



Diego Velázquez, *Autoportrait* (1644-1652),  
Florence, Offices

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez est né à Séville en 1599 et est issu de la petite noblesse de la ville. Dès l'âge de onze ans, il est confié par son père au peintre Francisco Pacheco (1564-1644), qui est doté d'une culture artistique et humaniste dont va largement profiter son apprenti : le maître anime une académie informelle qui regroupe les plus brillants esprits de la ville.

A compter de décembre 1610, Velázquez réside pendant six ans chez Pacheco, qui lui inculque de solides bases, tant pratiques que théoriques. Rapidement, l'élève dépasse son maître et le 14 mars 1617, il est reçu dans la corporation des peintres, c'est-à-dire qu'il est autorisé à pratiquer l'art de la peinture. Il développe alors sa maîtrise technique à travers la représentation de sujets religieux, de scènes de la vie quotidienne, ou encore grâce à la réalisation de portraits, trois thèmes essentiels dans la poursuite de sa carrière. C'est à cette période qu'il peint *L'Immaculée Conception* (1618-1619) ainsi que *Saint Thomas* (vers 1618-1820). Le talent de Velázquez est rapidement remarqué à Séville.

En 1618, Velázquez épouse la fille de son maître, Juana Pacheco, avec qui il aura deux filles.

### · LE SIÈCLE D'OR ESPAGNOL ·

L'Espagne de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et du XVII<sup>e</sup> siècle est marquée par une période de croissance économique, d'expansion géographique et de développement artistique, qui prend le nom de Siècle d'or. La monarchie espagnole de la maison des Habsbourg est alors au sommet de sa puissance.

La floraison artistique dans la péninsule ibérique est facilitée par la prospérité économique qui règne sur « l'Empire où le soleil ne se couche jamais », depuis la découverte des Amériques en 1492 par Christophe Colomb.

Dans les arts, sont à citer : Theotokopoulos Domenico, dit « El Greco » (1541-1614), peintre aux formes simples et aux sujets dramatiques qui mélange toutes les influences ; Francisco Zurbaran (1598-1684) et Bartolomeo Murillo (1618-1682), artistes peignant

majoritairement la vie religieuse et monastique ; Alonzo Cano (1601-1667), à la fois architecte, peintre et sculpteur et bien sûr, Diego Velázquez, maître majeur de la période. En littérature, Cervantès (1547-1616), Lope de Vega (1562-1635), ou encore Calderon de la Barca (1600-1681) s'illustrent à travers des genres variés : romans de chevalerie, *romances* (héritiers de la chanson de geste) et *La Célestine*, pièce de théâtre qui est faite pour être lue et non jouée. Le roman picaresque, qui raconte sur le mode autobiographique les mésaventures de marginaux, orphelins, bandits, se développe également au XVII<sup>e</sup> siècle.

En 1648, l'indépendance des Provinces Unies est reconnue. Cet événement marque le déclin progressif du rayonnement de l'empire espagnol.



Wynhoutsz Frisius, *Vue panoramique de Séville* (1617), Londres, The British Library

#### · SÉVILLE ·

##### « QUI N'A PAS VU SÉVILLE N'A PAS VU DE MERVEILLE »

À la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, Séville apparaît comme la ville la plus riche, la plus peuplée et la plus cosmopolite du royaume espagnol.

Située au sud de la péninsule ibérique, la ville bénéficie largement du commerce avec le Nouveau Monde. C'est aussi la quatrième ville d'Europe par sa population, après Paris, Londres et Naples. On y fait construire des bâtiments remarquables, comme l'Audiencia, tribunal de la couronne, ou encore le *Consulado de Mercaderes*, qui regroupe la guilde des marchands.

Qualifiée de « *nouvelle Babylone* » par Cervantes (1547-1616), c'est une atmosphère stimulante qui règne sur la ville, qui attire marchands, banquiers et de nombreux artistes. Plusieurs académies se développent également, où Francisco Pacheco tient une place de premier plan.

Le déclin de Séville est amorcé dès le début du XVII<sup>e</sup> siècle, concurrencée par Madrid, où la cour s'est installée depuis 1561 et qui séduit à son tour artistes et intellectuels.

## — DEVENIR LE PEINTRE DU ROI —

En 1622, Velázquez se met en route pour la Castille afin d'approcher la cour, qui réside à Madrid, et ainsi faire connaître ses talents de peintre. Bien qu'il ne parvienne pas à approcher le roi, ce voyage est l'occasion de découvrir le caravagisme\*, notamment lors d'un passage à Tolède.

Grâce à l'appui du Comte-Duc d'Oliveres, ministre principal du roi, Velázquez est nommé à vingt-quatre ans peintre de

Philippe IV (1605-1665). Il est dorénavant le portraitiste officiel de la famille impériale et de la cour. Ses premières réalisations montrent l'évolution rapide de son style vers plus de souplesse et des coloris plus raffinés. Quatre ans après, il devient peintre de chambre, charge parmi les plus prestigieuses pour les peintres de cour.

#### · STATUT DE L'ARTISTE DE COUR AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE ·

« *Peintre de cour* » ou « *peintre du roi* » sont des termes utilisés pour désigner le peintre chargé de réaliser les commandes artistiques émanant de la cour royale ou de la noblesse.

Le peintre de cour compose majoritairement des portraits, qui jouent un rôle social et politique au XVII<sup>e</sup> siècle : ils témoignent de l'apparence et affirment la position du commanditaire au sein d'une société. Les portraits officiels sont essentiels pour transmettre l'image de celui qui est représenté aux générations futures, mais aussi afin d'assurer son souvenir en échappant à la mort et l'oubli. Le peintre du roi peut également être chargé de traiter des thèmes religieux, historiques ou des scènes de genres, à titre plus décoratif. Travaillant pour les princes et les nobles, le peintre de cour jouit souvent d'un statut privilégié. Dans la plupart des cas, il reçoit

un salaire fixe plutôt qu'une somme déterminée pour le travail commandé, ce qui implique un lien étroit entre l'artiste et son mécène. La rémunération s'accompagne fréquemment d'un titre officiel, qui permet de se libérer des restrictions inhérentes aux corporations locales des peintres.

Les régnaux européens, depuis la Renaissance et au XVII<sup>e</sup> siècle, cherchent à s'entourer de grands artistes pour leur prestige. En Espagne, le règne de Philippe IV est le point culminant du Siècle d'or avec la présence simultanée à la cour de Velázquez et Rubens, qui y réside entre septembre 1628 et avril 1629 pour des raisons diplomatiques. Une politique active d'acquisition de tableaux est menée et un programme de décors peints est confié à ces artistes fameux.

## — PREMIER VOYAGE EN ITALIE —

---

Afin de compléter ses connaissances et sa technique, le roi accorde au peintre une licence pour qu'il se rende en Italie.

Il faut peut-être y voir une suggestion du peintre flamand Rubens (1577-1640), qui réside à la Cour d'Espagne entre septembre 1628 et avril 1629. Ce dernier a lui-même séjourné en Italie entre 1600 et 1608 pour étudier notamment les œuvres de Raphaël et du Caravage.

