

TRANSCRIPTION
LA VIE CACHEE DES ŒUVRES _ GOYA
VF_52 minutes

10 :19 :00

Choisir un grand peintre dans les collections du musée du Louvre. Décrocher tous ses tableaux des murs. Les sortir de leurs cadres, les poser sur des chevalets à hauteur du regard. Les rassembler tous dans une même salle. Faire venir du monde entier des conservateurs, des historiens, des restaurateurs, des scientifiques, les plus grands spécialistes de l'oeuvre du peintre et les réunir dans la salle avec les oeuvres pendant trois jours. Les laisser étudier et discuter en toute liberté. Voilà la recette de ce que l'on appelle « des journées d'étude ».

10:01:12

Musée du Louvre, février 2013.
Après Rembrandt, Watteau, Raphael, Léonard de Vinci et Poussin c'est au peintre espagnol Francisco Goya que sont consacrées ces nouvelles journées d'étude, organisées par le Département des peintures du Louvre.

10:01:36

Autoportrait de Goya à l'âge de quarante ans.
Il est né en 1746 près de Saragosse, et mort en 1828 à Bordeaux.
L'image qu'on a de lui est marquée d'un côté par les charmantes espagnolades de ses débuts, comme ce Parasol du Musée du Prado et de l'autre par l'intensité et la force expressive du 3 mai 1808, également au Prado, qui montre les troupes de Napoléon écrasant le peuple espagnol insurgé.

10:02:05

Mais son nom est surtout associé à son oeuvre gravée : « Le sommeil de la raison qui engendre les monstres » est devenu proverbial. L'image appartient à une série de 80 gravures, « Les Caprices ». « Goya, ce cauchemar plein de choses inconnues, dira Baudelaire plus tard. »

10:02:32

La noirceur des Caprices, la violence convulsive du cycle des « Désastres de la guerre » et les inventions fantasques de la série des « Disparates » ont fait de Goya, à nos yeux, un révolté romantique, précurseur de l'art moderne.

10:02:54

Mais pour ses contemporains il était avant tout le peintre de la cour et de la noblesse d'Espagne, portraitiste virtuose, le plus célèbre de son temps.

Comme lors des autres journées d'étude les Goya du Louvre sont décrochés, décadrés et présentés sur chevalet, « à nu » comme dans un atelier, dans la salle espagnole du Musée, entourés des chefs d'œuvre de Zurbaran, Ribera et Murillo.

10:03:36

Maria Rita, Marquise de la Solana y voisinera pendant quelques heures avec le Bourguignon Ferdinand Guillemardet, Ambassadeur de France à Madrid à la toute fin du XVIIIe siècle, tandis que le superbe et mélancolique duc d'Osuna, exceptionnellement prêté par le musée Bonnat-Helleu de Bayonne côtoiera une œuvre problématique, les jeunes filles au balcon, « les Majas », sorties d'une collection privée.

10:04:13

Dans les semaines qui ont précédées chacun de ces tableaux a été analysé en profondeur par le laboratoire du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France. Tout est donc maintenant prêt pour étudier ce Goya portraitiste, une clé pour mieux comprendre l'ensemble de son œuvre qui fait aujourd'hui l'objet d'une réévaluation spectaculaire.

10:04:37

Le conservateur de la collection Espagnole du Louvre, Guillaume Kientz.

10:04:42

INTW GUILLAUME

Le corpus de Goya depuis quelques décennies est extrêmement maltraité. C'est souvent un cas classique parmi les artistes dont le

corpus grossit, grossit, grossit au fur et à mesure où l'on découvre des œuvres et, à un certain point, on a l'impression que ce corpus a trop grossi, donc on finit par le remettre en cause et il y a un phénomène classique où on élague parfois un peu trop. Le Louvre a la chance de comporter une collection avec six portraits de Goya, dont la plupart ne pose pas de problèmes d'attribution sérieux ou ne sont pas remis en question, ce qui nous permet par l'étude de ces portraits de nous familiariser de manière certaine avec la réalité de sa technique pour, dans un second temps, pouvoir aborder d'autres œuvres, qui aujourd'hui sont extrêmement discutées.

10.05.36

MANUELA MENA

Ça peut être n'importe qui.

10.05.38

JULIET WILSON

Mais non !

10.05.51

MANUELA MENA

Regarde. Bam bam bam bam...

10:05:51

Parmi la trentaine de spécialistes venus du monde entier Manuela Mena, conservatrice en chef des Goya du Prado, qui possède, comme il se doit la plus grande collection de Goya au monde, et l'historienne d'art anglaise Juliet Wilson Barreau. La réévaluation de l'œuvre attribué au peintre menée depuis quinze ans a été essentiellement l'œuvre de ces deux femmes.

10:06:13

Les musées anglo-saxons sont également représentés, Xavier Bray de la Dulwich gallery en Angleterre, Larry Keith de la National Gallery de Londres et Xavier Salomon, du Metropolitan Museum de New York.

10.06.30

XAVIER SALOMON
partout.

On voit bien les coups de pinceau,

It looks to me there is a brush of red of
over the paint.

10:06:38

La Marquise de la Solana un tableau au pédigrée impeccable qui a appartenu jusqu'au début du XXe siècle aux descendants de la marquise. Un tableau « sûr » et exemplaire de la technique virtuose du peintre.

10.06.54

MANUELA MENA

Le noir est dessus ou dessous ?

Queda el negro encima o el otro
debajo ?

10.06.56

XAVIER SALOMON

Oui, le noir est dessus.

Si el negro encima

10.06.55

MANUELA MENA

Le noir dessus ? Alors c'est à l'envers.
C'est toujours à l'envers. Les cheveux, il les peint toujours en
dessous du front. C'est un peu sa signature.

Es el negro encima. El negro encima
que es al revés. Porque siempre al revés. Cuando pinta el pelo, lo
pinta siempre debajo de la frente. Es como una firma suya.

10.07.08

MANUELA MENA Tu verras que tous les autres artistes peignent le blanc par-dessus, dans le droit fil du naturalisme. Mais lui, il procède à l'envers. Il a une vision bien à lui.

Cualquiera artista si te vas a mirar pinta lo blanco encima en plan naturalista estricto. Sin embargo el lo hace al revés. Tiene unos ojos distintos de los otros.

10.07.23

MANUELA MENA Goya est un peintre naturaliste qui représente la réalité de façon exacte, précise et concrète. On comprend parfaitement ce qu'il veut montrer. Qu'il s'agisse d'une matière ou d'une autre, de soie, de broderies, ou de laine. Ce qu'il peint ne laisse jamais aucun doute.

Goya es un pintor naturalista que representa la realidad de una forma exacta, precisa y concreta. Nosotros podemos entender exactamente que es lo que esta pintado. Si pinta una materia o otra. Si pinta la seda o el bordado o la lana. Y podemos entender exactamente que es lo que él esta pintando.

10.07.50

MANUELA MENA De même avec les morts du Trois mai. Le sang et le crâne ouvert par une balle sont impressionnants de réalisme. Néanmoins, il se distingue des autres peintres. Il a recours à un minimum d'effets pour parvenir à ce résultat saisissant. Et parfois, les effets employés sont à l'opposé de ceux que l'on pourrait attendre.

