

LIBRARY  
OF THE  
MUSEUM

LIBRARY  
94  
MUSEUM



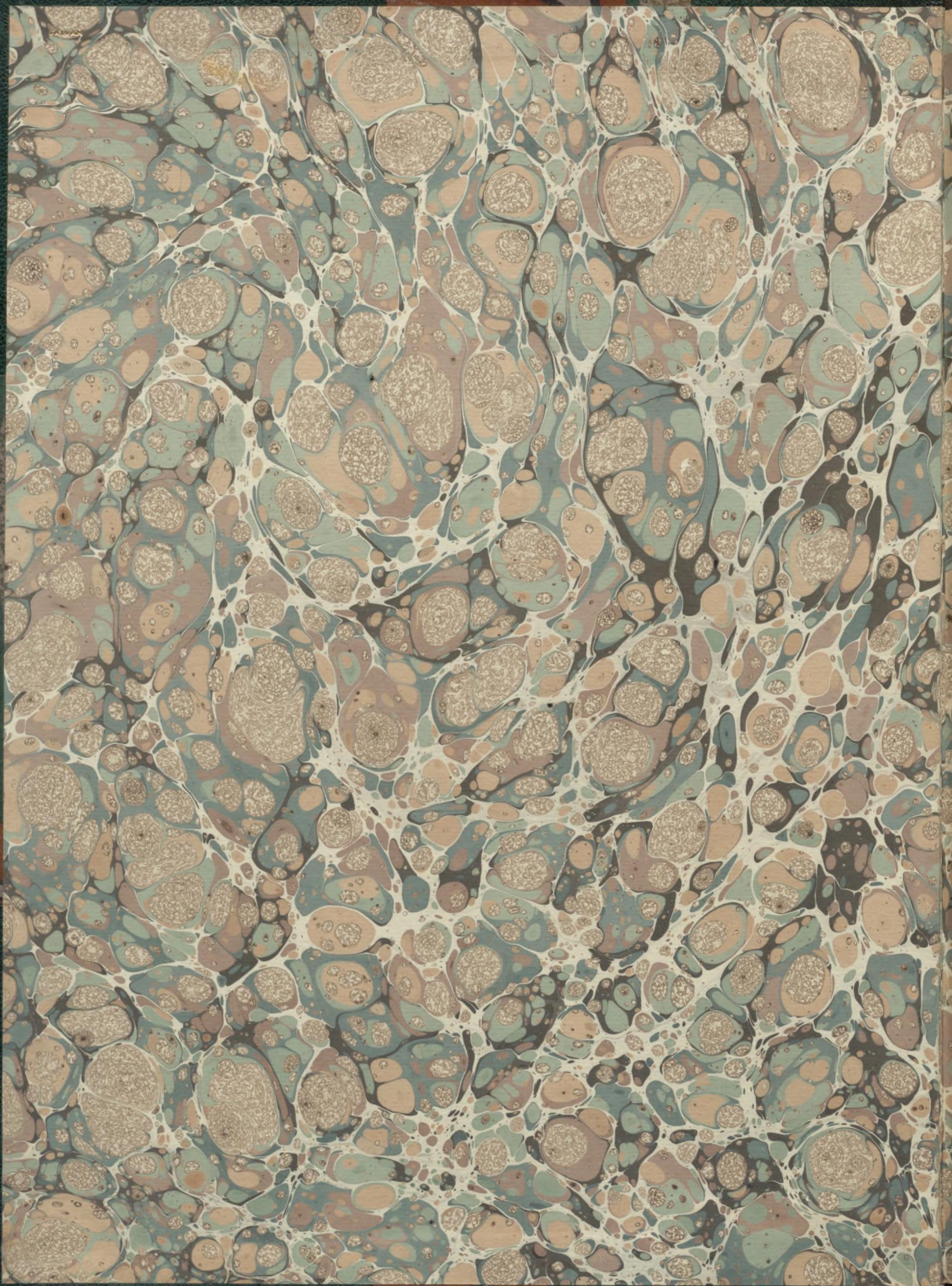
D'ACHIARDI  
—  
LES  
DESSINS  
DE  
GOYA