Le premier voyage qu'effectue Velázquez entre 1629 et 1630 marque un tournant dans sa carrière et ses influences: son style va connaître un changement radical. L'artiste va succes-

sivement à Venise, Ferrare, Rome, où il passe la plus grande partie de son temps, et Naples. Ces étapes sont l'occasion d'étudier l'œuvre de grands maîtres, mais elles lui permettent aussi de se confronter à une nouvelle génération d'artistes influents: Le Bernin (1598-1680); Valentin de Boulogne (1591-1632); Nicolas Poussin (1594-1665). Velázquez est sensible à la peinture du Titien (1488-1576), grand maître vénitien du XVI<sup>e</sup> siècle, et à l'esthétique néo-vénitienne de Poussin. Ce voyage est très important car les interactions directes entre les peintres espagnols et italiens demeurent encore très limitées au XVII<sup>e</sup> siècle. Velázquez se lie d'amitié avec Ribera (1591-1652), peintre d'origine espagnole et résidant à Naples.

## — LA MATURITE ARTISTIQUE —

---

La décennie 1630 est la période la plus prolifique pour le peintre: il réalise de nombreux portraits royaux et son atelier est établi à l'Alcazar, résidence de la famille royale.

En 1631, Velázquez accueille un collaborateur, Juan Bautista Martinez del Mazo, qui se marie avec l'une de ses filles, Francisca.

Les années 1630 sont également une période d'intense activité pour la royauté, qui fait construire le palais du *Buen Retiro* et transforme la *Torre de la Parada*, pavillon de chasse de Philippe IV aux abords de Madrid. Leur aménagement et la décoration sont confiés au peintre du roi, et c'est pour le

salon des Royaumes du Buen Retiro que Velázquez réalise *La Reddition de Breda* en 1635. Cette scène célèbre le triomphe de l'Espagne: elle représente la capitulation de la ville hollandaise de Breda en 1625 après un long siège par l'armée espagnole et honore la politique active menée par Olivares. Ces chantiers occupent Velázquez à plein temps et sa production en pâtit: dans les années 1640, il ne réalise qu'une dizaine d'œuvres, alors qu'au cours de la précédente décennie, sa production avait atteint la quarantaine.

En 1644, il est nommé aide de chambre: Velázquez est désormais chargé d'accompagner le roi dans tous ses déplacements.

## — SECOND VOYAGE EN ITALIE —

---

Avec son esclave et valet Juan de Pareja, Velázquez voyage une seconde fois en Italie entre 1649 et 1651, où il retourne à Venise, Rome et Naples. Même si le but premier de ce séjour est d'acquérir des œuvres pour les collections royales et

décorer le palais de l'Alcazar, ce dépaysement renouvelle les sources d'inspiration et de création de Velázquez. C'est lors de son étape à Rome qu'il réalise un *Portrait du Pape Innocent X* (1650) et sans doute *La toilette de Vénus* (1647-1651).

## — VELÁZQUEZ, HOMME DE COUR —

---

A son retour d'Italie, Philippe IV le nomme *apostador de palacio*, c'est-à-dire grand maréchal du palais. C'est une tâche très lourde qui lui laisse peu de temps à consacrer à son art : il doit régir la vie quotidienne du palais, organiser les déplacements de la cour, s'occuper des différentes demeures. Malgré ces nouvelles responsabilités, il peint durant cette période quelques-unes de ses œuvres magistrales dont *les Ménines* en 1656. Les compositions sont plus grandes et plus complexes. Le peintre désire être anobli. Il intègre l'ordre de Santiago avec l'appui du roi, qui, le 12 juin 1658 lui permet de prendre l'habit de chevalier, comme en témoigne la croix rouge sur ses vêtements dans *Les Ménines*. Ce détail a sans doute été ajouté par le peintre a posteriori.

En tant qu'*apostador*, Velázquez est chargé en 1660 à Fuenterrabía (Pays-Basque) de préparer la signature du contrat de mariage entre Marie-Thérèse, fille de Philippe IV, et son futur époux, Louis XIV.

A son retour, le maître tombe malade et meurt à Madrid le 6 août 1660, âgé de soixante et un ans.

# DÉCOUVRIR QUELQUES ŒUVRES

## — L'IMMACULÉE CONCEPTION —

(1618-1619)



Diego Velázquez, *L'Immaculée Conception* (1618-1619), huile sur toile, 135 x 101,6 cm, Londres, National Gallery.



Image de comparaison : Francisco Pacheco, *L'Immaculée Conception avec Miguel Cid* (1619), huile sur toile, 160 x 109 cm, Séville, Cathédrale.

### COMPRENDRE

Cette toile d'une grande poésie présente *L'Immaculée Conception*, peinte par le jeune Velázquez quelques mois après qu'il ait obtenu le droit de représenter des sujets religieux le 14 mars 1617. A cette date, la dévotion mariale reprend vigueur. Le dogme de l'Immaculée Conception sera fixé tardivement en 1854, mais ce thème religieux est source de discussion depuis le Moyen Âge. L'Eglise émet une théorie, qui permet d'expliquer la pureté de la Vierge, née sans la faute originelle. Le débat fait rage à nouveau au XVII<sup>e</sup> siècle à Séville, au point qu'en 1617, le pape Paul V interdit toute discussion publique sur le sujet et relance le culte.

Nommé inspecteur de la guilde des peintres en 1616, Francisco Pacheco (1564-1644), le maître de Diego Velázquez, avait aussi la charge de vérifier les représentations religieuses pour l'Inquisition en 1618. Dans son livre *Arte de la Pintura*, paru en 1649, après sa mort, le maître sévillan codifie l'iconographie\* de l'Immaculée Conception. Selon

sa description, la vierge Marie doit prendre les traits d' « une très belle enfant, entre douze et treize ans, dans la fleur de l'âge » avec « les yeux doux et graves ». Le peintre s'appuie sur des textes d'humanistes et de théologiens rédigés suite aux décrets du Concile de Trente, pour fixer l'image de ce thème. Marie doit porter une tunique blanche et un manteau bleu. Elle doit se détacher sur une lumière brillante ovale qui englobe son corps ; être couronnée de douze étoiles et avoir sous les pieds un croissant de lune pointé vers le bas. Les symboles traditionnels de ce thème, issus des Ecritures, complètent la représentation : les roses, la fontaine, le jardin clos, le cyprès, le palmier et la tour de David.

Les peintres s'autorisent cependant quelques variantes. Dans son tableau de la Cathédrale de Séville, Pacheco habille la Vierge avec une robe rouge, et le paysage sur lequel elle se détache, place la scène à Séville, dont on reconnaît la fameuse tour Giralda de la cathédrale. A l'exemple de son maître,

### REGARDER

Une jeune fille s'élève parmi les nuages et regarde la terre qu'elle quitte. Le paysage en contrebas s'éloigne mais certains éléments restent bien lisibles : un temple rond à colonnade à gauche ; une fontaine ; la mer à l'arrière-plan ; un arbre feuillu et un cyprès au loin à droite. Cette ascension surnaturelle s'accompagne de nuages moutonnants, éclairés par un quart de lune, situé dans les nuées en haut à gauche. Leur lumière argentée contraste avec celle brillante et dorée qui englobe le personnage derrière la silhouette. La mise en scène fantastique de ce tableau provoque la surprise et l'émotion du spectateur. Le doux regard de la figure et ses mains jointes incitent au recueillement et à la prière. Son costume, composé d'une tunique rouge rosé et d'un long manteau bleu, relevé en voile au-dessus de la tête, indique au spectateur l'identité atemporelle de celle qui le porte.

Velázquez donne à la lune qui soutient la Vierge, l'apparence d'une sphère de cristal, symbole de pureté. La composition traduit aussi l'idée d'une apparition surnaturelle, en lien avec la vision de Saint Jean. L'élève affirme toutefois son talent et son originalité : le vent qui souffle dans le manteau et la tunique de la Vierge ainsi que l'attitude en spirale de celle-ci, apportent souplesse et dynamisme à la composition ; les volumes massifs des drapés, influencés par la sculpture, affirment de manière nouvelle une présence concrète du personnage. Peut-être Velázquez a-t-il eu l'occasion d'orner de peinture des statues du même sujet, l'exécution de leur polychromie étant une tâche réservée aux peintres sévillans à l'époque.

