

GOYA Y LUCIENTES Francisco (de) (Fuendetodos, 1746 – Bordeaux, 1828)

***L'Assemblée de la Compagnie Royale des Philippines
dite La Junte des Philippines***

Huile sur toile, 1815

H. 3,205 m ; L. 4,335 m

Inv. 894-5-4

Historique :

Acquis par Marcel Briguiboul à Madrid, en 1881 sous le titre « *Assemblée des Cinq corporations* »

Legs de Pierre Briguiboul, en 1894

Expositions :

1963 - Paris, Trésors de la peinture espagnole, n°18 et 73

1961 - Paris, Musée Jacquemart-André, n°73

1938 - Paris, Musée de l'Orangerie, n°18

Bibliographie :

2011 - Trésors insolites des musées de France, p.227

2010 - Chefs-d'œuvre des musées en province, p.174

2008 - Goya, Claude-Henri Rocquet, pp. 263-268

2005 - Inventaire des peintures hispaniques du musée Goya, pp.102-105, n°76

2002 - Pérez Sánchez, pp. 40-41

2001 - Revue Clio, Goya, pp. 113-116, n°1

1997 - Augé (J.L.), pp. 52-54

1994 - J. Baticle, J.L. Augé, Les Goya de Castres, pp. 1-2

1989 - Catalogue du musée Goya, pp. 22, 51 n°44

1987 - Catalogue du musée Goya, pp. 26, 59, n°42

1984 - Baticle J., Revue du Louvre, pp. 107-116, n°2

1981 - Catalogue du musée Goya, n°49

1970 - Gassier Wilson, p. 297, n°1534

1961 - Catalogue du musée Goya, n°32

1955 - Catalogue du musée Goya, p. 19

1952 - Catalogue du musée Goya, pp. 20-21

1911 - Catalogue du musée Goya, p. 22, n°70

1908 - Borchard, p. 445

Le 6 août 1894, la Municipalité de Castres recevait de Madame Briguiboul l'ensemble des pièces léguées par son fils Pierre, à la Ville. Il faut remonter treize années en arrière – très exactement le 7 mai 1881 – pour situer l'achat de l'œuvre par Marcel Briguiboul (1837–1892) lui-même, le père du légataire et artiste peintre.

La Compagnie des Philippines :

Fondée en 1785, la Compagnie des Philippines était une société d'actionnaires qui gérait les intérêts mercantiles espagnols en Extrême-Orient. Le 30 mars 1815, la Compagnie tint une Assemblée Générale particulièrement importante puisque le roi Ferdinand VII vint en personne la présider. Parmi les membres du bureau se trouvait le président de la Compagnie, également

ministre des Indes, Miguel de Lardizabal (1744-1824), ardent patriote et partisan du roi pendant l'occupation française.

Le 15 avril, la Compagnie demande au ministre des Indes la permission d'immortaliser un événement aussi exceptionnel par une œuvre d'ordre commémoratif. Lardizabal ayant donné son accord cinq jours plus tard, Goya dut être contacté très rapidement pour exécuter ce travail.

Versatilité du pouvoir royal :

Toutefois, avant que le peintre ait achevé sa composition – la plus grande qu'il ait jamais effectuée – Ferdinand VII exile Lardizabal au mois de septembre. C'est en raison de cet événement que le peintre, probablement en accord avec ses commanditaires, ne représente pas le malheureux banni à la droite du souverain mais dans l'embrasement d'une porte sur la gauche du tableau.

L'entrée du tableau en France :

Etant donné la critique ainsi exprimée vis-à-vis de la versatilité du pouvoir royal, l'œuvre s'avère difficilement repérable entre 1829 et 1881, date de son achat par Marcel Bruguiboul. Toujours est-il que l'acquisition de celui-ci s'avère étonnante pour l'époque : Goya n'est connu en France que pour son œuvre gravé. Il faudra attendre l'exposition rétrospective consacrée à Goya au Prado en 1900 pour que le génial aragonais soit enfin mieux connu en France.

La lumière, élément clef de la composition :

Pour ce qui est de la composition elle-même, Goya a choisi une unique source d'éclairage par une baie sur la droite afin de concentrer la violente lumière naturelle et la répartir dans l'espace représenté. Goya, inspiré par les Ménines de Velázquez, traduit à la perfection l'ambiance de pénombre, les tons rabattus, la subtile atmosphère feutrée d'une salle d'apparat. L'œuvre nous offre une construction relativement simple : les obliques du tapis et la fenêtre convergent vers le roi, les reports des petits côtés du tableau sur le côté inférieur conditionnent la position du bureau et des deux groupes de l'assistance. De fait, la lumière tient ici le premier rôle. Depuis l'embrasement blanche, elle s'écoule sur le sol et le magnifique tapis d'Orient, effleure le roi et les personnages du bureau, met en évidence le visage de Lardizabal et le groupe de gauche (les actionnaires en titre).

La palette très restreinte du peintre (ocres, gris colorés) lui permet de jouer dans des nuances subtiles chaudes ou froides, de suggérer par de simples tâches colorées (le tapis, le lustre de cristal) des motifs ou des volumes que notre œil sait reconnaître. L'étonnante modernité de la touche large et nerveuse, le peu de cas qui est accordé au détail superflu, le contraste entre les divers plans font de cette œuvre une magistrale réponse au chef-d'œuvre du peintre de Philippe IV.

Un jeu de sinistres marionnettes... :

Car, outre l'aspect pictural, Goya soulève ici la terrible question de l'injustice du pouvoir. Face à la réaction absolutiste de 1815, le peintre, attaché aux idées des Lumières, met en scène une véritable assemblée de personnages aussi impersonnels que l'espace ambiant. Les actionnaires, agités ou assoupis, ne sont pas plus mal traités que les membres du bureau, le souverain lui-même, dont on ne peut empêcher la comparaison avec un jeu de sinistres marionnettes.

L'immense génie de Goya trouve ici l'une de ses meilleures traductions qui le place dans la droite ligne des plus grands peintres de l'école espagnole. Il transfigure cette assemblée dont on aurait oublié jusque-là l'existence en une parabole historique d'une étourdissante modernité.

Jean-Louis Augé