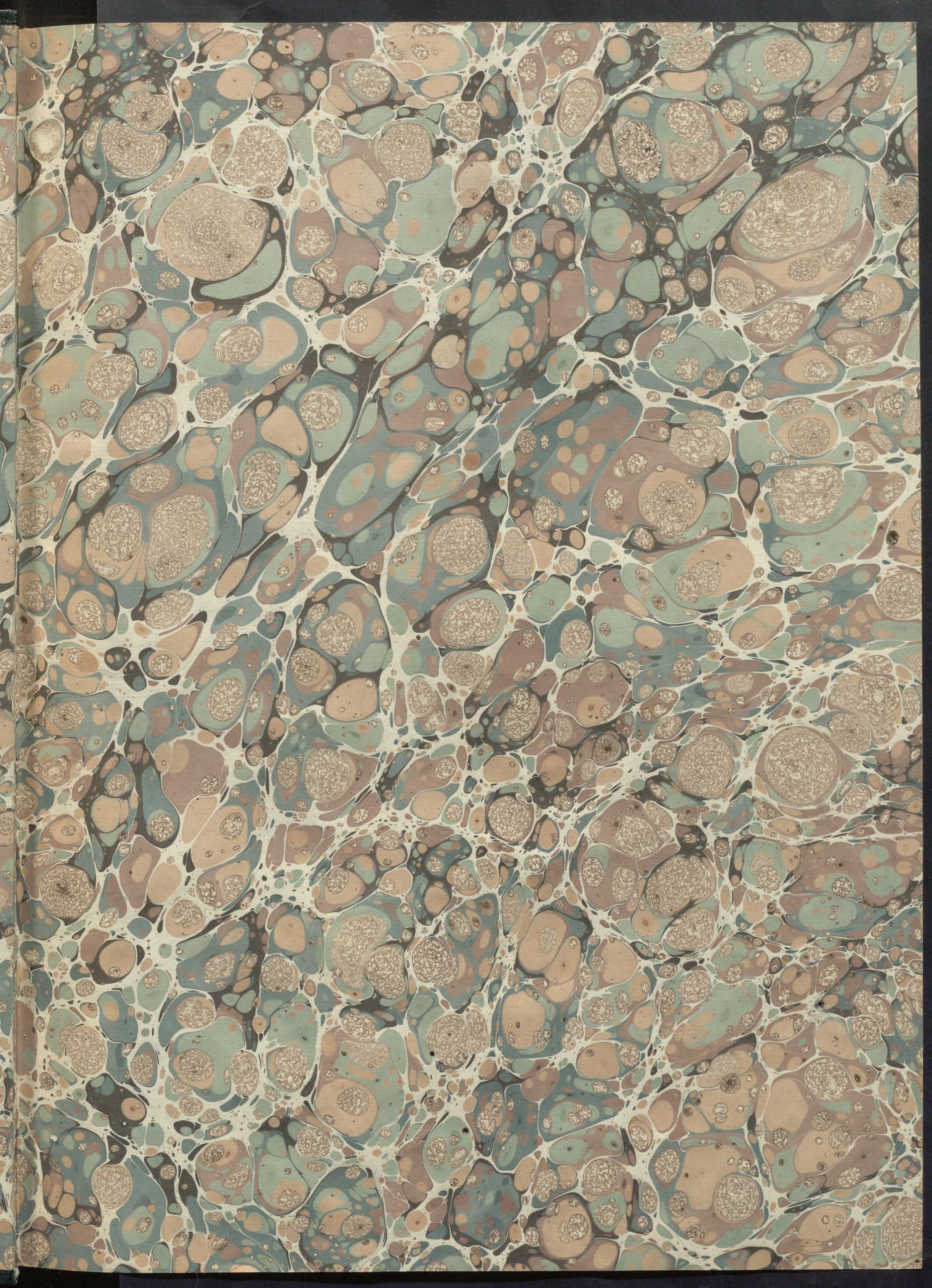
II



MUSEO NACIONAL  
DEL PRADO  
**18/94**  
BIBLIOTECA

ROME  
1908

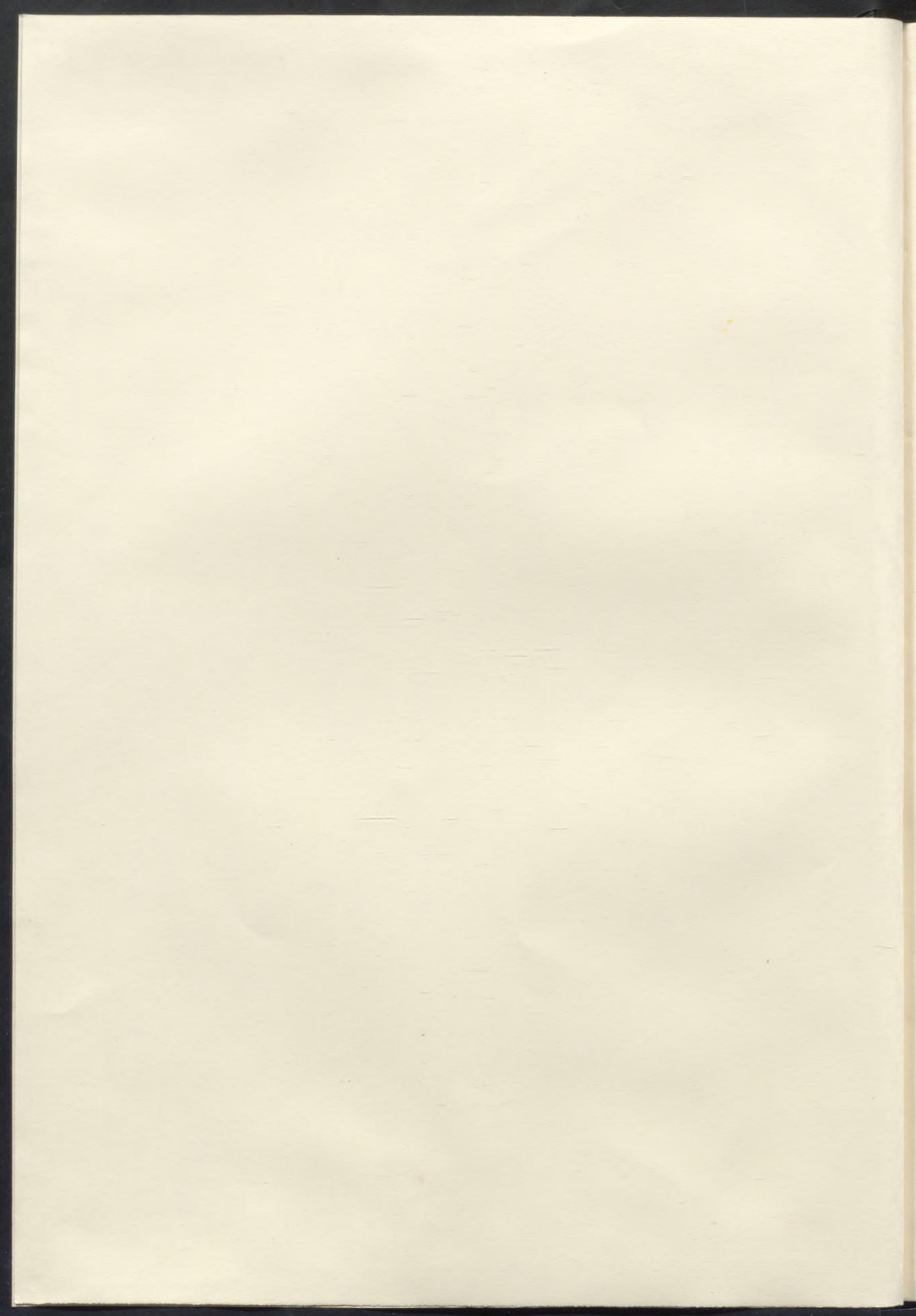


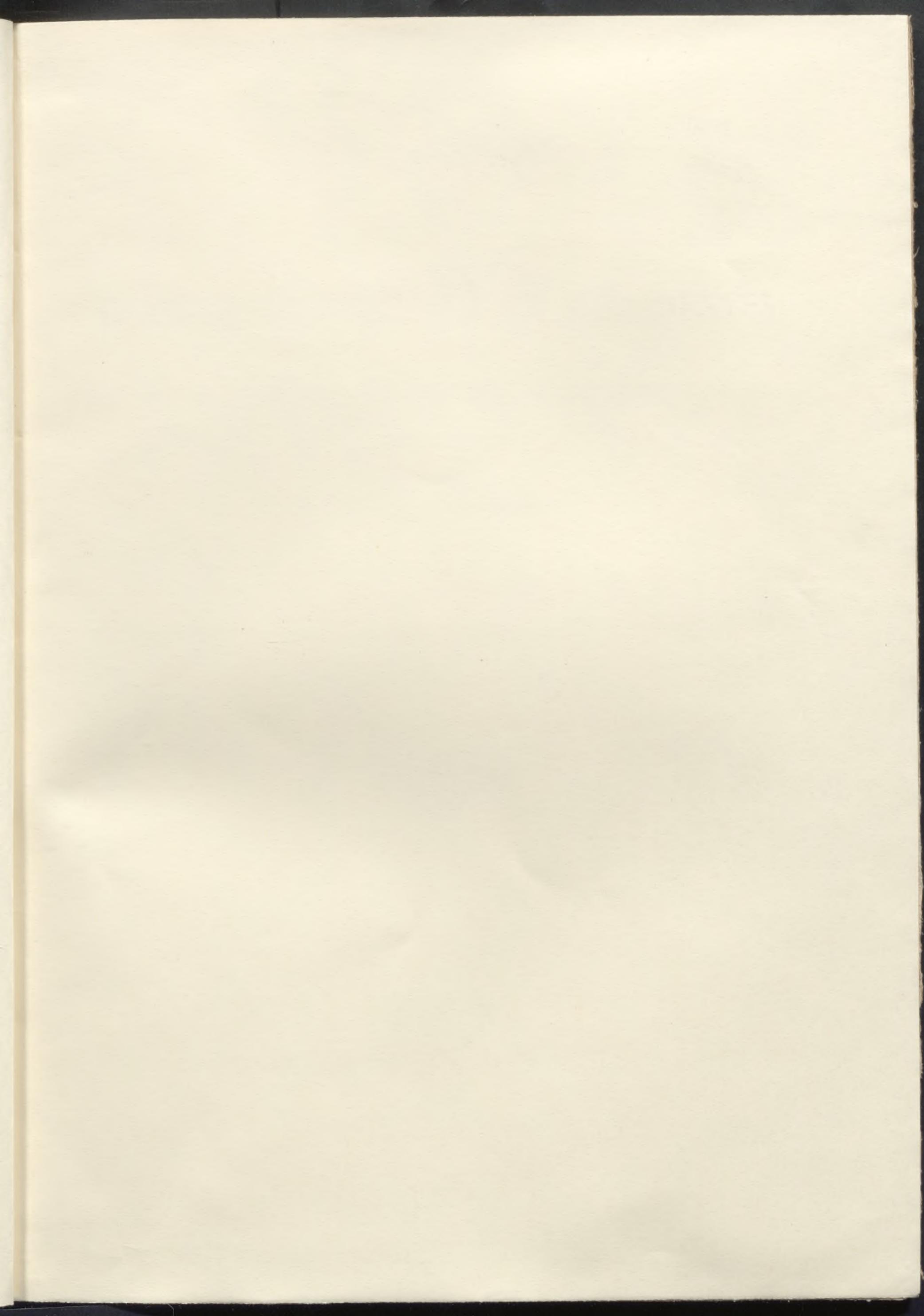


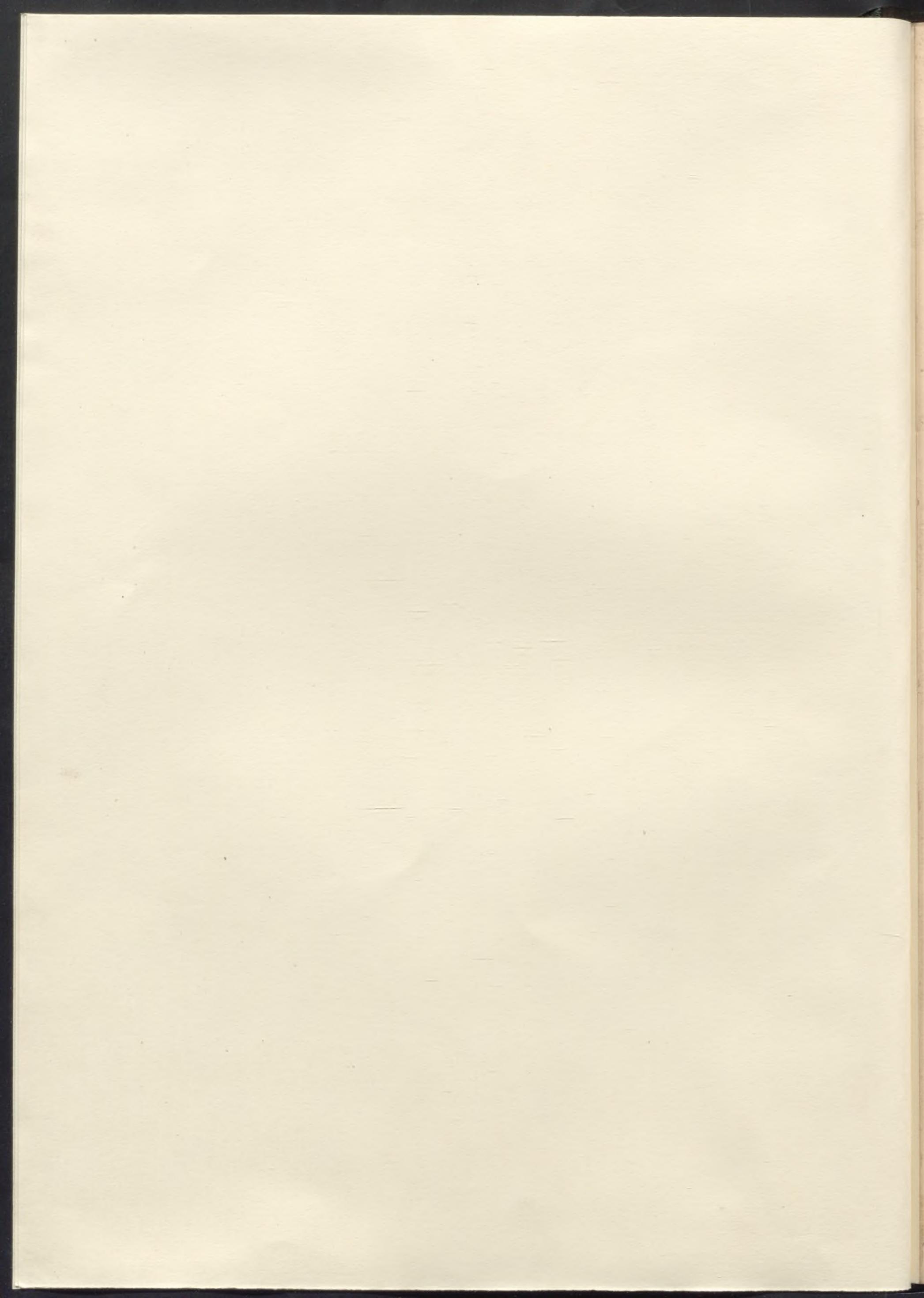


1299  
18.94









LES DESSINS

+  
1299  
18.94

DE

D. FRANCISCO GOYA Y LUCIENTES

AU MUSÉE DU PRADO À MADRID

PRÉFACE ET TEXTE EXPLICATIF

DE

PIERRE D'ACHIARDI



ROME

D. ANDERSON ÉDITEUR

1908

615 = 6

NB. *Ce fascicule contient la préface des deuxième et troisième livraisons.*

TOUS DROITS RÉSERVÉS

## LES DÉSASTRES DE LA GUERRE

La série des eaux-fortes, inspirées par l'invasion française de 1808 en Espagne et appelée aussi pour cette raison « Scènes de l'invasion française », fut exécutée par Goya entre 1808 et 1820, mais ne fut publiée