#### · LE CONTEXTE RELIGIEUX ET LES IMAGES PEINTES ·

Au XVI<sup>e</sup> siècle dans le Saint Empire Romain Germanique et en Suisse, le protestantisme prend forme avec les doctrines religieuses de Martin Luther et de Jean Calvin, pour s'élever contre le pouvoir du pape, chef spirituel du catholicisme. La nouvelle religion prend appui strictement sur la Bible, rejette le culte des saints et de la Vierge Marie, et pratique le culte dans des temples sans décor ni image. L'Eglise catholique en crise, réagit face à la Réforme protestante au travers du Concile de Trente (1545-1563). Plusieurs décrets concernent l'emploi des images pour affermir la foi des fidèles et éduquer ceux qui ne savent pas lire. Les peintres doivent émouvoir par la précision réaliste des personnages, restreindre leur nombre à l'essentiel et peindre avec des couleurs franches. La représentation des saints, de la Vierge et de la vie de Jésus passent au premier plan et leur iconographie\* est strictement codifiée. A Rome, la religion catholique doit affirmer son pouvoir et sa gloire. Ce contexte donne naissance à une expression triomphante dans les années 1630 avec l'art baroque\*.

## — DÉMOCRITE —

(VERS 1627-1628)



Diego Velázquez, *Démocrète* (vers 1627-1628),  
huile sur toile, 101 x 81 cm, Rouen, Musée des Beaux-Arts.

### REGARDER

Un homme planté à mi-corps de profil regarde le spectateur avec un rire moqueur, en indiquant du doigt une sphère terrestre posée sur la table. Une mise en scène théâtrale, orchestrée par la lumière appuie sa présence et le fixe dans l'espace. Le personnage est habillé à la mode du XVII<sup>e</sup> siècle avec un pourpoint noir sur lequel se détache un col de dentelle, peint de façon esquissée. Peu d'objets complètent le tableau mais leur choix suggère la culture du modèle : un globe terrestre sur lequel apparaissent les lignes de longitude et le dessin des continents et deux livres. Pourtant, sa moustache en bataille et ses ongles sales laissent imaginer sa condition modeste.

### COMPRENDRE

Le *Démocrète* de Velázquez, fournit l'exemple du travail des historiens de l'art, véritables limiers, pour attribuer les peintures à leurs véritables auteurs. La première mention faite de cette œuvre à Rouen date de 1792. Celle-ci figure dans les collections du musée des Beaux-Arts de cette ville dès 1822

et passe alors pour un portrait de Christophe Colomb attribué à Jusepe de Ribera (1591-1652), un artiste espagnol établi à Naples. L'attribution passe à Velázquez en 1880 et s'est maintenue jusqu'à aujourd'hui au regard de la facture\* de la toile. La matière de l'accroc dans la manche noire du philosophe, les coups de pinceau visibles dans le visage, qui donnent la forme de la pommette, les rides du coin de l'œil et le tendon du cou, sont révélateurs du style du peintre.

Les spécialistes s'accordent aujourd'hui pour dire que le tableau a été exécuté en deux temps. Une radiographie est venue confirmer l'hypothèse émise dès 1893, selon laquelle le personnage a été un *Homme au verre de vin*, dont deux copies anciennes conservent le témoignage (Museum of Art, Toledo ; Musée Anders Zorn, Mora, Suède), avant de devenir *Démocrète*. La main pointée vers le bas et le globe ont été ajoutés dans un deuxième temps par l'artiste. Velázquez a d'abord peint vers 1627-1628, un modèle riant de buveur, inspiré par le naturalisme des maîtres nordiques et auquel un bouffon de la cour d'Espagne, nommé Pablo de Valladolid, a sans doute prêté ses traits. Puis, il a décidé de modifier son tableau vers 1639-1640, au moment où le peintre flamand Rubens vient de terminer en 1638 son *Démocrète* pour le pavillon de chasse de Philippe IV, la Torre de la Parada près de Madrid.

Le philosophe mendiant Démocrète est d'origine grecque (vers 460 - vers 370) et son caractère rieur l'oppose à celui mélancolique d'Héraclite. Les deux philosophes sont souvent peints par paire au XVII<sup>e</sup> siècle. Dans l'œuvre de Velázquez, Démocrète rit à la pensée de la place dérisoire de l'humain bien minuscule et insignifiant vu de haut, par rapport à l'échelle de la planète. Il se moque du spectateur mais aussi de lui-même en incitant à prendre conscience de l'existence passagère des hommes.

Velázquez a composé deux autres portraits de philosophes : Esope et Ménippe. Ces toiles, destinées au souverain et à sa cour, illustrent avec ironie le regard de ces penseurs sur la condition humaine.

C'est un autre peintre espagnol, Jusepe de Ribera, qui a établi à Rome avant 1616, ce thème du portrait imaginaire de philosophes antiques moralistes. Le recours à ce modèle du penseur, détaché des biens matériels, à la recherche de sagesse et de vérité, s'impose à un moment où il est nécessaire de poursuivre la quête du savoir, née avec l'humanisme à la Renaissance, tout en affirmant la dimension spirituelle et la foi. Bien que réaliste, le tableau de Velázquez n'a pas le caractère

trivial que l'on peut observer chez les maîtres néerlandais abordant ce thème, comme Johannes Moreelse (vers 1602-1634), par exemple. L'expression du personnage ici, reste mesurée et le drapé de sa cape lui donne une allure monumentale. Ce style adouci suit l'exemple du caravagisme\*, vu lors du séjour du peintre à Tolède en 1622.

#### · ATTRIBUER DES TABLEAUX, UN SAVOIR PARTICULIER. ·

L'histoire des tableaux anciens demeure parfois énigmatique. Souvent, ceux-ci nous parviennent sans signature ni date, ni documents non plus qui pourraient indiquer pour qui ils ont été créés et entre quelles mains ils sont passés. En l'absence d'informations et d'inscriptions sur la toile, le travail des spécialistes en histoire de l'art ressemble à une enquête policière, pour retrouver un nom d'artiste et pour identifier des œuvres. L'enjeu est de s'assurer de la bonne attribution d'un tableau à un peintre. Pour y parvenir, ces professionnels analysent le style de la peinture, son sujet, sa facture\*; ils rivalisent d'hypothèses et confrontent pistes et preuves. Quand cela est possible, ces connaissances sont complétées par des analyses scientifiques de laboratoire, comme les examens sous des rayons ultraviolets et infrarouges, des radiographies et des analyses chimiques au moyen de prélèvements microscopiques dans la matière picturale elle-même. Il existe au musée du Louvre un laboratoire spécialisé dans ces recherches au service des musées, le C2RMF. Les méthodes d'observation et de comparaison avec d'autres peintures identifiées et avec des copies d'œuvres originales perdues, restent toutefois le moyen essentiel pour les historiens de produire des connaissances, en complément de leur intuition.

## — LA FORGE DE VULCAIN —

(1630)



Diego Velázquez, *La Forge de Vulcain* (1630), huile sur toile, 222x290 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Image de comparaison : Le Caravage, Merisi da Caravaggio Michelangelo dit, *La Vocation de saint Matthieu* (vers 1571-1610), huile sur toile, 322 x 340 cm, Rome, Eglise Saint-Louis-des-Français.

