

GOYA, un regard libre

Au palais des Beaux-Arts de Lille

12 décembre 1998 – 14 mars 1999

Posséder *Les Jeunes ou La lettre* et *Les Vieilles ou Le Temps* (Que tal ?) c'est comme avoir le grain de sable autour duquel se stratifie la nacre – à l'exception près, toutefois, que *Les Jeunes* et *Les Vieilles* en question sont elles-mêmes des perles sans prix. Quoi qu'il en soit, ce sont ces deux toiles, avoirs de prestige du palais des Beaux-Arts de Lille, qui ont fait croître – selon Arnauld Brejon de Lavergnée, Conservateur général du patrimoine chargé de ce palais – l'idée de cette exposition que l'on se plait à rêver avant qu'on ne la voit. Car, hormis les familiers du Prado, nous sommes peu nombreux à avoir pu promener le regard sur des dizaines d'œuvres du grand maître sous un même toit.

Co-organisée par la Réunion des Musées Nationaux, la Ville de Lille et le Philadelphia Museum of Art, ce « Goya, un regard libre » (incongrûment traduit en anglais par « The inquiring eye of Goya ») ne se veut – dit Arnauld Brejon de Lavergnée – ni une rétrospective, ni un hommage. Le commissaire français, à l'instar du dossier de presse, pourra toujours nous assurer de la circonvolution savante de motivations ayant guidé les organisateurs, le fait reste que le troque de faveurs entre le musée de Lille et les musées du monde n'a pas nécessairement profité au choix de la cinquantaine d'œuvres qui nous sont proposées. Même Le Louvre s'est avéré avare avec ses chefs-d'œuvre, tels XX, ou XX qui auraient fait belle figure auprès de *La Reine Marie-Louise* et de *La Marquise de Santiago y san Adrià*n exposées à Lille

A défaut de moyens, ou alors d'une vision à la mesure de la fougue indicible de ce peintre sans complexes, l'exposition se structure sagement autour d'une chronologie tronquée – l'époque des « peintures noires » est absente, par exemple – et de thématiques rigides – les cartons de tapisserie et les peintures décoratives de la première époque (Salle 1), les portraits d'avant 1800 (Salle 2) et plus tardifs (Salle 4), les tableaux religieux (Salle 3) et les natures mortes (Salle 5) – ternes carrés de mouton, dindons blafards plumés ou non, daurades glauques et bécasses brunes, tous roidis par la mort. Les spécialistes chuchotent que les six natures mortes n'ont jamais été exposées ensemble et que l'œuvre religieuse (huit tableaux dont quatre de grand format) – peu connue (oserai-je dire à juste titre) –, nous invite à dévoiler une face cachée de ce peintre profondément anti-religieux. Ils murmurent aussi que l'« Inventaire de 1812 » (Salle 5) qui comprend, en sus des natures mortes, *La Porteuse d'eau*, *Le Rémouleur*, le fameux *Lazarillo de Torès* (illustration pour l'exemplaire roman picaresque et anonyme du même nom publié en 1554) et les non moins fameuses *Vieilles ou Le Temps*, que cet inventaire donc – établi dans l'atelier de l'artiste à la mort de Josefa Bayeu, sa femme – nous apprend les préférences intimes du peintre. Qui le saura ou veut le savoir ?

Non, non, ne nous ne laissons point trahir par l'expertise, déboutonnons le carcan trop serré de ces salles trop rigides. Veillons à reconnaître l'égarement du grand maître qui a su faire du gris noir de ses célèbres fonds un glacis tout aussi transparent que les cieux vert orange de ses scènes champêtres, qui en a fait émerger des personnages – eux-mêmes habillés de noir – avec la même force que celle qui pousse ceux de Michel-Ange hors du marbre. Tâchons de nous insinuer dans ses intentions subtiles – car telles sont celles de Goya – et laissons-nous conduire par leur certitude éclairée et badine. Cessons de trouver à tout prix la raison d'être (artistique, bien entendu) de ces saints gris et mats, travaillés d'un trait vague qui manque de conviction, passons sur les dindons et autres bécasses qui nous alourdissent le regard,

laissons-les à eux-mêmes ces portraits d'apparat où l'on perçoit la platitude humaine. Laissons même de côté les fameux *Caprices* (Salle 6 et dernière) que l'on peut inspecter à notre guise dans nos lits au seuil du cauchemar.