qu'en 1863 par l'Académie de San Fernando dans une édition de 500 exemplaires. Elle se compose de 80 planches qui portent, dans leurs marges, une brève légende de l'illustration. Ces légendes n'indiquent pas tel ou tel événement bien déterminé; elles ont plutôt un caractère général, souvent aussi une portée morale et philosophique, spécialement à partir de la planche N. 65 (Des. 43). Nous n'y trouvons pas à chaque instant, comme dans les Caprices, une allusion personnelle, l'attaque et la satire d'un fait particulier. On a voulu établir un rapport entre quelques-unes des scènes les plus terribles des désastres et les massacres sauvages que commit, pendant l'invasion, l'avant-garde commandée par Lefebvre-Desnouettes, mais l'identité de ce rapprochement n'est pas prouvée.

Il est en tous cas certain que les scènes terrifiantes de cette série, ont été prises par Goya sur le vif avec une vigueur et une puissance tragiques. C'est le cri de colère et de protestation d'un artiste et, en même temps, l'expression la plus haute de l'esprit de révolte de tout le peuple espagnol contre l'envahisseur.

L'œuvre d'art, comme dans toutes les productions de Goya, s'élève, du naturalisme le plus absolu dans la représentation des faits, à une intention éminemment sociale et humanitaire. Les scènes sont bien caractérisées, les costumes des soldats espagnols bien distincts de ceux des soldats français et les types sont bien accusés; mais, de l'idée particulière d'un événement donné, l'artiste passe immédiatement à l'idée générale qui place ce même fait en dehors de tout lieu et de toute date. Il donne à ses scènes