### REGARDER

Ce tableau à plusieurs figures attise la curiosité par la rencontre d'un personnage fantastique drapé à l'antique et couronné de lauriers et d'hommes travaillant dans une forge. Comme pour une scène de théâtre, quelqu'un parle et les autres se tournent et s'immobilisent pour écouter. La lumière qui vient d'en haut à gauche se focalise sur les gestes et les regards. Une histoire se joue sous nos yeux comme avec de vrais comédiens de l'époque de Velázquez.

### COMPRENDRE

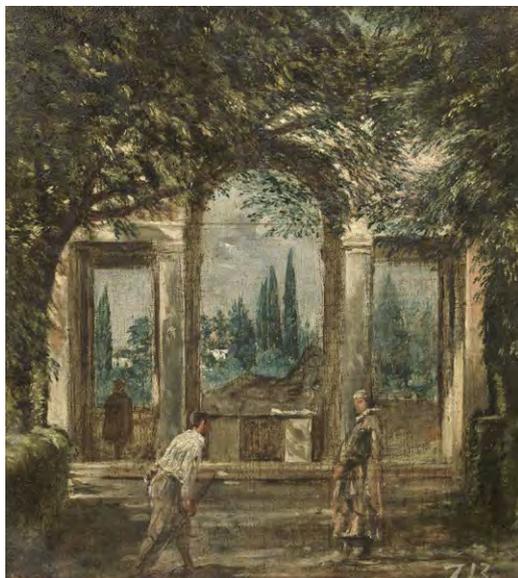
Velázquez a rarement peint des tableaux mythologiques (voir *La toilette de Vénus*, 1647-1651). Dans cette composition en largeur, le dieu des arts Apollon va à la rencontre de Vulcain, dieu des régions brûlantes du centre de la terre et du travail du métal, pour lui apprendre l'infidélité de son épouse Vénus, déesse de l'amour et de la beauté, avec Mars, dieu de la guerre. Ce tableau exécuté lors du premier voyage de Velázquez en Italie, en 1629-1630, est certainement inspiré par la toile célèbre du Caravage *La Vocation de saint Matthieu* (image de comparaison), visible à Rome. L'irruption du merveilleux dans l'univers du quotidien, que l'on observe dans la toile de l'artiste espagnol ; la composition en frise ; le jeu des expressions et un clair-obscur\* accusé, rappellent la manière du maître italien. Celui-ci a créé un style nouveau, puisé dans l'inspiration de la nature, en élevant la réalité la plus banale à la dignité de la peinture et en dégageant d'une humanité

simple une intensité émotionnelle inédite. Son influence marque la peinture européenne des trente premières années du XVII<sup>e</sup> siècle, sous l'appellation de caravagisme\*.

Apollon couronné de lauriers et vêtu à l'antique, apparaît brutalement dans l'espace d'une forge. Dieu du soleil et maître des arts, il est associé à la lumière qui symbolise la connaissance, figurée ici par une auréole autour de sa tête, comme celle d'un personnage sacré. Cette entrée divine saisit les quatre travailleurs, bien réalistes au contraire, qui suspendent leur activité. La forge est décrite de façon concrète avec l'enclume sur laquelle rougeoie un morceau de métal maintenu avec une pince. Au premier plan sur la droite, une pièce d'armure neuve, témoigne du savoir-faire de ces artisans aux corps musclés. Velázquez a même pris soin de présenter les cyclopes, qui forgent avec Vulcain, de profil pour éviter la description surnaturelle d'un œil unique au milieu du front. L'œuvre manifeste aussi un goût pour le néo-vénitienisme, un courant artistique qui anime quelques artistes à Rome dans ces années, notamment le français Nicolas Poussin (1594-1665), sous l'influence des grands artistes vénitiens du siècle précédent, tels que Titien et Véronèse. Velázquez en retient une touche du pinceau plus libre et des couleurs éclatantes, en particulier pour la tunique orangée d'Apollon.

## — VUE DES JARDINS DE LA VILLA MÉDICIS —

(1630)



Diego Velázquez, *Vue des jardins de la Villa Médicis, dit La Loggia ou Le Milieu du jour (1630)*, huile sur toile, 44,4 x 38,5 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Image de comparaison : *Vue des jardins de la Villa Médicis, dit La Serlienne ou Le soir (1630)*, huile sur toile, 48 x 42 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado.

### REGARDER

Ce tableau de petit format nous emmène en promenade au XVII<sup>e</sup> siècle dans le jardin de la Villa Médicis qui surplombe Rome. C'est un jour d'été chaud et l'ombre des allées rafraîchit les promeneurs. Velázquez a choisi un point de vue qui débouche sur une arcade ornée d'une sculpture couchée antique. Il mêle dans ce motif de paysage les créations humaines - l'architecture et l'antiquité - et une sensation de nature avec la lumière. La poésie du plein air, les éclats de soleil peints avec des touches libres et la présence des personnages annoncent l'impressionnisme au XIX<sup>e</sup> siècle.

### COMPRENDRE

Arrivé à Rome à la fin de 1629, Velázquez y séjourne près d'un an. En 1630, il passe les mois d'été à la Villa Médicis et il peint, probablement, à cette occasion deux petits tableaux des jardins de son lieu de résidence. Le peintre manifeste déjà un intérêt pour le paysage avant ce premier voyage en Italie, dans les arrière-plans de portraits officiels du roi Philippe IV. Il peut également remarquer à son arrivée dans la Ville éternelle l'attrait pour le paysage de ses contemporains, qui donnent à ce genre un épanouissement nouveau.

Le voyage à Rome est un séjour d'étude incontournable au XVII<sup>e</sup> siècle pour les artistes européens et Velázquez a l'in-

tention d'y apprendre comme eux, au contact des statues de l'antiquité et des peintures de la Renaissance. Parmi ces peintres, les hollandais dessinent en extérieur des scènes champêtres au milieu de ruines antiques. Nicolas Poussin (1594-1665) et Claude Gellée (dit le Lorrain, 1600-1682), courent la campagne, crayon en main, pour saisir la beauté des arbres, des cours d'eau et étudier la lumière des environs de Rome, avec un sentiment poétique de la nature. La fraîcheur et la vérité recherchée leur inspire à l'atelier des visions idéales et pastorales de la nature (voir le catalogue d'exposition *Nature et idéal. Le paysage à Rome 1600/1650*. Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, 2011), en lien avec l'Arcadie antique - une campagne rêvée, peuplée de bergers libres. La *Vue des jardins de la Villa Médicis, dit La Loggia ou Le Milieu du jour*, présente un paysage urbain en relation avec ce sentiment poétique de la nature. Mais il semble que le peintre ait créé cette œuvre directement dans la nature « sur le vif », et non en atelier. Avec son pendant *Vue des jardins de la Villa Médicis, dit La Serlienne\** ou *Le soir*, ce sont des cas isolés à l'époque et dans la carrière du peintre espagnol. La poésie intime qui s'en dégage peut surprendre chez un artiste de cour comme Velázquez, dont la mission première est de peindre des portraits officiels, d'une stricte étiquette.

## — PORTRAIT DE L'INFANT BALTASAR CARLOS ET SON NAIN —

(VERS 1631)



Diego Velázquez, *Portrait de l'infant Baltasar Carlos et son nain* (vers 1631), huile sur toile, 128 x 102 cm, Boston, Museum of Fine Arts.

