



**Francisco José de Goya y Lucientes**, dit **Francisco de Goya**, né le 30 mars 1746 à Fuendetodos, près de Saragosse, et mort le 16 avril 1828 à Bordeaux, en France, est un **peintre et graveur espagnol**. Son œuvre inclut des peintures de chevalet, des peintures murales, des gravures et des dessins.



Son père, **José Goya**, est **maître doreur** et initie sa vocation de peintre. Il se fait connaître grâce à des cartons, dans le **style du Majismo\*** – pour les tapisseries royales et accède à la notoriété comme portraitiste pour les élites madrilènes.

Il est nommé peintre de la Cour en **1786**, et connaîtra la **gloire en mettant son art au service Charles IV** et son épouse **Maria Luisa**.

Mais en 1792, une **maladie subite le laisse sourd** : sa relation au monde en est grandement obscurcie et précipite son art vers des visions féroces des **vices et turpitudes humaines**.



Cette obscurité s'appuie non seulement sur une **tradition moraliste** mais également sur la confrontation aux images d'horreur dont il est le témoin après l'entrée des **troupes napoléoniennes** à Madrid et la guerre civile puis la famine qui s'en suivent.



Si bien que ses portraits, même ceux de la famille royale, sont sans complaisance et que **les gravures** qu'il consacre à la satire sociale (*Les Caprices*) puis au témoignage historique (*Les désastres de la guerre*) sont d'une sauvagerie inédite.



Goya, véritablement traumatisé, ne devra la survie de sa raison qu'au soutien de son ami le docteur Arrieta et à sa dernière compagne, après la mort de son épouse en 1812, **Léocadie Zorrilla**, qui l'accompagneront jusqu'à sa mort, en **exil à Bordeaux en 1828**.

Il trouvera ainsi la force de réaliser la série des **peintures noires**, déterminantes pour la modernité picturale.



Les 2 huiles sur toiles conservées au Palais des **Beaux-Arts de Lille**

- *El Tiempo ou Les Vieilles* 181 x 125 cm – avant 1812
- *La Carta ou Les Jeunes* 181 x 122 cm – entre 1813 et 1820

Bien qu'elles n'aient pas été conçues par Goya comme un pendant, elles se sont constituées comme telles, dans l'histoire, en raison d'une proximité thématique et formelle.

## LES PROXIMITES :

Tout un jeu de correspondances s'organise selon 2 motifs traditionnels de la coquetterie, **la lettre et le miroir**.

- vieilles / jeunes
- intérieur / extérieur
- 2 personnages positionnés selon leur classe sociale (droite/gauche - avant-scène/ 2<sup>nd</sup> plan – couleurs claires / foncées)

Ce thème de la **coquetterie**, non seulement est issu d'une **longue tradition morale et iconographique** dans lequel s'inscrit le peintre, mais constitue **un motif récurrent de sa critique sociale** dénonçant



- autant la **contrainte** que subissent les femmes (mariage forcé, violence...)
- que leur **"naturel pervers"** (sorcellerie, minauderies, hypocrisie, trahison...) selon la misogynie admise à son époque.



Les vieilles coquettes sont ainsi ridiculisées comme dans *Hasta la muerte* (Jusqu'à la mort)

Elles sont traitées par **empâtements grossiers** de couleur et caricaturées selon le principe des Grotesques de Leonard : exagération, déformation jusqu'à la monstruosité du cadavre (orbites cavernueuses, difformité du nez, bouche édentée, mains noueuses...)



La Maja rejoint le thème de la belle indifférente (regard distant sur la lettre d'amour)



Sa coquetterie est révélée par son appartenance aux poncifs de la Maja séductrice et dédaigneuse des *Caprices* : sa pose (attitude de vantardise de la cambrure) et sa tenue (mise en valeur de sa poitrine).

Les **tonalités colorées** sourdes et rompues annoncent l'obscurité des peintures noires.

