

Francisco de Goya

(Espagnol, 1746–1828)

Les huit portraits de cette salle sont de Goya, un des plus grands peintres espagnols de la fin du XVIII^{ème} siècle et du début du XIX^{ème}, dont les gravures exercèrent également une réputation internationale. S'étant formé à Saragosse, Francisco José de Goya y Lucientes voyagea ensuite en Italie. A son retour, en 1773, il épousa la fille de l'artiste de la cour d'Espagne et, l'année suivante, reçut sa première commande royale—une série de tableaux décoratifs de scènes de la vie quotidienne destinés à être reproduits en tapisserie. En 1799 il fut nommé premier peintre de la cour, le poste le plus élevé pour un artiste.

Dans les premiers portraits de Goya se retrouvent les fonds de paysages vaporeux et les couleurs pastel chatoyantes de ses projets de tapisseries. A mesure qu'il acquit de l'expérience, et surtout après qu'il fut devenu sourd à la suite d'une grave maladie en 1792, Goya chercha de plus en plus à donner une dimension psychologique à ses portraits, exploitant les effets de lumière qui faisaient ressortir ses modèles sur des fonds sombres et ombragés.

María Teresa de Borbón y Vallabriga, future Condesa de Chinchón, 1783

Huile sur toile, 1,347 x 1,175 m
Collection Ailsa Mellon Bruce 1970.17.123



Goya reçut ses premières commandes importantes de portraits en 1783, quand il avait trente-sept ans. En août et en septembre de cette année-là, il peignit à la demande du plus jeune frère de Charles III une série de portraits de famille, dont ce tableau charmant de la fille du prince.

En bas à gauche, Goya écrivit en espagnol : “La Senorita Doña Teresa, fille de l'infant sérénissime, Don Luis, à l'âge de deux ans et neuf mois”. La fillette royale avait en réalité quatre ans et demi et l'on ignore la raison pour laquelle Goya changea son âge. Plus tard, Teresa fut mariée à Manuel Godoy, le premier ministre vil et corrompu de Charles IV. Son soutien de l'indépendance espagnole pendant les guerres napoléoniennes valut à la jeune femme une grande popularité.

Teresa est debout sur la terrasse du palais de son père près d'Avila, dans les montagnes à l'ouest de Madrid. Goya emprunta cette formule à Diego de Velázquez, l'artiste espagnol de la cour du XVII^{ème} siècle qui avait peint plusieurs portraits d'enfants royaux en plein air avec des chiens. Goya travaillait rapidement, improvisant souvent ses compositions ; cette rapidité, ainsi que l'application très libre de touches fluides, rappellent aussi l'art de Velázquez.

The Marquesa de Pontejos, vers 1786



Huile sur toile, 2,108 x 1,264 m
Collection Andrew W. Mellon 1937.1.85

Doña María Ana de Pontejos y Sandoval caresse doucement un oeillet rose, emblème d'amour souvent représenté dans les mains des mariées. En 1786, à vingt-quatre ans, elle avait épousé le frère du Conte de la Floridablanca, le premier ministre progressiste de Charles III. Son mari était alors ambassadeur d'Espagne au Portugal.

Le petit dogue de la marquise, orné d'un ruban à clochettes, a la

même pose raide que sa maîtresse, semblable à un mannequin. La coiffure élaborée de la marquise, son chapeau de paille et sa robe ornée de fleurs, sont des imitations des vêtements de Marie-Antoinette, la reine de France qui s'habillait parfois en bergère. Cette robe extravagante d'inspiration étrangère accentue la finesse de la taille de la marquise prise dans un corset, selon une coutume alors en vogue chez les femmes de la noblesse espagnole. Le port droit et majestueux ainsi que le regard distant de la marquise rappellent les portraits royaux de Velázquez.