Como cuando representa los muertos en el 3 de Mayo. No ? Y vemos la sangre, la cabeza partida por el balazo de una forma impresionante. Sin embargo en la forma de pintarlo es distintito de otros artistas. Necesita muy pocos efectos para conseguir esa sensación de realidad. Y los efectos son a veces los opuestos de lo que nosotros pensamos que es la realidad.

10:08:13

Dans la construction de ses effets, Goya fait preuve d'une maîtrise exceptionnelle. Un tableau est fait de couches superposées. La première, au contact du support, est la couche de préparation, puis viennent les couches de peinture proprement dites, qui généralement se chevauchent et se recouvrent.

Goya, lui, aime laisser visible ces différentes strates, parfois depuis la préparation même, jouant des transparences pour moduler ses effets et obtenir un résultat final d'une extrême subtilité.

10.08.53

INTW GUILLAUME KIENTZ

Ce qui est extrêmement impressionnant chez Goya c'est qu'on a l'impression, on a pas l'impression on le voit réellement, que dès le début, dès la préparation il sait ce qu'il va vouloir faire en surface. Il ne faut pas comprendre un tableau comme quelque chose en deux dimensions. Un tableau c'est des couches qui se superposent, c'est un objet en trois dimensions extrêmement subtil qui se construit dès le départ. Et Goya, comme Velasquez d'ailleurs, une fois de plus il va méditer Velasquez, il va travailler dès les couches de préparations, dès les surcouches, pour monter au fur et à mesure sa composition et obtenir avec finalement très peu de peinture au final des modulations qui sont d'une subtilité absolument incroyable.

10:09:37

Cette façon de construire en profondeur, par touches légères et avec une très grande économie de matière est une des caractéristiques du travail du peintre. Et la plus difficile à imiter...

10:09:53

La femme à l'éventail, une jeune inconnue.

10:10:00

V GERARD POWELL Vous êtes quand même d'accord que les cheveux sont très naturels.

10:10:01 BRUNO MOTTIN	Oui oui tout à fait
10:10:03 V GERARD POWELL	La raie est épaisse
10:10:05 MERCEDES AGUERRA petite mèche là.	ça lui encadre le visage. Une
10:10:08 V GERARD POWELL portrait.	C'est terriblement naturel comme
10:10:10 BRUNO MOTTIN	Oui mais presque négligé
10:10:13 V GERARD POWELL carnation de la femme.	Presque négligé. Même dans la
10:10:15 BRUNO MOTTIN personne était pour lui.	Très sensuelle aussi On ne sait pas ce que cette
10.10.22 ALMUDENA SANCHEZ	Il y a de belles choses, là. <i>Aquí hay cosas bonitas.</i>
10.10.27 MANUELA MENA	Oui. Cet effet, ici. <i>Si es cosita ahí.</i>
10.10.28 GUDRUN	Ça aussi, c'est très beau. <i>... También mucho.</i>

10.10.30

MANUELA MENA

C'est très réussi, la lèvre inférieure en contraste avec cette touche de lumière. C'est très joli.

Esto esta bien. El labio de abajo en relación con esta luz. Es bonito...

10.10.38

ALMUDENA SANCHEZ

Et ces tons rouges (**la traductrice à écrit «rosés »**) donnent du volume, toutes ces nuances, là.

Y los toques estos que dan volumen. Estos rojos con estas matices. Así.

10.10.43

MANUELA MENA

Comme chez Rubens.

Si. Tipo Rubens.

10.10.46

MANUELA MENA

rose), ici, c'est du Rubens.

Ce rouge (la traductrice à écrit

Si Y lo mismo que el dibujo en rojo.

Es Rubens.

10.10.48

ALMUDENA SANCHEZ

C'est très joli.

Hay cosas bonitas.

10.10.50

MANUELA MENA

Ça aussi, c'est pas mal.

Y esto no esta mal ?

10.10.52

ALMUDENA SANCHEZ

Pas mal du tout.

No. No esta mal...

10:10:54

Le visage de la jeune femme montre une autre particularité de la peinture de Goya: il laisse apparents ce qu'on appelle «les traits d'ébauche », le dessin initial fixant les contours de la composition.

Chez la plupart des peintres, ces traits de mise en place disparaissent totalement sous la peinture.

Goya, au contraire, les laisse transparaître par endroit, conférant à la matière une vibration qui augmente la force de présence du modèle.

Sur le portrait de la femme à l'éventail, ces traits d'ébauche sont clairement visibles sur les oreilles, la bouche, les narines, les contours des yeux.

Le traitement des yeux, eux-mêmes, est encore plus surprenant. Goya après avoir peint comme il se doit la pupille et le reflet, retourne son pinceau et se sert de la hampe pour détacher un peu de matière. Un geste de sculpteur qui ajoute une étincelle de vie au regard.

10:12:17

D'autres traits d'ébauche, visibles sur la bouche et le contour du visage d'un jeune homme.

Pendant longtemps, on y a vu le portrait du **peintre Perez de Castro** sur la foi du témoignage d'un petit fils du peintre, qui était sûr de reconnaître son grand-père.

Aujourd'hui, on ne l'appelle plus que « le dessinateur ». On ne sait pas qui il est.

10.12.41

SUSAN GALASSI

C'est un des hommes-mystères!

It is one of the mystery men.

10.12.48

SUSAN GALASSI

À nous de l'identifier!

You see, identify him and we've got...

10:12:50

On ne sait pas non plus ce que représentent les ébauches qu'il tient à la main. Mais ces traits que Goya a volontairement rendu indéchiffrables ne sont pas le seul secret du dessinateur inconnu.

10:13:09

La radiographie montre en effet qu'à l'origine le dessinateur appuyait son visage sur sa main droite, avant que Goya ne change d'idée et préfère une autre pose. C'est ce qu'on appelle un repentir.

10.13.24

SUSAN GALASSI Le changement de position du bras me frappe par son importance, car il transforme l'affect du sujet. C'est un excellent exemple d'un changement de pose dans le but d'exprimer une intention différente.

The change in the position of the arm, strikes me as really quite profound, because he is changing the affect of the figure and it seems to me an excellent example of the reuse of a pose for a different purpose, a different expressing purpose.

10.13.44

GUILLAUME KIENTZ Celle-ci est moins mélancolique?

You mean this one is less melancholic?

10.13.47

SUSAN GALASSI Oui, la mélancolie de la première version a totalement disparu avec cette nouvelle position du bras. Pour moi, il est évident que cela a un sens.

Yes, I mean in the first he is less melancholic, and that has absolutely disappeared, in the second position of the arm. So it strikes me as having a lot of meaning attached to it.

10.14.02

JULIET BAREAU Je me demandais s'il s'agissait de la même personne dans la première pose. Vous pensez que c'est la même personne?

I was just wondering if it was exactly the same person, in the first pose. Do you think it is the same person?

10.14.11

SUSAN GALASSI Oui.

Yes

10.14.13

JULIET BAREAU C'est une telle transformation! Le simple individu du départ fait place à un «artiste».

Because it is such a change! I mean he changes from a sort of a person into an artist.

10.13.20

SUSAN GALASSI

Oui.

Yes

10:14:22

V GERARD POWELL Goya passe d'une pose plus traditionnelle, la mélancolique, à une pose beaucoup plus moderne.

