

VELAZQUEZ Diego (et atelier) (Séville, 1599 - Madrid, 1660)

Portrait de Philippe IV

Huile sur toile, vers 1634-1636

H. 2,00 m ; L. 1,20 m

Inv. D 49-3-2

Historique :

Dépôt du musée du Louvre en 1949

Expositions :

2017/2018 - Rubens, Portraits princiers, musée du Luxembourg, pp. 134-135, p.217

2015 - Castres, le retour du chef-d'œuvre

2015 - Paris, Grand Palais, Velázquez, pp.208-209

2006/2007- Séville, Salamanque, Dialogue entre 2 collections, pp.144-147

2003 - New-York, Manet/Velázquez

1999 - Castres

1961 - Madrid, Velázquez

Bibliographie :

2007 - Collection La Caze, éd. Hazan, p.156

2005 - Inventaire peintures hispaniques musée Goya, n°51, p.77-78

2004 - Symposium Velázquez

2003 - Manet/Velázquez, New-York

2002 - Gerard Powell, Ressort, catalogue du musée du Louvre, pp. 360-362

1997 - Augé, pp. 34-35

1989 - Catalogue du musée Goya, pp. 21, 55, n°30

1987 - Catalogue du musée Goya, p. 24, n°28

1981 - Catalogue du musée Goya, n°32

1981 - Baticle, Lacambre, Ressort, catalogue du musée du Louvre, p. 130

Au moment de la naissance de Velázquez, Séville est la ville la plus peuplée et la plus riche d'Espagne. Port de l'Amérique, qualifiée de nouvelle Babylone ou de cité joyeuse par Cervantès, Séville suscitait de par son intense activité commerciale et maritime entre les quais du Guadalquivir et les Indes occidentales, de forts mouvements de population : la cité attirait les marchands, banquiers et aventuriers, ainsi que les artistes ou artisans. La ville était entourée de cent soixante-dix tours Almohades (rempart arabe), ses rues étaient étroites, non pavées, non éclairées, et l'adduction d'eau restait insuffisante. Malgré un gouvernement difficile de la ville (corruption, juridictions multiples et abusives, vénalité des charges), l'expulsion des Morisques en 1610, les crues répétées du fleuve (1626), une vie intellectuelle et artistique y était développée. On dénombrait entre 1600 et 1649 pas moins de cinq théâtres, et plusieurs académies en activité dont celle de Mal Lara que Pacheco anima dès 1599 et où se réunissaient des poètes, philosophes, penseurs, tous inspirés par l'humanisme de la Renaissance, le goût des lettres anciennes, la poésie savante et la littérature sacrée. Malgré le départ de la cour à Madrid en 1606, la capitale andalouse demeura, jusqu'à la peste de 1649 qui décima la moitié de la population de la ville, un centre culturel majeur en Espagne.

C'est en 1611, alors âgé de douze ans, que Velázquez entra dans l'atelier sévillan du grand peintre et théoricien Francisco Pacheco. Son enfance à Séville est peu documentée, seul l'*Arte de la Pintura* de Pacheco nous renseigne sur le futur grand peintre. Issu d'une famille modeste, l'on suppose qu'il a dû apprendre auprès de son père à lire, à écrire et à compter. Dès sa jeune enfance, il manifesta une véritable passion et démontra un authentique talent pour le dessin, croquant sur ses cahiers d'écolier ses premiers portraits. Ainsi ses parents décidèrent-ils de placer leur fils dans l'atelier du maître Francisco Pacheco après quelques mois passé dans celui de Francisco Herrera « le Vieux ». Le contrat fut signé le 27 septembre 1611, établi pour une durée de six ans, mais prit effet à partir du 1^{er} décembre 1610, date d'entrée du jeune Velázquez chez Pacheco, qui lui assurait vivre et couvert, et s'engageait à ne rien lui cacher des secrets du métier de peintre.

Durant ces six années passées aux côtés du maître, Francisco Pacheco va transmettre à son génial élève une formation des plus solides concernant les pratiques picturales (dont le dessin et la perspective), mais surtout celles de la mise au point de la structure profonde du tableau grâce à la géométrie et l'harmonie des proportions.

Velázquez se révèle très tôt être un élève fort doué, qui a personnellement pour modèle un jeune garçon qu'il dessine au fusain dans toutes les attitudes lui permettant d'acquérir rapidement une grande maîtrise dans l'art du portrait. Il maîtrise également les choses de la nature qu'il imite parfaitement : animaux, fruits, boissons, goût pour les scènes familiales et personnages de la vie quotidienne.