## LES DIFFERENCES :

Ce sont les personnages secondaires qui en témoignent :

- L'allégorie du Temps (le vieillard ailé – Saturne / Chronos)
- Les lavandières



➤ La présence allégorique du Temps - qui envahit la composition de sa présence courroucée - fait entrer les *Vieilles* dans le champ d'une **réflexion existentielle et métaphysique** sur la finitude humaine.

L'allure des vieilles renvoie ainsi au **memento mori** (vanité) déjà exploité dans une variation de l'allégorie des 3 Parques (*Hilan delgado - Elles filent fin*).

En revanche, la représentation du rapport de la figure principale des *Jeunes* avec les lavandières inscrit plus volontiers le tableau **dans le réel** contemporain de G et **le champ du politique**.



L'absence de complicité avec sa servante (à peine esquissée à grands traits) de la Maja et son indifférence envers les dures conditions d'existence des plus démunis (les travailleuses) symbolisent **Poisiveté méprisante des élites**.

Par contraste, se note tout l'intérêt du peintre pour les « **classes laborieuses** » dont il fait **l'éloge** (traitement du linge comme un paysage, sensualité des corps et surtout solidarité des femmes tournées les unes vers les autres).



Cette **valeur émancipatrice du travail** s'inscrit pleinement dans la **philosophie des Lumières**.

La différence structurelle entre les deux toiles - qui éloigne définitivement toute idée de diptyque - reste cependant dialectisée par la **double visée du peintre, à la fois métaphysique et politique**, qui innerve toute son œuvre.

## LA DIALECTIQUE :

Le glissement de l'allégorie du Temps vers le **prosaïsme du balai** (qui remplace le motif traditionnel du sablier ou de la grande faux de la Mort) contribue à ramener la toile vers la dimension immanente de la satire sociale.



C'est ainsi que le tableau peut être considéré comme **une caricature politique**, visant directement la famille royale.

C'est le détail du **bijou de cheveux**, arboré conjointement par la vieille et la reine Maria Luisa, sur le tableau officiel peint par G - *La familia de Carlos IV* - qui autorise cette interprétation : **la flèche** (de Cupidon).



Ce bijou fut offert à la reine par son amant, soldat de la garde royale devenu chef du gouvernement, **Manuel Godoy**, de 16 ans son cadet. Sa répétition sur la tête de **l'infante María Isabel** semble signer la **bâtardise** de la jeune fille.

Ce seul détail fait exploser la dimension sacrée du pouvoir monarchique en la ramenant à l'aune des coquetteries amoureuses de la reine. Goya enregistre, plus largement, la **décadence des élites** en signant une galerie de portraits pour le moins réalistes et peu flatteurs, à la tête desquels figure le roi, devenu simple cocu, mari bafoué à la paternité douteuse.



Le tableau des *Vieilles* peut ainsi s'apparenter à une **fable sur la vanité du pouvoir**. Il instruit la **prémonition de sa chute** après **l'invasion de l'Espagne par Napoléon 1<sup>er</sup>**.

Goya semble donc combiner, dans ces deux chefs-d'œuvre, la réflexion métaphysique et politique :



➤ Une peinture de l'histoire et de la condition humaine, comme un acte de résistance auquel G invitait encore en 1825, trois ans avant sa mort, en disant :

***Je n'ai ni la vue, ni la force, ni plume ni encrier, tout me manque sauf la volonté.***

En dernière instance, faire de Goya un **génie universel**, c'est s'interroger sur ce qui nous concerne encore aujourd'hui, dans son œuvre : un regard sans concession sur la barbarie et la vanité du genre humain.



\* **MAJISMO (Majas / Majos)** : mouvement culturel du 18<sup>e</sup> s. revalorisant les us et coutumes populaires régionaux (danses, tauromachie, costumes typiques...) qui se manifeste d'abord comme une **revendication populaire identitaire** – puis qui, apparaissant comme signe authentique de l'identité espagnole (fierté, audace, intégrité...) provoquera la **singerie des classes aristocratiques**, en particulier dans les pratiques vestimentaires.