10:14:29

Cette modernité de la pose se traduit aussi par la liberté avec laquelle Goya coupe le coude de son modèle, pour accentuer le dynamisme de la composition.

10:10:39

V GERARD POWELL Il aimait bien couper dans ses compositions. Il ne voit pas le corps en dessous. Il ne s'intéresse pas à faire le corps. On voit ses chaussures. Vous ne voyez pas la jambe ?

10:14:55

Le grand portrait du Xe duc d'Osuna prêté par le Musée Bonnat de Bayonne. Le coude du duc n'a pas été coupé, c'est le tableau lui-même qu'on a retillé pour lui donner de nouvelles dimensions.

On ne sait pas quand l'opération a eu lieu. Une seule chose est sûre : elle date au plus tôt de la seconde moitié du XIXe siècle, comme le prouve cette photographie ancienne sur plaque de verre qui montre le tableau encore intact dans son format d'origine.

10.15.24

JULIET WILSON

Il a été recentré. Avec un manque total d'originalité, on l'a centré alors qu'il était complètement sur le côté.

They centred him. They made him boringly centred whereas he was all on one side.

10.15.32
ALMUDENA SANCHEZ
haut.
Plusieurs centimètres en bas et en
Y por abajo también varios
centímetros y por arriba.

10.15.36
JULIET WILSON
C'est énorme !
It is a lot!

10.15.38
XAVIER SALOMON
C'est énorme. Il manque tout un côté.
Yes it is a lot! And there is quite a
bit on the side!

10.15.41
ALMUDENA SANCHEZ
plus sur le côté, il y avait plus de roches, on ressentait davantage la
solitude.
À l'origine, le personnage était
Es en origen, todavía era el
personaje estaba mas a un lado y había mas roca. Mas sensación de
soledad.

10.15.48
JULIET WILSON
C'est incroyable.
Es increíble

10.15.51
ALMUDENA SANCHEZ
centimètres.
On a dû perdre dans les huit
Se habrán perdido unos 8
centímetros. Por lo menos.

10.15.56
JULIET WILSON

Au moins !
Por lo menos

10.15.33
ALMUDENA SANCHEZ
centimètres.

Au moins. Entre huit et dix
Entre 8 y 10 centímetros.

10:16.00

Ce genre de changement de format est fréquent. Il peut être décidé par le peintre lui-même alors que le tableau est encore en atelier.

10:16.10

Mais le plus souvent c'est le propriétaire qui modifie les dimensions du tableau pour les ajuster par exemple à un beau cadre...

10:16.19

... ou les adapter à l'emplacement où il souhaite l'accrocher.

10:16:28

Il peut aussi retailer un tableau pour lui donner les mêmes dimensions qu'un autre tableau auquel il veut l'associer, pour créer une fausse paire, ce qu'on appelle un « faux pendant »...

10:16:42

... ou encore pour qu'il prenne bien sa place dans le rang d'une galerie de portraits.

10:16:54

On ne sait pas qui a recoupé le duc d'Osuna, ni pourquoi. Un suspect possible est le collectionneur Bonnat, dont la collection forme le cœur du musée de Bayonne. Mais la directrice du musée prend sa défense.

DIRECTRICE MUSEE

Ca m'étonnerait que pour un espagnol pour lesquels il a vraiment une admiration sans bornes, il se soit amusé à modifier le format d'un tableau, en plus d'un tableau de Goya. Je vois mal...

JULIETTE WILSON

Il n'y a que lui !

10.17.21

GUILLAUME KIENTZ

En même temps les artistes prennent souvent beaucoup de libertés par rapport aux œuvres d'art.

10.17.24

VOIX FEMININE

Ou après sa mort ?

10.17.24

DIRECTRICE MUSEE Bonnat

Pas vraiment !

10.17.26

JULIETTE WILSON

Ah si, si, si !

10.17.27

DIRECTRICE MUSEE

Bonnat, non. Pas avec sa collection ! Non, non, justement pas ! C'est ça qui est un peu surprenant

10:17:33

VOIX FEMME

Et après sa mort ?

10.17.34

DIRECTRICE MUSEE

Mais après la mort de Bonnat, le tableau est arrivé en 22 à Bayonne. Enfin il est arrivé avant 22 en fait. Il rentre dans les collections avant 1922. C'est un des premiers numéros donc il est là à la fin du 19^{ème} siècle.

10.17.51

L'ambassadeur de France en Espagne, Ferdinand Guillemardet. Ce qui frappe c'est l'originalité de la pose, toute en torsion.

10.18.04

SUSAN GALASSI

Je m'interroge sur sa posture, sur cette torsion du corps, qui forme presque une spirale. Pourquoi cette posture pour un personnage de la stature d'un ambassadeur ?

Simply a question about the posture and the kind of torque that we see, he is almost in a spiral, and how that would fit with the stature of an ambassador type of pause?

10.18.18

V GERARD POWELL C'est l'ambassadeur de France, regardez tout le bleu blanc rouge, je suis sûr que là il y a quelque chose du dynamisme d'une jeune république que Goya a voulu traduire dans cette position un peu sûr de lui.

10.18.37

VOIX HOMME Il ne faut pas oublier qu'il était (...) il a voté la (...) et cet esprit révolutionnaire peut être est là.

10.18.45

V GERARD POWELL Et puis il y a aussi la chose qui se voit moins ici, mais de la chaise espagnole qui est sensiblement plus basse que la chaise française. Donc le rapport entre la table et la chaise, la personne semble un peut toujours... Dans Altamira c'est très exagéré mais c'est aussi parce que le mobilier espagnol avait des chaises légèrement plus basse.

10.18.43

XAVIER SALOMON Il était tout petit.

10.18.45

V. GERARD POWEEL C'est vrai.

10.19.12

JULIET WILSON Structurellement, il y a quelque chose qui ne va pas. Le dos de la chaise, les pieds de la chaise, l'assise, rien ne colle. À mon avis, si on reproduisait juste la chaise, du point de vue de la perspective, ça n'aurait aucun sens. Et pourtant, ça fonctionne à merveille. Ces lignes...

Structurally, I don't think it works, that chair back doesn't fit on that chair leg and that chair feet. I doubt that somebody can draw it from that, as a perspective object and see if it makes any sense at all. But it makes magnificent sense in terms of "chop chop"...

10.19.10

SUSAN GALASSI

Tout à fait !

Yes

10.19.36

JULIET WILSON

Ce sont exactement les lignes dont il a besoin pour soutenir le sujet.

... just this sort of lines that he needs to help that painting...

10:19:42

La lumière elle-même participe à ce jeu de construction.

10.19.46

MANUELA MENA

Chacun des effets de couleur a pour but de capter la lumière de façon cohérente dans l'ensemble de la composition, afin de représenter tous les thèmes qu'il a choisis à l'intérieur de cette lumière. Par exemple, lorsqu'il peint des boutons, chaque bouton a son éclat propre en fonction de l'endroit où il se situe.

On l'observe non seulement sur les boutons, qui semblent former un chemin lumineux vers la tête du personnage, mais aussi, par exemple, dans les noirs de la veste. Le ton n'est pas égal partout. De manière extrêmement subtile, à partir de rien, uniquement en altérant son coup de pinceau, et avec beaucoup de simplicité et de sobriété, il maîtrise parfaitement la lumière dans l'intégralité de son tableau.