Dans ses projets de tapisseries Goya éliminait les détails inutiles, difficiles à rendre par les tisserands. Cette tendance à simplifier la composition se retrouve aussi dans ses portraits. Les arbres couleur de jade et la robe gris perle sont rendus ici par de larges aplats de couleurs.

Jeune femme à la mantille et à la basquiña, vers 1800/1805



Huile sur toile, 1,099 x 0,782
Don de Mrs. P. H. B. Frelinghuysen
1963.4.2

La mantille, coiffure de tulle et de dentelle qui descend sur les épaules d'une femme, est une parure typiquement espagnole, de même que la basquiña, manteau à manches courtes se portant à l'extérieur. Cette toile, connue depuis plus d'un siècle sous le titre de “La femme du libraire”, pourrait bien être plutôt une étude de caractère

d'une femme de la haute société. La jeune femme, qui n'a pas encore été identifiée, ressemble fort à certaines figures des tapisseries de Goya dans lesquelles sont représentés des Espagnols de toutes les couches de la société.

Don Antonio Noriega, daté 1801



Huile sur toile, 1,026 x 0,809 m
Collection Samuel H. Kress 1961.9.74

Sur la veste d'Antonio Noriega Bermúdez est épinglé le ruban bleu et blanc de l'Ordre de Charles III. Sur la nappe et sur le document qu'il tient à la main on peut lire en espagnol son titre de chevalier, la liste de ses autres fonctions et la date de 1801. Don Antonio fut fait chevalier le 23 juillet 1801. Le

portrait de Goya commémore peut-être cet événement.

Comme il était de coutume dans les portraits des officiels du gouvernement, Goya a représenté ce ministre des finances d'Espagne au travail. Le geste désinvolte de Don Antonio, la main dans la veste déboutonnée, donne l'impression d'un personnage autoritaire et laisserait croire qu'il maîtrisait les affaires financières du pays. Mais en réalité son administration était d'une inefficacité désastreuse, et doubla presque la dette nationale. En 1808, alors qu'il fuyait devant les invasions napoléoniennes, Don Antonio fut assassiné par des Espagnols qui croyaient à tort qu'il avait collaboré avec l'armée française.

Bartolomé Sureda y Miserol, vers 1803/1804

Huile sur toile, 1,197 x 0,794 m

Don de Mr. et Mrs. P. H. B. Frelinghuysen à la mémoire des parents de Mrs. Frelinghuysen, Mr. et Mrs. H. O. Havemeyer 1941.10.1



Sureda était le directeur des ateliers royaux espagnols de textile, de cristal et de céramique. Il avait étudié les procédés de fabrication et la gravure en Angleterre de 1793 à 1796. De retour en Espagne, il enseigna à Goya la nouvelle technique de l'aquatinte. De 1800 à 1803 Sureda travailla à Paris. Goya peignit son portrait, ainsi que celui de sa jeune épouse française également exposé dans cette salle, probablement peu de temps après leur installation

à Madrid. En 1804, à l'âge de trente-cinq ans, Sureda prit la direction des célèbres manufactures de porcelaine du Buen Retiro.

Dans le tableau de Goya, cet administrateur des arts s'appuie sur son coude d'une manière décontractée, balançant négligemment son chapeau haut de forme du bout des doigts. Cette désinvolture reflète le goût international de l'époque pour les poses simples. La doublure rouge vif du chapeau ajoute à la chaleur des tons bruns du fond, brossé à grands coups de pinceau très libres.

Thérèse Louise de Sureda, vers 1803/1804

Huile sur toile, 1,197 x 0,794 m

Don de Mr. et Mrs. P. H. B. Frelinghuysen à la mémoire des parents de Mrs. Frelinghuysen, Mr. et Mrs. H. O. Havemeyer 1942.3.1



Thérèse Louise Chapronde Saint Amand fit la connaissance de son mari espagnol quand il était à Paris pour étudier la fabrication des textiles et de la porcelaine. Bien qu'il ait été peint en Espagne, ce portrait reflète avant tout le style français de l'époque. Thérèse Louise est coiffée "à l'antique" et son fauteuil Empire est orné de têtes "égyptiennes". On sait peu de choses de cette femme, mais les lettres qu'elle écrivit après son mariage en

1803 témoignent de sa réprobation virulente de l'extravagance.