### REGARDER

Placé à l'arrière-plan sur une estrade recouverte d'un tapis, un enfant en bas âge prend l'allure sérieuse d'un adulte et surplombe le personnage du premier plan. Un rideau rouge monumental s'ouvre autour de sa personne et son chapeau au panache blanc est posé solennellement sur un coussin de velours orné de galons dorés. Chaque élément dans ce portrait souligne son statut d'apparat.

### COMPRENDRE

A son retour de Rome en 1631, Velázquez se voit attribuer un atelier au Palais de l'Alcázar qui communique directement avec les appartements royaux. Philippe IV lui rend visite tous les jours. Sa mission principale est de peindre les personnages de la maison royale notamment les infants\*. C'est la première fois que le peintre représente Baltasar Carlos, né le 17 octobre 1629. L'héritier de la couronne d'Espagne est âgé d'un an et quatre mois, comme l'indique la mention dans le rideau à droite.

Il est habillé avec une robe, vêtement de l'enfance, richement brodée. Mais le col de plastron d'armure, l'écharpe de soie rose qui traverse le buste et les attributs, indiquent la tenue d'un chef de guerre, charge qu'endosse Baltasar Carlos pour affirmer la protection du royaume. Bien que très jeune, l'infant\* semble comprendre la gravité de son rôle. Il tient le bâton de commandement d'une main et l'autre est posée sur la garde de son épée fixée à la ceinture. En contraste au premier plan, la figure du nain de cour, habillé comme un petit garçon, s'apprête à quitter la pièce en emportant un hochet et une pomme, des symboles du temps de l'enfance, définitivement résolue pour le prince. La pomme et le hochet évoquent aussi, sur le mode de la parodie, les insignes royaux l'orbe et le sceptre. C'est dans ce tableau que le motif du nain apparaît pour la première fois dans l'œuvre de Velázquez. En peignant les bouffons et les nains, le maître espagnol allège le côté strict de l'étiquette de la cour. Ces modèles fournissent un terrain d'expérimentation pour régénérer la tradition du genre du portrait officiel.

Depuis l'Italie, le peintre a renouvelé son style au contact des peintures vénitienes et des exemples de ses contemporains romains. Il réussit à remplir d'atmosphère ses compositions, à faire circuler l'air autour de ses modèles, sa palette est chatoyante et sa touche ample.

Destiné à succéder à son père le roi Philippe IV, Baltasar Carlos, l'enfant chéri, espoir dynastique des Habsbourg, meurt à l'âge de seize ans avant de pouvoir régner.

## — LA TOILETTE DE VÉNUS —

(1647-1651)



Diego Velázquez, *La toilette de Vénus* (1647-1651), huile sur toile, 122,5 x 177 cm, Londres, National Gallery.

### REGARDER

Un jeu de drapé ouvre l'espace du tableau sur le corps nu d'une jeune femme allongée de dos. Nous découvrons son visage imprécis et ombré dans le miroir. Son regard est doux et semble observer le peintre, à moins qu'elle scrute notre réaction ! Peu d'accessoires- quelques rubans et une écharpe de mousseline verte, mais aucune étoffe précieuse, ni bijoux- viennent distraire notre contemplation. On devine que l'artiste a travaillé d'après le modèle vivant, dont il a retenu la simplicité de la pose ; le naturel du corps et de la coiffure. Pourtant un amour ailé avec une frimousse enfantine tient le miroir et nous guide vers une interprétation mythologique ou allégorique de la toile.

### COMPRENDRE

Cette œuvre est l'unique nu peint par Velázquez et l'un des rares tableaux sur ce thème de la peinture espagnole, avec *La Maja desnuda* (1795-1800) de Goya. En peignant un tel sujet à Madrid, le peintre risquait la colère de l'Eglise et l'excommunication, même si de tels exemples étaient sous ses yeux dans les collections du roi Philippe IV, qui ne possédait pas moins de quarante tableaux de nus. Plusieurs œuvres du peintre vénitien Titien, dont *Vénus et la Musique* (1550) et une œuvre de Rubens, *Vénus à sa toilette avec un Cupidon* de 1628, ont pu inspirer le maître espagnol. Il s'agit bien d'un sujet mythologique même si la composition reste simple et réaliste. Le miroir, la nudité de la jeune femme mais surtout la présence du personnage ailé, permettent d'identifier Vénus, accompagnée de son fils Cupidon. Ce dernier n'a ni flèches, ni carquois, ses attributs habituels, et mis à part le miroir qu'il tient en main, aucun objet symbolique (rose, pomme, perles) n'accompagne la représentation de la déesse de l'amour et de la beauté.



Titien, *Vénus et la Musique* (vers 1550), huile sur toile, 138 x 222 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Belle entre toutes les déesses de l'Olympe, la déesse de l'amour éveille le désir, déchaîne parfois les passions et fait perdre la maîtrise de soi. Velázquez met en scène Vénus pour susciter le plaisir de la contemplation de la beauté. Il applique la technique spontanée *alla prima*\* pour définir les formes avec des coups de pinceau qui soulignent les courbes sensuelles. Quelques repentirs\* montrent les changements effectués par l'artiste en cours de travail, comme le bras gauche qui reposait sur la cuisse et qui se retrouve replié. Le voile vert disposé près du corps, exalte l'éclat rosé de la peau et autrefois, le drapé sur lequel Vénus est allongée, était de couleur pourpre et non d'un gris terne comme aujourd'hui. Par endroits, la peau reflète de manière sensuelle cette tonalité d'origine. En nous tournant le dos, la déesse nous laisse la contempler, mais surgissant à demi éclairé, son visage apparaît dans le miroir et jette un regard sur nous. Les images de *La Vénus à la toilette*, révèlent traditionnellement une portée morale par le jeu du regard dans le miroir adressé au spectateur. Elle semble nous dire : «*Pourquoi me regardes-tu ?*», renvoyant ainsi chacun à ses motivations secrètes. La beauté et l'amour sont passagers et ce sujet encourage à réfléchir à l'importance de valeurs plus nobles comme la spiritualité et le savoir. Dans le tableau de Titien, un organiste interprète une pièce musicale en présence de la déesse. Cette allégorie apporte une signification au-delà de l'érotisme sur l'épanouissement des sens, de l'ouïe ici, comme instruments de la connaissance, de la beauté et de l'harmonie. Le petit chien complète l'iconographie en y apportant la notion de fidélité, vertu essentielle du mariage.

## — PORTRAIT DE L'INFANTE MARGUERITE EN BLEU —

(1659)



Diego Velázquez, Portrait de l'infante Marguerite en bleu (1659)  
huile sur toile, 148,5 x 128,5 cm, Vienne, Kunsthistorisches  
Museum.

### REGARDER

Une petite fille blonde aux joues roses regarde le peintre. Malgré un visage enfantin, elle se tient bien droite avec un air sérieux. Debout et sans bouger, l'enfant pose sagement. C'est peut-être l'hiver et elle s'apprête à sortir, car elle tient un manchon de fourrure. Sa main droite est gantée de couleur daim clair avec des manchettes en soie bleue, assorties à sa robe encombrante et fastueuse. La position des bras souligne la largeur de la jupe et complète la monumentalité de ce portrait.