Todos los efectos del colorido van dirigidos a captar la luz de una forma que sea coherente en toda la composición. Que represente todos los temas que el quiere representar dentro de esa luz. Por ejemplo, a la hora de hacer en un retrato los botones. Cada botón tiene exactamente la luz que le corresponde por el sitio donde esta puesto.

Lo vemos no solamente en los botones que están cada uno en una línea y que forman casi un camino de luz que nos dirige hacia su cabeza también. Pero si se ve por ejemplo la forma en la que están hechos los negros de la casaca pues vemos que no es todo en la

misma tonalidad. Sino que de una forma sutilísima con nada, apenas cambio de pinceladas y con una simplicidad enorme, con una sencillez enorme, es capaz de conseguir la luz que el quiere en toda la composición.

10.20.46

XAVIER SALOMON

Ce halo est très intéressant.

I find this thing about the halo very interesting.

10.20.49

J. TOMLINSON

Oui, c'est saisissant. On pourrait s'intéresser aussi à l'utilisation de l'apprêt, à la fonction qu'il sert.

Hmm, something to look for! And now, to see about this local priming and how it serves.

10:20:57

Portrait de Luis Maria de Cistué, âgé de deux ans et demi.

10.21.00

SUSAN GALASSI

J'aime le jeu entre la laisse et les touches de lumière. Elle a de l'éclat ici, puis elle devient autre chose.

I like the way it's placed with the highlights, you know, it serves as highlight and then it becomes something else!

10.21.09

SUSAN GALASSI

Quelle virtuosité !

10.21.10

XAVIER BRAY

Elle guide le regard.

Just to guide the eye.

10.21.14

SUSAN GALASSI

Oui.

10.21.16

XAVIER SALOMON Et il y a l'idée de l'animal en laisse. Le fait que cet héritier contrôle son animal de compagnie, ça a quelque chose de...

There is also this idea of animals on a leash, you know. He is obviously the heir, and the fact that he is in control of his pet, I mean of his animal, is very kind of...

10.21.26

SUSAN GALASSI Ceci dit, ce n'est pas vraiment une laisse.

But of course this is no leash, it is a...

10.21.29

XAVIER SALOMON Si, enfin... Ça tient lieu de laisse.
Yeah, it is a sort of... it would not work practically

10.21.32

SUSAN GALASSI C'est une cordelette, toute fine.
It is a piece of yarn, it is the lightest.

10.21.36

XAVIER SALOMON Transparente. Mais elle est nouée.
It is sort of transparent. Mais elle est nouée

10:21:41

La subtilité des effets de superposition et de transparence rend ses tableaux particulièrement fragiles.

Dans les années trente le portrait du petit Cistué, en mauvais état comme en témoigne cette photographie de l'époque, a subi ce qu'on appelle un « rentoilage », une opération traumatisante qui consiste à renforcer une toile originale abîmée par une nouvelle toile collée au revers.

Pour solidariser l'ensemble, on le presse par l'arrière, avec un fer chaud. Il en résulte souvent un aplatissement des différentes couches, une perte de la finesse des contrastes et la visibilité accrue

du grain de la toile de renfort dont le relief apparaît sous la mince couche de peinture.

10:22:37

Le tableau des « Majas au balcon » prêté pour l'occasion par un collectionneur privé, ne présente pas les mêmes subtilités. C'est une œuvre au statut incertain.

10.22.47

MANUELA MENA

Regardez un peu la finesse de la toile.

Mira, mira la finura del « canvas ». La tela fina.

10.22.50

ALMUDENA SANCHEZ

Il y a peu de préparation. Elle n'a pas été préparée de façon artisanale, c'est du travail industriel.

No hay a penas preparación. No esta preparada de forma artesanal pero de forma industrial entonces...

10.22.56

ALMUDENA SANCHEZ

Mais cette zone ici n'a subi aucune préparation.

...esta zona de aquí a quedado a penas sin preparación.

10.22.57

MANUELA MENA

Bien sûr.

Claro

10.22.59

ALMUDENA SANCHEZ

Pourtant, regardez ici, ces craquelures si prononcées. On n'a pas l'habitude de voir ça chez Goya.

Pero sin embargo aquí mira que cuarteado hay tan fuerte.

10.23.04

MANUELA MENA Et cet excès de peinture. C'est vraiment étrange, ces craquelures qui n'apparaissent qu'à cet endroit. Comme si on avait surchauffé cette zone pour la faire vieillir prématurément.

Un cuarteado raro...Porque en un sitio hay cuarteado y en otro no. Es decir casi como se le hubieran dado un calentón de eso buenos para envejecerlo rápidamente.

10.23.19

ALMUDENA SANCHEZ C'est aussi là où il y a le plus de blanc de plomb.

Es un cuarteado muy fuerte. Donde mas materia mas blanco de plomo.

10.23.22

MANUELA MENA Oui, ici et ici. Tu ne dirais pas que c'est passé au four?

Aquí y aquí...no te suena un poco a horno ?

10.23.30

BRUNO MOTIN C'est pour ça qu'il ya la différence en radio, peut être alors ! Parce qu'effectivement il y a une différence de style ici.

10.23.39

GUILLAUME KIENTZ ça je crois que c'est une réplique d'atelier vraiment faite en une demie journée. Et c'est vite fait. Enfin je veux dire. Tout est synthétique on fait un bras comme ça, on fait un bras comme ça, on fait un bras comme ça...

10.23.55

Une autre version du tableau se trouve au Metropolitan Museum de New York. De meilleure facture, elle est néanmoins contestée elle aussi: on ne la désigne plus comme une œuvre «de Goya», mais seulement comme «attribuée à Goya».

Plus frappant encore, le célèbre Colosse du Prado, longtemps considéré en Espagne comme une icône nationale, est désormais attribué à un «suiveur de Goya». C'est à ce jour, la victime la plus célèbre du travail de réévaluation entrepris par Manuela Mena et Juliet Wilson Barreau.

10.24.40

MANUELA MENA C'est toujours un travail très difficile. Sur le plan politique, notamment. Il est question d'un artiste de renom, d'une véritable figure de la peinture espagnole, dont quantité d'œuvres composent des collections privées et publiques. À l'étranger aussi, ses œuvres font partie de collections privées et publiques. Ainsi, c'est une tâche ardue, lourde de responsabilités, très complexe. D'abord, il nous est impossible de connaître parfaitement un artiste, mais aussi, il y a un grand nombre de...

Un grand nombre d'obstacles qui sont posés devant nous pour nous empêcher de mener la tâche à bien. Des attaques personnelles, des attaques dans la presse. Des choses très désagréables qui viennent troubler la sérénité nécessaire à ce travail d'enquête. On a absolument besoin de tranquillité et de temps pour parvenir à la vérité.