Thérèse se tient très droite sur sa chaise sans s'appuyer sur le dossier, avec un sens affecté des convenances. Les bras serrés contre le corps lui donnent un air renfermé. Le portrait de son mari peint comme pendant et exposé aussi dans cette salle, montre un Bartolomé beaucoup plus décontracté, appuyé sur son coude et le poing sur la hanche.

Señora Sabasa García, vers 1806/1811

Huile sur toile, 0,711 x 0,584 m

Collection Andrew W. Mellon 1937.1.88



Connue de ses amis sous le nom de "Sabasa", Maria García Pérez de Castro était la nièce d'Evaristo Pérez de Castro, ministre des affaires étrangères d'Espagne et un des principaux mécènes de Goya. A ce portrait s'attache une légende qui, comme bien des anecdotes, contient peut-être une part de vérité. Tandis que Goya faisait le portrait de son oncle, Sabasa lui rendit

visite ; l'artiste, frappé par la beauté de la jeune femme, lui aurait demandé la permission de faire également son portrait.

Les reflets du châle doré de Sabasa montrent la technique éblouissante de Goya qui peignait avec une grande spontanéité, retouchant rarement ses tableaux et préservant ainsi l'immédiateté de ses premières impressions.



Victor Guye, 1810

Huile sur toile, 1,067 x 0,851 m

Don de William Nelson Cromwell 1956.11.1

Neveu de l'un des plus importants généraux français en Espagne, le jeune Victor Guye porte ici l'uniforme de l'Ordre des Pages de Joseph Bonaparte, le frère de Napoléon qui avait été nommé roi d'Espagne. Agé de six ou sept ans, Victor était pro-

bablement trop jeune pour servir de page à la cour. Il a dû obtenir néanmoins l'autorisation de porter cet uniforme prestigieux grâce à l'influence de son oncle. Goya recréa les galons dorés de l'uniforme par de petites touches scintillantes et par des impasto, ou applications de peinture épaisse.

Ce tableau a pour pendant un portrait de l'oncle du jeune garçon, le Général Nicolas Guye, aujourd'hui au Virginia Museum of Fine Arts de Richmond. En 1810, Nicolas commanda les deux tableaux pour les offrir à son frère, le père de Victor. La bienveillance avec laquelle Goya peignit les conquérants français peut laisser penser qu'il était favorable au régime napoléonien, mais l'artiste fit des portraits tout aussi chaleureux des chefs de la résistance espagnole.

Eugenio Lucas Villamil

Espagnol, 1858–1918

La corrida, vers 1890/1900

Huile sur toile, 0,739 x 1,099 m

Don d'Arthur Sachs 1954.10.1

Cette toile fut influencée par les nombreux tableaux, dessins et gravures de corridas de Goya. Comme le faisait souvent Goya, l'artiste a appliqué d'épaisses couches de peinture avec la lame souple d'un couteau à peindre.

Les œuvres de Goya lui-même expriment avec justesse le danger encouru par les athlètes professionnels. Dans cette composition humoristique, en revanche, Lucas décrit deux concours populaires se déroulant à l'intérieur de l'arène pendant les fêtes. De jeunes fanfarons s'affrontent à l'escalade de mâts graissés et à la course devant les taureaux lâchés dans les rues de la ville. Avec une impudence téméraire, un des jeunes gens a baissé son pantalon et s'est agenouillé devant le taureau pour le narguer.

Les œuvres d'art commentées ici sont parfois temporairement déplacées dans d'autres galeries ou retirées d'exposition.

PRIÈRE DE RAPPORTER CE GUIDE DANS LA GALERIE 52.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington

30 September 1991 (1 ed.)