### COMPRENDRE

C'est avec un portrait que Velázquez a été nommé peintre du roi en 1623 et c'est encore un portrait, *Les Ménines*, qui l'a consacré comme l'un des peintres les plus célèbres de l'art occidental. Dans ce dernier tableau, c'est déjà l'infante\* Marguerite qui figure au centre, trois ans plus jeune que dans le portrait à la robe bleue. Le roi Philippe IV a épousé en secondes noces sa nièce Marie-Anne d'Autriche en 1649, autrefois promise à l'infant\* Balthasar Carlos mort en 1646. La nouvelle reine met au monde la princesse Marguerite le 12 juillet 1651. Celle-ci incarne d'abord les espoirs dynastiques des Habsbourg d'Espagne, avant que ne naissent ses frères, en novembre 1657, Felipe Prospero, puis Charles II, en novembre 1661. Le renouvellement de la famille royale

par le jeu des alliances politiques et par les mariages, est de première importance et les portraits en véhiculent l'image diplomatique. Velázquez est à la tête d'un large atelier, secondé par Juan Bautista Martínez del Mazo, dont la tâche principale est de dupliquer les portraits royaux à partir d'originaux ou de prototypes fournis par le maître.

Ce portrait de l'infante\* Marguerite est le dernier exécuté par Velázquez, alors au sommet de sa carrière. Il a été envoyé à la suite de deux autres, à son futur époux et oncle Léopold 1<sup>er</sup> d'Habsbourg. Le manchon en fourrure est peut-être un cadeau du fiancé. La princesse se tient debout de manière solennelle dans une salle du Palais royal de l'Alcázar. Derrière elle, une tenture habille le mur et un secrétaire porte des objets symboliques dont un lion en bronze doré suggérant le pouvoir royal. La robe bleue d'apparat que porte la princesse se nomme un garde-infant. Madame de Motteville (François Boucher, *Histoire du costume en Occident*, Paris, Flammarion, 1983), décrit ce type de robe de cour espagnole à l'occasion du mariage de Louis XIV avec Marie-Thérèse d'Autriche en 1660 : « Leur garde-infant était une machine à demi-ronde et monstrueuse, car il semblait que c'était plusieurs cercles de tonneau cousus dedans leur jupe, hormis que les cercles sont ronds et que leur garde-infant était aplati un peu par-devant et par-derrrière et s'élargissait sur les côtés. » Ce vêtement est relié au corsage, qui habille le buste, par des basques amovibles qui s'évasent au-dessus des contours rigides et en largeur du garde-infant. Sorte de trône mobile qui assoit la majesté du personnage et lui donne l'allure d'un monument, cet élément de costume n'était pas si encombrant ni lourd à porter, si l'on en croit encore la commentatrice : « Quand elles marchaient, cette machine se haussait et se baissait... ».

Passementeries, galons, rubans et lourde chaîne d'or de l'Ordre de la Toison d'or, rehaussent l'ensemble, en apportant l'éclat et le faste du rang. Velázquez a peint ce somptueux vêtement de soie broché d'argent avec des coups de pinceau parallèles ou croisés d'une grande liberté de facture\*. A la même époque, le néerlandais Frans Hals (entre 1580 et 1583-1666) peint avec des effets de matière semblables et au XIX<sup>e</sup> siècle, Edouard Manet (1832-1883) s'inspirera de la signature esthétique du maître espagnol pour enrichir son propre style.

## — LA FAMILLE DE PHILIPPE IV — (1658-1667)



Juan Bautista Martínez del Mazo, *La Famille de Philippe IV* (copie d'après *Les Ménines* de Velázquez) (1658-1667), huile sur toile, 140,5 x 124 cm, Swindon (Dorset), The National Trust, Kingston Lacy.



Illustrations de comparaison :  
Diego Velázquez, *Les Ménines* ou *La Famille de Philippe IV* (vers 1656), huile sur toile, 318 x 276 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado.

### REGARDER

Le tableau présente la famille de Philippe IV d'après la célèbre toile de Velázquez, *Les Ménines*. En observant les deux tableaux, le spectateur peut constater qu'un changement a été apporté dans la toile copiée par Del Mazo, collaborateur et disciple du maître.

### COMPRENDRE

Juan Bautista Martínez del Mazo était premier assistant de Diego Velázquez dont il devint le gendre en épousant en 1633 sa fille Francisca. Sa charge principale à l'atelier était la reproduction des portraits de la famille royale pour leur diffusion. Les œuvres signées de ce peintre sont rares, comme *La famille du peintre* (vers 1660-1665), œuvre également présentée dans l'exposition et qui rappelle de façon maladroite la composition *Les Ménines*.

La réplique présente, dans un format plus réduit, le portrait de l'infante Marguerite (1651-1673), entourée de ses demoiselles d'honneur (les Ménines) María Agustina de Sarmiento et Isabel de Velasco, de la naine María Bárbola, et du bouffon Nicolasito Pertusato et d'un chien mâtin. A l'arrière, un écuyer des dames de la cour échange quelques mots avec Marcella de Ulloa. Dans l'encadrement de la porte, se tient le chambellan José Nieto. La scène se passe dans une salle de l'Alcázar de Madrid.

Le tableau le plus célèbre de Vélasquez renferme une composition complexe, pour rendre la lumière et recréer l'atmosphère. Le maître provoque aussi de manière savante un questionnement sur l'illusion de la peinture et son ambiguïté. Dans le miroir du fond, on aperçoit le reflet du Roi et de la Reine, Philippe IV et Marie-Anne d'Autriche, ce qui crée un jeu spatial subtil. Avec son autoportrait, le peintre est associé à la compagnie des plus grands, affirmant par conséquent la suprématie de l'art de la peinture. Toutefois, la figure de l'artiste a été ajoutée après coup.

D'autre part, le reflet du couple royal a disparu dans la réplique de Del Mazo. La commande du tableau était à portée dynastique au départ, destiné à imposer l'infante Marguerite comme l'héritière du trône d'Espagne. Le reflet du couple royal évoque la succession. Sa présence n'est plus de mise à la naissance de Felipe Prospero en 1657.

En insérant son autoportrait, Velázquez modifie le sujet du tableau original : un sentiment familial et d'intimité s'installe. Lorsque Juan Bautista Del Mazo reproduit le tableau, il fait naturellement disparaître l'image du roi et de la reine. En 1661, à la mort de son beau-père, il lui succède dans la charge de peintre du roi auprès de Philippe IV et reste le seul à poursuivre, l'esthétique du maître.

# DÉCOUVRIR PAR THÈMES

## — LES ENFANTS DANS LA PEINTURE DE VELÁZQUEZ —

Velázquez a souvent représenté les enfants dans ses tableaux, que ce soit dans des scènes quotidiennes, mythologiques ou religieuses.

En qualité de peintre du roi Philippe IV, il a aussi été amené à peindre les enfants de la famille royale. Qu'ils soient espiègles ou sages, chaque visage de ses petits modèles révèle le regard attendri et attentif du peintre.

- *Santa Justa*, Francisco Pacheco, collection particulière, John Murell, Murcia.
- *L'Éducation de la Vierge*, Diego Velázquez, 1616-1617, Yale University Art Gallery, New Haven.
- *Trio musical*, Diego Velázquez, 1616-1617, Staatliche Museen - Gemäldegalerie, Berlin.
- *Portrait de l'infant Baltasar Carlos et son nain*, Diego Velázquez, vers 1631, Museum of Fine Arts, Boston.
- *Portrait de l'infant Baltasar Carlos sur son poney*, Diego Velázquez, 1635, Museo Nacional del Prado, Madrid.
- *Portrait de l'infant Baltasar Carlos*, Diego Velázquez, 1640, Kunsthistorisches Museum Vienne.
- *Sainte Rufine*, Diego Velázquez, Fondation Focus-Abengoa, Séville.
- *La toilette de Vénus*, Diego Velázquez, 1647-1651, National Gallery, Londres.
- *Portrait de l'infante Marguerite en bleu*, Diego Velázquez, 1659, Kunsthistorisches Museum, Vienne.
- *Portrait de l'infant Philippe Prosper*, Diego Velázquez, vers 1660, Kunsthistorisches Museum, Vienne.
- *Fillette*, Antolinez, José, Museo Nacional del Prado, Madrid
- *L'Enfant en cardinal*, Juan Bautista del Mazo, 1660-1667, Museum of Art, Toledo.
- *La Famille de l'artiste*, Juan Bautista del Mazo, 1664-1665, Kunsthistorisches Museum, Vienne.