Eso siempre es un trabajo muy difícil desde muchos puntos de vista. De un punto de vista político. En realidad sobre la figura de un artista. En España un artista nacional con una gran cantidad de obras que están en colecciones privadas o en colecciones publicas. Eso luego se puede trasladar al resto de otros país con obras en colecciones publicas y privadas. Por lo tanto es un trabajo muy difícil, muy serio, de mucha responsabilidad, muy complicado y en el cual no solamente están nuestra propia incapacidad de conocer exactamente al artista sino también la cantidad de cosas que nos van poniendo por delante para que no podamos realmente hacer ese trabajo : ataques, ataques personales, ataques en la prensa... Es decir, cosas bastante molestas para la tranquilidad de lo que es un trabajo de investigación. Que siempre es un trabajo tranquilo, pausado, sin prisas, buscando la verdad.

10:25:45

Un autre exemple : ce tableau si typiquement espagnol, l'arène partagée, du Metropolitan Museum, qui désormais est dite seulement « attribuée à Goya », et dans un autre genre, celui du Goya fantastique, la Forteresse, toujours au Metropolitan Museum, dite aujourd'hui « dans le style de Goya », avec ses hommes volants visiblement copiés sur une gravure des « Disparates ».

Mais en matière de pastiche on peut faire bien pire.

10:26.16

INT GUILLAUME

Nous conservons dans les réserves du Louvre un exemple tout à fait caractéristique de ces pastiches assez grossiers qui inondaient le marché au début du 19^e siècle et qui, vous le voyez, représentent un Caprice, le Caprice numéro 29, d'après la gravure de Goya. La spécificité assez intéressante, c'est qu'au revers, vous avez le Caprice de Goya qui est contre-collé sur la plaque de fer blanc. Donc, vous voyez vraiment l'origine de cette production frauduleuse : on prend un Caprice et on fait croire que cette plaque de fer blanc est une esquisse préparatoire qui aurait servi à Goya pour faire ses Caprices. Il y a aussi une sorte de littérature inventée pour justifier l'attribution à Goya d'oeuvres très problématiques. On raconte ainsi que Goya peignait quasiment sans pinceau, avec des joncs, avec des spatules, avec des couteaux, tout cela pour, d'une certaine manière, justifier cette manière pâteuse de certains tableaux très repoussants aujourd'hui, mais qui ont été considérés comme des œuvres de Goya justement sur la foi de ces témoignages plus ou moins honnêtes.

10:27.17

A côté de ces faux avérés, il y a des œuvres majeures, qui néanmoins font l'objet de débats.

C'est le cas de La Laitière de Bordeaux du Musée du Prado et des mythiques peintures noires.

10:27:33

Ces quatorze tableaux que Goya a peints sur les murs de sa maison et qui ont été transférées du plâtre sur toile vers la fin du XIXe siècle, contestées aujourd'hui par certains, sont toujours considérées comme authentiques par le Musée du Prado. Mais le simple fait qu'on puisse douter d'œuvres qui ont tant fait pour l'image moderne de Goya, montre l'ampleur de l'onde de choc provoquée par le processus de réévaluation.

17:28:00

INTW JULIET

Ce qui est merveilleux, c'est que chaque fois que vous éliminez une œuvre qui n'est pas de Goya, sûrement et que les gens sont d'accord, l'artiste respire et monte en stature. Evidemment, parce qu'il est entouré, il a des haillons, des mauvais vêtements qu'on lui a mis sur le dos et il ressurgit chaque fois plus splendide. Manuela et moi on travaille dans ce sens uniquement. Les gens croient qu'on se donne au fond de la fierté de dire "oui, ceci oui, ça non", ils ne se rendent pas compte à quel point on travaille pour comprendre ce qu'il a fait. Et quand vous comprenez et que vous le voyez dépoussiéré de ces autres choses, il devient de plus en plus extraordinaire, comme artiste, comme homme et comme artiste. C'est un très grand.

10:29:07

Et voici l'homme lui-même, enfin presque. L'autoportrait du peintre prêté par le musée de Bayonne ouvre la seconde journée d'étude qui se tient dans les locaux du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France. Mais s'agit-il d'un véritable autoportrait ? Ou d'un simple portrait du maître exécuté par un autre artiste ? La question est ouverte. Pour l'équipe du Prado en tout cas, le compte n'y est pas.

10.29.34

MANUELA MENA

Ici, ici, tac, tac, tac...

Aquí aquí aquí tcha tcha tcha...

10.29.38

CLAUDIE RESSORT

Il n'y a pas de vraie ligne.

Ni una liena exacta.

10.29.40

ALMUDENA SANCHEZ Et sur la bouche. On devrait voir la ligne qu'il trace toujours entre les lèvres.

Y la boca ? En la boca tendríamos que ver esa línea que siempre traza entre los dos labios.

10.29.48

MANUELA MENA La bouche est frêle et lisse. Tout est très lisse. Il a un tout petit nez à la Brigitte Bardot. Etcetera. Et pour contraster avec tout ça, on lui a fait des petits yeux très froids, très noirs, très perçants. De façon à reproduire la profondeur de la réflexion qui transparaît dans le portrait original.

La boca esta floja y blanda. Todo es blandísimo. La nariz es una naricita a la Brigitte Bardot. Entonces para sacar esa profundidad le ha puesto los ojitos muy tiescitos, muy negritos, muy así... que te miran mucho para para con eso falsificar la profundidad de pensamiento que aparece en el original de Goya de la familia de (inaudible)

10:30.13

Fait exceptionnel, un second autoportrait, ou portrait, a été prêté par le musée de Castres pour les journées d'études. C'est la première fois que les deux œuvres sont réunies. Le laboratoire a profité de l'occasion pour se livrer à une comparaison approfondie de Castres, à gauche, et de Bayonne à droite. Le Goya de Castres y apparaît plus empâté, plus chargé en matière, que celui de Bayonne, tant dans le traitement des yeux, que du nez et de la bouche.

10:30:48

ITW J WILSON BARREAU On avait toujours pensé que le tableau de Bayonne était simplement un pâle reflet du tableau de Castres et au fond la démonstration technique a inversé la chose en démontrant que le tableau de Bayonne était beaucoup plus proche du style de Goya et de la manière de Goya. Si ce n'est pas littéralement de lui - ça, je crois qu'on ne le sait pas encore - mais en tous cas un tableau parfaitement honnête, une espèce de... peut-être une chose d'atelier, on ne sait pas. Mais en tous cas, c'est Bayonne qui aurait précédé le

feu d'artifice de Castres, qui me paraît beaucoup trop agité, spectaculaire, un style vraiment très tardif, post-romantique.

10:31:41

Mais la comparaison a amené à une autre découverte, encore plus spectaculaire. Les deux tableaux ont exactement les mêmes proportions. Et ces proportions correspondent parfaitement à celles d'un autoportrait authentique du peintre, qui s'est représenté à l'arrière plan du grand portrait de la famille de Charles IV du Musée du Prado.

10:32.07

Tout se passe comme si les portraits de Bayonne et de Castres avaient été copiés sur cet original.