Prenons, en revanche – par exemple – *La Reine Marie-Louise*, debout et paradigmatique qui nous arrive du noir, vêtue d'une robe lumineuse en gaze blanche brodée d'un or éparse, au « décolleté en pointe... orné d'une fine dentelle » (dit le Catalogue). Elle n'est pas belle, pour sûr. Au fait, elle est bien moche, comme tous les Borbóns/Bourbons, mais pour une moche reine de Castille et d'Aragon, quelle femme, quelle coquine ! Prenons ce fil et suivons l'œil rond et noir du poète [celui de l'*Autoportrait* de jeunesse (vers 1770-1775) – superbe rendu d'une âme sincère et grave dont le regard intense émerge scrutateur du fond très sombre du temps et de l'espace] à la découverte des femmes qui peuplent les cadres au défi des époques. La *Doña Maria Teresa de Vallabriga y Rozas*. Admirez la maîtrise du pinceau et du psychologue... Scrutons le personnage. Son regard qui balance entre hauteur et alarme, entre fierté et tracas serait-il tacheté avant l'heure d'une pointe de bovarysme ? Comment se pourrait-il, c'est une reine ! Mais l'on comprend très vite que reines ou porteuses d'eau, ces femmes sont en chair. Leur peau en porcelaine enluminée de rose, éclatante, presque humide de fraîcheur, invite au toucher. La *Femme inconnue* (Josefa de Bayeu ?), assise, noble, fière, drapée d'une gaze fine nous regarde au seuil de l'inconnu. La *Marquise de Santiago y san Adrià*n au visage peinturluré de rouge (sort-elle d'une estampe japonaise ?), s'affiche debout, sans gêne, au milieu des champs sur fond de collines, de quelques huttes tracées de trois coups de pinceau et d'un ciel tempétueux travaillé avec une infinie patience. Elle aussi nous affirme – ou alors au poète –, la majesté de son sexe. La voici vêtue d'une robe brochée, brune, presque noire (n'essayez pas de retrouver ces nuances dans le Catalogue) que rehausse l'éclat doré d'un long et ample voile transparent, la mèche sombre illuminée par un bouquet de petites fleurs blanches, bien posée dans ses délicats escarpins roses, un éventail ramassé pointant oblique, depuis ses doigts japonisants et relâchés, vers un ciel hors du cadre. Si l'on prête attention, sa superbe de marquise laisse transparaître la tristesse indélébile que sainte sa fière laideur.

La *Doña Antonia Zárate* éclate hors du fond jaune ocre or d'un canapé somptueux qui se détache d'un mur jaune sombre. Sa robe est noire ainsi que la mantille en dentelle qui chute impondérable sur ses épaules dénudées jusqu'à ses bras d'une belle rondeur. Assise bien droite et souple, les avant-bras gantés de satin blanc au reflets nacrés, pellucide, croisés avec légèreté et grâce, un éventail fermé saillant avec presque de la lassitude de sa main droite, elle porte son regard fragile bien au-delà – ou alors en deçà – de l'œil du peintre, quelque part où l'amour n'est plus et ne sera point, par dessus la mélancolie. Elle est belle, Doña Antonia, actrice célèbre, bien jeune pour l'envergure de son regard insondable. J'entends dire qu'elle était touchée d'une maladie incurable.

Ces portraits de femme se lisent comme les grands romans du 19^{ème} siècle, s'absorbent comme les vieux vins capiteux des crus les plus nobles. Prenez *La jeune femme en mantille* aussi appelée *la Femme du libraire*. Sa « jeune beauté au regard étrange nous frappe par sa pudique réserve », dit le Catalogue, la transparence de la mantille et l'éclat bleu de la basquine noire fixent le regard au beau milieu de la puissance extrême du fond gris sombre qui nous aspire, le port altier du modèle nous impose, sa beauté nous excite, nous embrase.

Après tant d'émotions fortes, nous n'avons qu'à nous reposer auprès des scènes champêtres de jeunesse, déguster la légèreté flamboyante des ciels des campagnes, saisir l'ombre et l'éclat de lumière sous le *Parasol* vert auprès de la jeune fille « au balandran fourré et au faux costume de bergère », la joyeuse *petrimetra* (précieuse). Il suffit de nous tenir face à face avec le fameux *Pantin*, toile « peinte avec une touche très légère, dans des coloris sourds que relèvent les coloris (sic !) rose-violet de l'arrière plan et les rehauts blancs et dorés sur les robes des femmes » (le Catalogue) – ou plutôt des gamines –, d'apprécier la science

pénétrante des jeux des garçons et de leur psychologie colorée dans *La Balançoire*, ou de déguster quelques raisins verts translucides, ou bien noirs, dans la corbeille que la gracieuse paysanne porte sur sa tête dans le plein centre d'une majestueuse ouverture orange parmi les nuages gris bleus au-dessus d'une lointaine montagne bleu pâle.

Mais si, au bout d'un moment, ces délicates niaiseries éclairées de superbes lumières pastel nous fatiguent elles aussi, il est temps de saisir l'occasion et de sauter en pleine psychologie anthropophage. Il y a les *Cannibales préparant leurs victimes* et les *Cannibales contemplant leurs victimes*¹, deux petits panneaux sur bois, des œuvres de la maturité avancée (1800-1808), échos à l'huile « presque monochromes » des *Caprices* : « l'horreur représentée avec un brio extraordinaire... d'une touche légère et nerveuse, presque transparente (qui définit les corps modelés par la lumière » (le Catalogue).

Parce que la mémoire est trompeuse et que les subtilités de l'artiste s'y estompent, faisons des retours en arrière, imprégnons-nous de l'âme vaste du peintre et de l'homme. Mais ne nous fions surtout pas aux reproductions du Catalogue. Les détournements de ces nuances sans paire y sont frappants au point d'embellir parfois des tableaux bien médiocres (*Saint Bernard*, par exemple). Surtout abandonnons tout espoir de saisir les célèbres fondus des figures dans leurs fonds – autant de tragédies de l'obscur –, ou la finesse des tissus et leurs éclats transparents.

Nous n'avons pas assez eu de chefs d'œuvre. Nous en aurions voulu bien davantage, tous ceux que les grands musées de ce monde n'ont pas daigné à prêter au palais des Beaux-Arts de Lille. Ou alors aurions-nous préféré ne voir que les plus beaux de cette exposition, présentés comme des énormes solitaires sur de grands murs blancs... ou noirs.

Andrei Gorea
12/12/1998

¹ Musée de Besançon.