## — LA PEINTURE D'HISTOIRE —

Considérée comme l'expression la plus complexe de la peinture dans la hiérarchie des genres, la peinture d'histoire correspond à la représentation de sujets religieux, mythologiques, littéraires, historiques ou encore allégoriques. Elle sous-tend une interprétation de la vie et exprime un message moral ou intellectuel.

Nous vous proposons une sélection d'œuvres afin d'appréhender ce thème tout au long de l'exposition.

- *Immaculée Conception*, Diego Velázquez, 1618-1619, Londres, National Gallery.
- *L'Imposition de la chasuble à saint Ildefonse*, Diego Velázquez, 1620-22, Séville, Mairie de Séville, déposé à la fondation Focus Abengoa.
- *Saint Jean Baptiste*, Caravage, 1598, Tolède, Cathédrale (sacristie).
- *Saint Thomas*, Diego Velázquez, vers 1618-1620, Orléans, musée des Beaux-Arts.
- *Saint Jean Baptiste au désert*, Diego Velázquez, 1622-23, Chicago, Institute of Fine Arts.
- *La Forge de Vulcain*, Diego Velázquez, 1630, Madrid, Museo Nacional del Prado.
- *La Tunique de Joseph*, Diego Velázquez, 1630, Saint Laurent de l'Escorial, monastère royal.
- *Saint Antoine abbé et saint Paul ermite au désert*, Diego Velázquez, 1633-1634, Madrid, Museo Nacional del Prado.
- *Allégorie féminine (Muse ? Sibylle ?)*, Diego Velázquez, vers 1645-55, Dallas, Southern Methodist University.
- *Démocrite*, Diego Velázquez, vers 1627-1628, Rouen, musée des Beaux-Arts.
- *La toilette de Vénus*, Diego Velázquez, 1647-1651, Londres, National Gallery.

# ANNEXES ET RESSOURCES

## — CHRONOLOGIE —

VIE DE DIEGO VELÁZQUEZ	EVÈNEMENTS CONNEXES : <i>Faits historiques, politiques, sociaux ou culturels</i>
<b>6 juin 1599 :</b> Baptême de Diego Velázquez à Séville.	
	<b>22 novembre 1603 :</b> Naissance d'Isabel de Bourbon, future femme de Philippe IV.
	<b>1605 :</b> Publication de la première partie du <i>Don Quichotte</i> de Miguel de Cervantes (né en 1547).
	<b>8 avril 1605 :</b> Naissance de Philippe IV, futur roi d'Espagne à Valladolid.
<b>1611 :</b> Début de l'apprentissage chez Francisco Pacheco pour six ans.	
	<b>25 novembre 1615 :</b> Mariage du futur Philippe IV avec Isabel de Bourbon.
<b>14 mars 1617 :</b> Diego Velázquez est reçu dans la corporation des peintres. Il peut ainsi exercer pleinement son métier et ouvrir son atelier où il le souhaite.	
<b>23 avril 1618 :</b> Diego Velázquez épouse la fille de Pacheco, Juana Pacheco.	
	<b>31 mars 1621 :</b> Mort de Philippe III à Madrid. Avènement de Philippe IV.
<b>1622 :</b> Premier séjour à Madrid. <b>Juillet - Août 1623 :</b> Diego Velázquez vient à la cour pour peindre un portrait du souverain. <b>Octobre 1623 :</b> installation définitive à la cour sur les ordres de Philippe IV.	
<b>Janvier 1627 :</b> Le roi organise un concours entre ses peintres officiels. Diego Velázquez s'impose comme le plus grand artiste de la cour.	
<b>1628 :</b> Rencontre entre Diego Velázquez et Pierre Paul Rubens, présent à la cour d'Espagne entre septembre 1628 et avril 1629. Les deux artistes se lient d'amitié.	
<b>1629 - 1630 :</b> Premier voyage en Italie. Départ de Barcelone pour Gênes et Venise, puis Rome et Naples.	<b>17 octobre 1629 :</b> Naissance du prince héritier Baltasar Carlos à Madrid.
<b>1631 :</b> Retour à Madrid Juan Bautista Martínez del Mazo entre dans l'atelier de Diego Velázquez.	<b>20 février 1631 :</b> L'infante d'Espagne, Marie-Anne d'Autriche (1606-1646), sœur de Philippe IV, épouse Ferdinand III de Habsbourg.

<b>21 août 1633</b> : Mariage de Juan Bautista Martinez del Mazo et Francisca Velázquez.	<b>1633-1639</b> : Plafond à la gloire d'Urbain VIII Barberini, Pierre de Cortone.
	<b>19 mai 1635</b> : Louis XIII déclare la guerre à l'Espagne. Guerre de Trente Ans.
	<b>5 septembre 1638</b> : Naissance du Dauphin, futur Louis XIV, fils de Louis XIII et Anne d'Autriche
	<b>1642</b> : <i>La Ronde de nuit</i> , Rembrandt van Rijn, Rijks Museum.
<b>9 juin 1643</b> : Le roi nomme Velázquez Assistant de la Surintendance des Travaux Particuliers, tâche qui consiste à diriger les travaux d'aménagement des édifices royaux.	
<b>1644</b> : Le peintre est nommé Aide de Chambre et se trouve dans l'obligation d'accompagner le roi dans tous ses déplacements.	<b>6 octobre 1644</b> : Mort à Madrid de la reine Isabel de Bourbon, première femme de Philippe IV.
<b>1649-1651</b> : Second voyage en Italie. Départ de Malaga pour Gênes, Milan Padoue, Modène, Venise, Rome, Naples et Gênes. Il achète de nombreuses œuvres pour les collections royales et est nommé membre de l'Académie de Saint Luc.	<b>7 octobre 1649</b> : Mariage de Philippe IV, veuf depuis 1644, avec sa nièce Marie-Anne d'Autriche (1634-1696).
<b>1650</b> : Velázquez peint le portrait du Pape Innocent X.	
<b>23 juin 1651</b> : De retour à Madrid, on confie à Diego Velázquez la rénovation de l'Alcazar et du monastère San Lorenzo el Escorial.	
<b>16 février 1652</b> : Diego Velázquez est nommé Grand Maréchal du Palais grâce à l'appui du roi.	<b>1652</b> : <i>Transverbération de Sainte Thérèse</i> , Le Bernin, Rome.
	<b>28 novembre 1657</b> : Naissance du prince Felipe Prospero, premier fils de Philippe IV et Marie-Anne d'Autriche.
<b>Novembre 1659</b> : Velázquez est nommé chevalier de l'ordre de Santiago.	
<b>7 juin 1660</b> : Velázquez assiste et veille au bon déroulement de la cérémonie durant laquelle Philippe IV remet sa fille à Louis XIV.	<b>9 juin 1660</b> : Mariage de Louis XIV et de l'infante d'Espagne Marie-Thérèse à Saint-Jean-de-Luz.
<b>6 août 1660</b> : Mort de Diego Velázquez suite à une grave maladie.	<b>1660-1664</b> : <i>Les Quatre saisons</i> , Nicolas Poussin, (série de quatre tableaux), musée du Louvre.
<b>19 avril 1661</b> : Juan Bautista Martinez del Mazo est nommé Peintre de Chambre de Philippe IV.	