10:32: 18

ITV GUILLAUME KIENTZ

Dans le cadre de la légende qui assez rapidement se forge autour de Goya, il y a l'idée selon laquelle il n'aurait pas d'atelier : le génie travaille seul d'une certaine manière. Or, les peintres ont toujours eu des ateliers, Goya n'a aucune raison d'échapper à la règle et cette production périphérique qui émerge autour de ces oeuvres vient complètement corroborer cette évidence de son atelier. C'est ainsi que, depuis plusieurs décennies là encore, commencent à apparaître des séquences. On a autour du tableau du Metropolitan Museum par exemple "Les Majas au balcon", ce n'est pas un tableau isolé, c'est un tableau dont l'attribution est contestée. Il y a un autre tableau dans une collection particulière dont l'attribution à Goya est unanimement acceptée et encore un autre tableau, dans une collection particulière à Paris, où tout le monde s'accorde à dire que ce n'est pas une oeuvre de Goya. On a là trois tableaux, qui, tous les trois, entretiennent une relation entre eux, sans qu'on puisse dire que c'est le même artiste qui a peint les trois, ce qui semble symptomatique du fonctionnement d'un atelier.

10:33:25

Si le tableaux des Majas d'une collection privée de Paris sont des oeuvres d'atelier, tout comme celles du Metropolitan Museum, et que toutes deux dérivent d'un même original authentique, appartenant à

une collection suisse, reste la grande question : Goya savait-il ? Ou a-t-il été copié à son insu ? Impossible de le savoir. Toute la fabrique des faux Goya est à ce point entourée de mystère qu'on parle à son propos d'atelier fantôme.

Non pas que les œuvres y seraient peintes par des spectres, mais parce que depuis plus de deux siècles, un jeu d'ombres et de faux semblants, empêche d'en saisir le contour et d'en comprendre la réalité.

10.34.08

INTW GUILLAUME

On parle en fait d' "atelier fantôme" parce qu'on sent que cet atelier a été nié, que l'existence de cet atelier a été niée. La grande question, c'est de savoir pourquoi est-ce qu'il a été nié ? Parce qu'on affirmait Goya comme génie individuel, où tout ce qu'il touchait était forcément du Goya, ou pour cacher une production d'œuvres d'atelier qu'on faisait passer pour des Goya et donc qu'on vendait au prix de Goya, voire pour dissimuler l'existence de fraudes, l'existence de faux tableaux, de pastiches de Goya qu'on faisait passer pour des Goya, donc là on est vraiment dans un contexte de malhonnêteté pure et le fait de nier l'existence d'un atelier, le fait de ne pas parler de cet atelier permettait d'écouler sur le marché des œuvres à bon prix.

10.34.58

MERCEDES AGUERA Ces coups de pinceau ressemblent à ceux de Lucas. Ce sont les coups de pinceau de Lucas.

Este tipo de pinceladas parece igualmente a Lucas... parece Lucas esa pincelada.

10.35.03

GUILLAUME KIENTZ

Très jeune, alors.

Muy joven entonces.

10.35.04

MERCEDES AGUERA

Évidemment. Mais on peut aller jusqu'aux années 50. Ça revient au même. Les ailes sont très aplaties.

Claro bueno pues vamos a retrasarlo a 50. Me da lo mismo. Es una receta... Es decir que la alas están planas.

10:35.15

Le Christ au Mont des Oliviers, une saisie des douanes dont le Louvre a héritée. Encore une œuvre contestée qu'on juge beaucoup plus faible qu'une esquisse de Goya sur le même thème, conservée à Madrid.

10.35.35

GUILLAUME KIENTZ On a l'impression qu'il plante des mains dans un mannequin inexistant, il n'y a pas de structure sous la tunique du Christ. Et ça, ça fait vraiment plus "je fais du Goya" que "je suis Goya".

10:35:47

Ce jour là, pourtant le Christ du Louvre trouve un défenseur, Xavier Bray, conservateur de la galerie de Dulwich, près de Londres, spécialiste de la peinture religieuse de Goya, qui repère des analogies stylistiques entre le tableau du Louvre et d'autres œuvres reconnues comme authentiques.

10:36:05

INTW XAVIER

Le visage du Christ me rappelle beaucoup une peinture qu'il avait peinte pour la sacristie de la cathédrale de Séville, qui montre deux saintes, Santa Justa et Ruffina, qui ont un peu le même effet avec le nez et les sourcils, qui créent tout une ligne avec des vides pour les yeux. Ça me rappelle un peu ça, donc, côté stylistique, il y a quelque chose qui marche assez bien, avec une œuvre documentée par Goya, qu'il a peinte vers 1816-1817.

10.36.35

GUILLAUME KIENTZ Mais je vois ce que tu veux dire... à la lumière qui est posée . Les mains c'est vrai que les mains...

10.36.42

V. GERARD POWELL T'as vu ces mains là elles sont mal faites, ça c'est pas du Goya.

10.36.45

XAVIER BRAY C'est du grand Goya ça!

10.36.55

XAVIER SALOMON La main est très ressemblante.
The hand is very much like the hand,
the way it's done with this little...

10:37:00

L'analyse semble convaincre Xavier Salomon du Metropolitan Museum de New York.

10.37.06

XAVIER SALOMON La composition est différente, mais imaginez ça inversé. Les mêmes doigts boudinés.
I mean it is a different drawing, it is a different composition. But look at the hand; imagine that reverse, you have the same stubby fingers!

10.37.14

XAVIER SALOMON Je pense que Xavier a raison.
I think Xavier is right.

10.37.16

GUILLAUME KIENTZ C'est un Goya ? Vous croyez ?
It's a Goya! Seriously?

10.37.18

XAVIER SALOMON Oui, vraiment. La juxtaposition avec l'autre peinture est frappante.
Yeah. I really do. I think the juxtaposition with that other picture is like really...

10.37.24

XAVIER SALOMON

Il a probablement raison.

I think he is probably right.

10.37.27

GUILLAUME KIENTZ

Mais regardez ce bras !

Come on his arm, look at his arm!

10.37.28

XAVIER SALOMON

Je sais, mais... Bien sûr, ce n'est pas son plus grand chef-d'œuvre. Peut-être qu'il l'a bâclé pour pouvoir passer à autre chose, je ne sais pas. C'est une petite composition liturgique qu'il a dû esquisser en une journée.

I know but, it is not the way he ever painted. It is something that he quite quickly, in a kind of... be a part of something that was never done, or be just little devotional picture, something that was sketched in a day!

10.37.45

INTW XAVIER

La grande question c'est : si le tableau du Louvre n'est pas de Goya, de qui est-ce ? Est-ce que c'est un suiveur qui travaille vraiment très proche de lui dans son atelier ou bien est-ce c'est une pastiche faite pour le marché de l'art ? Pour moi, de mon point de vue en tous cas, c'est qu'une peinture religieuse à la Goya, je crois que ça ne se vendait pas très facilement. Par contre, un tableau qui représente un auto-portrait de Goya, c'est beaucoup plus excitant, c'est le type de tableaux que presque tout le monde aurait voulu avoir et il y aurait vraiment un marché pour ça, donc c'est là où on se pose une question : qu'est-ce que c'est ce tableau du coup ?

10:38:20

Une autre découverte spectaculaire faite par le laboratoire du Centre de Recherche et de Restauration donne un nouveau tour au débat. Le Christ au Mont des Oliviers entretient en effet une étrange relation avec la Communion de San José, un tableau attribué lui aussi à Goya, prêté par le musée de Bayonne. Les deux tableaux, de même format, sont tous deux peints sur du bois de noyer. Or les examens

de laboratoire ont permis de découvrir que les cernes du bois du verso de la Communion, raccordaient parfaitement avec les cernes du recto du Christ, visibles à la radiographie. C'est la preuve que les deux tableaux, que rien jusqu'à présent ne rapprochait, ont été peints sur un même panneau de bois coupé en deux.