Dans l'atelier du maître, Velázquez assiste et participe à l'élaboration des deux grandes réalisations de son mentor conservées au musée Goya : *Le Jugement dernier* (1611-1614) et *Le Christ servi par les anges* daté de 1616. Il en assimile de manière évidente les techniques de composition, la prédilection pour la Section Dorée, la construction mathématique et l'emploi des Harmoniques.

Il intervient de plus, cela a été démontré dans la réalisation du Bodegón (la nature morte) au centre du tableau du *Christ servi par les anges*.

Quant à l'autre chef-d'œuvre, bien que sa participation ne soit pas attestée, il est évident qu'il fut impressionné par ce tableau, en soi une véritable illustration de l'utilisation de la géométrie dans l'art de peindre.

Le 14 mars 1617, Velázquez est reçu dans la corporation des peintres. Un an plus tard, le 23 avril 1618, il épouse doña Juana de Miranda, fille de Francisco Pacheco et Maria del Paramo scellant ainsi sa relation avec son mentor.

La maison et l'atelier de Pacheco furent donc le lieu privilégié de la formation technique et intellectuelle de Velázquez, le théâtre de rencontres importantes qui lui ont ouvert les horizons d'une culture vivante en pleine évolution, mais aussi l'espace de l'apprentissage du métier de peintre, nourri d'un savoir fondé sur la science (utilisation de la mise au carreau, intérêt pour les œuvres d'Alberti, Léonard de Vinci ou Dürer). L'esprit brillant de Pacheco lui permit aussi de laisser son jeune génie s'exprimer dans une totale liberté, l'accompagnant ainsi vers l'invention d'une manière de peindre très différente de lui et qui allait emporter le jeune peintre vers des sphères jamais atteintes par son maître.

Le Portrait de Philippe IV conservé au musée Goya, date du début des années 1630, il se rattache à une période de grande activité du peintre de la cour, puisque Velázquez participe alors à Madrid à la décoration du nouveau palais du Buen Retiro à travers le programme du Salon des Royaumes. De façon conjointe, une série de portraits du roi, du cardinal-infant, frère du roi, et du prince Balthazar Carlos en costume de chasse, va alors être peinte pour la Torre de la Parada, pavillon de chasse dans le parc du Pardo.

Velázquez est déjà peintre du roi depuis 1623 et s'est rendu en Italie une première fois en 1629. Il possède parfaitement son art qui a évolué des sujets naturalistes de sa jeunesse vers des thèmes officiels ou des portraits exécutés avec un raffinement extrême.

Deux versions pratiquement similaires ont été réalisées de ce portrait dont une conservée au musée du Prado à Madrid. Les dernières recherches ont prouvé que malgré leurs différences, les deux tableaux ont bien été réalisés au même moment dans l'atelier de Velázquez.

Le tableau du musée Goya laisse apparaître, de façon très visible, nombre de repentirs dans la pose et la longueur du fusil. Dans un premier temps, le maître a représenté le souverain tête nue, la casquette à la main gauche (musée Goya) puis il a remanié sa composition et a posé un couvre-chef sur la tête du souverain (musée du Prado).

La version du Prado a été peinte pour intégrer le programme de la décoration du pavillon de chasse de la Torre de la Parada tandis que celle de Castres était sans doute destinée à rester isolée dans une collection privée ou pour cadeau diplomatique comme cela se pratiquait de façon courante.

La composition pensée sur des bases mathématiques très précises basée sur la section dorée s'avère des plus efficace en donnant toute son importance à la figure royale.

Velázquez, pour un sujet plus intime, obéit aux règles rigides de la représentation de l'image royale. La pose, définie une fois pour toutes, n'a pas changé depuis Sánchez Coello, mais ici le paysage naturel, traité dans les gris-bleu et les ocres, dote d'un environnement poétique le portrait du monarque.

On ne peut qu'admirer la maîtrise exceptionnelle des gris colorés chez le gendre de Francisco Pacheco. Des bruns ou des ocres, il passe aux gris verts ou bleutés du paysage exécuté avec une touche courte et d'une admirable efficacité, non sans suggérer les formes elles mêmes (dentelle du col, feuillage des arbres).

Jean-Louis Augé - 2017