## — GLOSSAIRE —

---

### · ALLA PRIMA ·

Expression italienne qui désigne une technique picturale qui consiste à peindre directement sans sous-couches.

### · BAROQUE ·

Mouvement artistique qui s'épanouit à Rome en 1630 et concerne l'architecture (Le Bernin, Borromini), la peinture (Cortone, Rubens) et la sculpture (Le Bernin, Puget). De vastes décors plafonnants avec des figures volantes ornent églises et palais. Le style est marqué par le mouvement et la richesse ornementale.

### · CARAVAGISME ·

Courant artistique initié à Rome au début du XVII<sup>e</sup> par le Caravage, qui se caractérise principalement par des compositions sobres, clairement structurées, une représentation fidèle de la réalité et des effets de clair-obscur. On qualifie les peintres qui se rattachent à ce mouvement de « *caravagesques* ».

### · CLAIR-OBSCUR ·

Répartition des ombres et des lumières sur une peinture, de telle sorte que les couleurs les plus sombres se juxtaposent aux plus claires et produisent un fort effet de contraste.

### · EMPÂTEMENT ·

Relief obtenu par l'application d'une épaisse couche de peinture.

### · FACTURE ·

Écriture picturale propre à chaque peintre. Ce mot définit la trace de pâte colorée, lisse ou au contraire épaisse, laissée par le geste de l'artiste et l'outil (brosse, pinceau plus ou moins fin).

### · ICONOGRAPHIE ·

Étude de la signification des images.

### · INFANT(E) ·

Nom d'origine latine signifiant « *petit enfant* » et qui désigne les enfants de la famille royale espagnole.

### · REPENTIR ·

Trace visible d'une correction du dessin ou d'un coup de pinceau, faite lors de l'élaboration du tableau.

### · SCÈNE DE GENRE ·

Sujet de peinture qui présente la vie quotidienne en famille et en société, quelque soit l'époque.

## — SITOGRAPHIE ET BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE —

### BIBLIOGRAPHIE

- Brown Jonathan, *Velázquez, Fayard, Paris, 1988.*
- Bennassar Bartolomé, *Vélasquez, Editions de Fallois, 2010.*
- Bardi Pietro Maria et Bottineau Yves, *Vélasquez, Flammarion, Paris, 1997*
- Kientz Guillaume, *Velázquez, l'ambition et le pinceau, Cohen et Cohen, Paris, 2015.*
- Velázquez, *Grand Palais, catalogue d'exposition, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 2015.*
- Nature et idéal. Le paysage à Rome 1600/1650, catalogue d'exposition, Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, 2011.*

### SITOGRAPHIE

- <https://www.museodelprado.es/>
- <http://www.khm.at/>
- <http://www.louvre.fr/>
- <http://www.c2rmf.fr/informations-pratiques> (Centre de recherche et de restauration des musées de France C2RMF)

### AUTOUR DE L'EXPOSITION

#### L'OFFRE DE VISITES GUIDÉES ADULTES ET FAMILLES POUR GROUPES ET INDIVIDUELS

- <http://www.grandpalais.fr/fr/evenement/velazquez>
- <http://www.grandpalais.fr/fr/article/les-ateliers-pour-les-enfants>

#### L'OFFRE DE VISITES GUIDÉES POUR LES SCOLAIRES

- <http://www.grandpalais.fr/fr/loffre-pedagogique>

#### LE MAGAZINE DE L'EXPOSITION

- <http://www.grandpalais.fr/fr/magazine>

#### POUR PRÉPARER ET PROLONGER SA VISITE

- Panoramadelart.com* : des œuvres analysées et contextualisées
- Histoire-image.org* : des repères sur l'histoire de l'art
- Photo-Arago.fr* : un accès libre et direct à l'ensemble des collections de photographies conservées en France
- Itunes.fr/grandpalais* et *GooglePlay* : nos e-albums, conférences, vidéos, entretiens, films, applications, audioguides...
- MOOC.francetveducation.fr* : des cours gratuits en ligne pour apprendre, réviser et développer sa culture générale

## — CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES —

Page de couverture : affiche de l'exposition. © Rmn-GP.

Page 4 : Guillaume Kientz (détail). © Cecil Mathieu.

Page 8 : Diego Velázquez, *Autoportrait (1644-1652)*, huile sur toile, 103,5 x 82,5 cm, Florence, Offices. © S.S.P.S.A.E e per il Polo Museo della citta di Firenze - Gabinetto Fotografico.

Page 9 : Wynhoutsz Frisius, *Vue panoramique de Séville (1617)*, gravure, 50,5 x 227,5 cm, Londres, The British Library. © British Library, Londres / Bridgeman Images.

Page 12 : Diego Velázquez, *L'Immaculée Conception (1618-1619)*, huile sur toile, 135 x 101,6 cm. © Londres. National Gallery.

Page 12 : Francisco Pacheco, *L'Immaculée Conception de Miguel Cid, (1619)*, huile sur toile, 160 x 109 cm. © Séville, Cathédrale.

Page 14 : Diego Velázquez, *Démocrite (vers 1627-1628)*, huile sur toile, 101 x 81 cm. © Rouen, Musée des Beaux-Arts.

Page 16 : Diego Velázquez, *La Forge de Vulcain (1630)*, huile sur toile, 222 x 290 cm. © Madrid, Museo Nacional del Prado.

Page 16 : *Le Caravage, La Vocation de Saint Matthieu (1598-1601)*, huile sur toile, 322 x 340 cm, Rome, Eglise Saint-Louis-des-Français. Photo © Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-Grand Palais / Raffaello Bencini.

Page 17 : Diego Velázquez, *Vue des jardins de la Villa Médicis, dit La Loggia ou Le Milieu du jour (1630)*, huile sur toile, 44,4 x 38,5 cm. © Madrid, Museo Nacional del Prado.

Page 17 : Diego Velázquez, *Vue des jardins de la Villa Médicis, dit La Serlienne ou Le Soir (1630)*, huile sur toile, 48 x 42 cm. Madrid. Photo © Museo Nacional del Prado, Dist. RMN-GP / image du Prado.

Page 18 : Diego Velázquez, *Portrait de l'infant Baltasar Carlos et son nain (vers 1631)*, huile sur toile, 128 x 102 cm. © Boston. Museum of Fine Arts.

Page 19 : Diego Velázquez, *La toilette de Vénus (1647-1651)*, huile sur toile, 122,5 x 177 cm. © Londres. National Gallery.

Page 19 : Titien, *Vénus et la Musique (vers 1550)*, huile sur toile, 138 x 222 cm. Photo © Museo Nacional del Prado, Dist. RMN-GP / image du Prado.

Page 20 : Diego Velázquez, *Portrait de l'infante Marguerite en bleu (1659)*, huile sur toile, 148,5 x 128,5 cm. © Vienne. Kunsthistorisches Museum.

Page 21 : Juan Bautista Martínez del Mazo, *La Famille de Philippe IV (copie d'après Les Ménines de Velázquez), (1658-1667)*, huile sur toile, 140,5 x 124 cm. © Swindon (Dorset). The National Trust, Kingston Lacy.

Page 21 : Diego Velázquez, *Les Ménines ou la Famille de Philippe IV (vers 1656)*, huile sur toile, 318 x 276 cm. Photo © Museo Nacional del Prado, Dist. RMN-GP / image du Prado.