Avec l'assentiment de Goya ou à son insu ? Pourquoi ? Par qui ? Autant de questions aujourd'hui sans réponse. Mais c'est un indice de plus de l'existence dans l'entourage de Goya d'une ou plusieurs mains invisibles produisant des « à la manière de »...

10:39:27

Il n'y a en revanche aucun doute sur l'authenticité de la Nature Morte à la tête de mouton, où l'on trouve exceptionnellement la signature du peintre, détail minuscule caché dans une tache de sang.

10:39:43

Mais il y a ces petits grains de charbon qui parsèment le tableau. On a évoqué un accident d'atelier. Pour Manuela Mena, c'est surtout une preuve de l'audace instinctive du peintre.

10.39.56

MANUELA MENA
c'est qui a fait ça.

Toutes les deux, nous pensons que

Nosotros dos creemos que esta echo por el por encontrarnos cosas así...

10.40.00

GUILLAUME KIENTZ

Et comment a-t-il fait ?

Como ha echo ?

10.40.03

MANUELA MENA

Eh bien... En soufflant le charbon à travers un tube. J'étais avec ce peintre espagnol, comment s'appelle-t-il ? Très en connu...

Pues soplando carbón con el "pfff". Yo una vez estuve con el pintor español que esta mucho a la moda ahí fuera...

10.40.10

ALMUDENA SANCHEZ Barceló?

10.40.12

MANUELA MENA C'est ça, Barceló. Nous avons souvent visité le Prado ensemble et il m'a expliqué que lui, il prendrait un journal, un peu de terre, et qu'il froterait. C'est sa technique à lui.

Barceló. He ido muchas veces con el por el Prado y el me iba explicando : yo si tuviera que hacer esto, con un periódico haría... así le pondría un poco de tierra primero y luego haría esto... te explican

10.40.26

MANUELA MENA Le truc du tube, on l'a tous fait étant petits, ça n'a rien de sorcier. Et pour moi, il a fait quelque chose comme ça.

Esto lo hemos hecho todos de pequeños para hacer dibujos y cosas no es tan difícil. Yo pienso que es una cosa de ese tipo.

10.40.33

GUILLAUME KIENTZ Ce qui expliquerait qu'il en soit tombé un peu ?

¿Por eso le han podido caer unos?

10.40.36

MANUELA MENA Bien sûr! Ça retombe. Peu importe. Ce qu'il recherche, c'est cet effet incroyable. Vraiment incroyable.

Si claro por eso pero no le importa. Porque lo que el busca es este efecto increíble. Es que es increíble.

MANUELA MENA Et quand vous voyez cela la matière est parfaite.

10.40.55

MANUELA MENA
comment dit-on ? Un os ?

C'est exactement comme un...

Si matices todos. Es exactamente el efecto del hueso... como se dice hueso : "Os"

10.40.57

JULIET WILSON

Un os sec.
A dry bone.

10.40.58

V. GERARD POWELL

Et puis la couleur du gras. C'est absolument du gras de mouton. Non mais c'est vrai! Il y a un côté épais dans le gras du mouton par rapport au gras de bœuf.

10.41.10

ALMUDENA SANCHEZ

C'est extraordinaire.

10.41.11

V. GERARD POWELL

C'est parfait !

10:41:15

Commentaire

Chef d'œuvre aujourd'hui incontesté, le tableau, entré dans les collections du Louvre en 1937, n'a cependant pas toujours été apprécié à sa juste valeur.

10:41:24

INTW JULIET

Elle était sous-estimée parce que c'était cru, c'était déplaisant : des gouttes de sang, des tranches de mouton pas arrangées comme une belle nature morte hollandaise, voire française - Chardin, c'est ravissant ! Goya ce n'est pas exactement ravissant, mais c'est d'une telle vérité et la matière picturale est d'une telle beauté et d'une telle fidélité au sujet, c'est des œuvres d'art. Le truc chez Goya c'est qu'il s'agit d'œuvres d'art dans toute leur matérialité et avec l'émotion du peintre qui se transmet à travers la matière picturale.

10:42:15

C'est le Musée des Beaux Arts de Lille qui accueille la troisième et dernière journée Goya, devant un autre chef d'œuvre, les Vieilles, appelées aussi le Temps.

10:42:27

JULIET BAREAU Et pour parler de la nature morte hier et les côtes de moutons, regarde là...

10:42:39

V. GERARD POWELL ça c'est très lui en même temps. Ne pas se soucier du tout de faire le corps en dessous. Il y a les fesses qu'on sent. Enfin ce qui lui en reste.

10:42:49

JULIET BAREAU C'est pour dire que l'on sait par la poitrine et les mains que c'est un squelette, c'est la mort.

10:43:07

En examinant les radiographies du tableau on a la surprise de découvrir une autre histoire : l'allégorie du temps est peinte par dessus un tableau plus ancien, une œuvre religieuse qui n'est pas de Goya.

10:43:27

C'est qu'on appelle « un réemploi ». Le peintre s'est servi d'une vieille peinture qui traînait dans un coin de l'atelier, soit par mesure d'économie, soit parce qu'il n'avait rien d'autre sous la main.

10:43:42

L'ancien tableau réapparaît à la radiographie.

10:43:47

Le cas est fréquent chez Goya. Dès le premier jour d'étude au Louvre on a pu voir apparaître sous le visage de la belle inconnue un autre visage tout aussi anonyme, quoique moins avenant, et découvrir sous les splendides boutons de l'Ambassadeur Guillemardet le visage d'un ancien habitant de la même toile.

10.44.08

Ce qui est remarquable avec les Vieilles, c'est que l'ancien tableau est quasiment visible à œil nu à cause de l'usure de la couche picturale.

10:44:20

Mais ce n'est pas tout. La radio montre également que le tableau a été agrandi.

10:44:26

On voit clairement ici comment le bas de la robe a été rallongé, et il en va de même sur les quatre côtés.

10.44.51

V GERARD POWELL Dans la première version plus courte, les femmes ont vraiment le rôle essentiel et ça, ça n'apparaît que comme une allégorie derrière, tandis qu'une fois que ça a été élargi, le temps prend plus de place que dans le premier. Mais j'aime bien l'expression, le visage.

10:45:17

Si on a agrandi les Vieilles c'était pour les mettre au même format qu'un autre tableau attribué à Goya, « les Jeunes ». L'opération qui date du XIXe siècle visait à faire croire que les deux œuvres avaient été conçues pour aller ensemble, c'est ce qu'on appelle de « faux pendants ».

Les deux œuvres sont aujourd'hui encore exposées de cette façon, bien qu'elles n'aient très probablement aucun rapport.

10:45:50

La confrontation est difficile. Longtemps considérée comme une œuvre majeure de Goya, reproduite dans les livres et sur d'innombrables cartes postales, les Jeunes ont incarné pour de nombreuses générations un Goya pré-moderne, capable de toutes les audaces.

10:46:13

Aujourd'hui l'œuvre est discutée. On s'interroge sur sa technique, on se demande si les effets sont construits comme d'habitude chez Goya en profondeur, où si ils ne sont seulement qu'appliqués en surface, comme une touche finale cherchant à imiter le style du maître.

10.46.32

XAVIER SALOMON Le bleu est posé sur le rouge, mais le rouge est-il sur autre chose ?

This blue here is on top of the red, but then is the red on top of something else?

10.46.37

XAVIER BRAY Cette zone, ici, est très suspecte. Look at that sketchy area here, it is very sketchy.

10.46.41

XAVIER SALOMON Mais il y a du rouge en dessous. But you see there is some red underneath here...

10.46.45

SUSAN GALASSI Vous êtes sûrs de vous ? Are you sure?

10.46.46

L. KEITH Pour moi, c'est une fine couche de bleu posée par-dessus. To me it is a blue thinly...

10.46.50

XAVIER SALOMON Oui, c'est au-dessus. C'est au-dessus.

10.46.54

XAVIER SALOMON

Oui, le bleu est au-dessus. Le bleu sur le rouge. C'est du bleu très clair sur du rouge. Ça n'a aucun sens ! Pour moi, c'est un tableau abandonné en cours de route.

It is on top! Yes I think the blue is on top. The blue is on top of the red! You see, I think that is some very light blue over the red. It makes no sense! And this, to me, that looks like a picture that is just abandoned. Halfway through.

10.47.04

L. KEITH

On dirait qu'on a cherché à simuler la préparation de la toile.

Because to me this is painted to simulate the preparation.

10.47.09

XAVIER BRAY

Exactement.

Exactly!

10.47.11

GUILLAUME KIENTZ

Ce n'est pas en dessous.

10.47.16

ALMUDENA SANCHEZ

Non !

10.47.18

XAVIER SALOMON

L'apprêt était gris.

The preparation is grey.

10.47.22

ALMUDENA SANCHEZ

C'est l'effet final, mais il ne vient pas d'en dessous. Il est peint par-dessus.

No no no. Esta pintando el efecto final pero no viene de abajo. Esta pintando encima.

10.47.42

ALMUDENA SANCHEZ

On voit de nombreux coups de pinceau qui ne construisent rien. Mais ça ne vient pas du dessous. C'est peint au dessus.

Y esto esta construido a base de muchas pinceladas que no construyen nada.

10.47.45

J.J. JUNQUERA

C'est complètement aplatis

10.47.46

ALMUDENA SANCHEZ

On voit de nombreux coups de pinceau qui ne construisent rien.

On voit de nombreux coups de

Y esto esta construido a base de muchas pinceladas que no construyen nada.

10:47:36

INTW GUILLAUME

C'est vrai, il faut bien le reconnaître, que la technique du tableau du Musée de Lille est différente de ce à quoi on est habitué chez Goya : les rougeoisements sont des rougeoisements en surface, il n'y a pas d'utilisation de la préparation, le dessin lui-même nous semble très différent de ce qu'on a pu voir par ailleurs sur d'autres œuvres. Il faut malgré tout rester extrêmement prudent, nos prédécesseurs n'étaient pas moins savants, moins connaisseurs ou plus idiots que nous et ils considéraient comme des chefs d'œuvre des œuvres, qui aujourd'hui nous semblent très douteuses. Il me semble qu'il faut d'avantage que de se livrer à un jeu de disqualification/requalification, essayer de comprendre ces erreurs. Chaque historien de l'art est évidemment gourmand en images, et a sa propre culture visuelle, ses propres habitudes visuelles. Une génération qui a grandi dans le culte de l'avant-garde par exemple, va peut-être être plus sensible à un discours sur Goya expliquant que Goya est extrêmement libre, qu'il peut peindre avec n'importe quoi et va sans doute accepter plus facilement ce qui nous paraît aujourd'hui être des faiblesses, comme des preuves d'audace et des preuves de liberté technique. C'est pourquoi, d'une certaine manière, il faut essayer de s'extraire de cette culture visuelle, essayer de ne pas voir Goya à travers les œuvres de Manet, parce que la liberté qui nous plaît chez Manet on a l'impression de la revoir chez Goya, et il faut savoir que Manet lui-même s'est forgé sa culture visuelle en regardant des œuvres qui aujourd'hui sont peut être contestées de Goya, mais il en a fait du Manet et il n'est pas resté au niveau de ce que certains considèrent

aujourd'hui comme des pastiches. Mais c'est un travail sur soi-même extrêmement difficile et parfois douloureux à faire.

10:49:14

C'est un travail sans fin, nourri sans cesse de nouvelles découvertes, de nouvelles questions.

Le même jour, dans les réserves du Nouveau Musée du Louvre-Lens on étudie le portrait de la marquise de Santa Cruz et sa petite copie, une réduction plus facile à transporter, arrivée en France dans les bagages de notre vieille connaissance, l'Ambassadeur Ferdinand Guillemardet.

La marquise pose quelques problèmes. Son format est inhabituel, plus petit que celui des portraits d'apparat. Mais peut-être était-elle destinée à une exposition plus intime. Il y a surtout des discordances entre le visage, le costume et le paysage, comme si ils appartenaient à des conceptions différentes.

10:50:02

L'attention se concentre sur le traitement étrangement chaotique du ciel et soudain...

10.50.10

XAVIER SALOMON

Il y a un arbre

There was a tree!

10.50.12

GUILLAUME KIENTZ

On a un arbre. Il y avait un arbre.

We've got a tree!

10.50.14

J. TOMLINSON

C'est évident !

Oui

It is a tree!

10.50.17

... on découvre en direct un grand arbre qui se cachait depuis deux siècles sous le ciel peint.

10:50:30

On découvre en direct un grand arbre qui se cachait depuis deux siècles sous le ciel peint.

10.50.23

GUILLAUME KIENTZ Là on suit l'arbre. On suit le jaune. Il utilise du jaune pour faire la branche. Elle fait tout ça. Là il y a le tronc.

10.50.31

J. TOMLINSON

Il l'a corrigé. Il est revenu dessus.

changed it.

It is corrected; he has come in and

10.50.32

GUILLAUME KIENTZ
portrait ?

Et si c'était un paysage transformé en

portrait.

It was just a landscape turned into a

10.50.36

J. TOMLINSON

C'est très possible.

Possibly, yes.

10.50.39

GUILLAUME KIENTZ

Cela expliquerait aussi le format.

That could explain the format as well.

10.50.41

J. TOMLINSON

Exactement. C'était un panorama plus général, avec un arbre, puis il a décidé d'en faire un portrait.

Exactly. This was a more generalised background, with a tree, and then he wanted to make a portrait.

10.50.47

GUILLAUME KIENTZ

C'est pour ça, tout ce noir.

I am sure he paint all this black things

10.50.48

J. TOMLINSON

Exactement. Voyons voir...

Exactly. Let me see?

10:50.52

Comme les autres découvertes faites lors de ces journées d'étude ce n'est qu'un point de départ, ouvrant de nouvelles perspectives, de nouvelles hypothèses.

Dans quelques années viendront d'autres découvertes qui ouvriront à leur tour de nouveaux débats, et on ira ainsi toujours plus dans la compréhension de l'œuvre sans jamais parvenir à épuiser tous les secrets qui se cachent derrière le sourire de la belle marquise.

FIN