un aspect mystérieux, ténébreux qui provoque chez l'observateur le cauchemar et l'épouvante.

La terreur est dans chaque dessin de cette série; l'auteur y atteint souvent au même état de paroxysme extraordinairement aigu que dans le tableau du *Dos de Mayo* que l'on ne saurait jamais assez rappeler. La fureur des soldats de l'empire contre les Espagnols, la terrible résistance rencontrée par les Français dans cette campagne pour laquelle Napoléon avait donné les ordres les plus sévères et les plus sanguinaires, cette inoubliable lutte à fer et à feu, faite de vols, de rapines, de violences, de supplices et de mutilations effroyables, ne pouvaient être traduites par des illustrations plus mémorables.

Goya a été le témoin de ces scènes de terreur, et son ardeur habituelle à prendre ses sujets sur le vif paraît s'en être encore accrue.

Il semble se complaire dans la reproduction de quelques-uns des épisodes les plus douloureux, apportant des variantes à l'idée première et cherchant, par tous les moyens, à en rendre l'aspect plus terrible. Cette série est peut-être, des œuvres de Goya, celle où le dessin a le plus de qualités et ce n'est pas sans raison qu'elle nous fait songer encore une fois à Rembrandt pour la justesse et la force de l'expression dans les gestes des personnages, pour l'effet puissant du clair-obscur.

\*  
\* \*

Les dessins du Musée de Madrid que nous publions, ne nous donnent pas la série des Désastres de la Guerre dans son intégrité complète de 80 planches. Ils présentent de graves lacunes dont le lecteur pourra se rendre compte en lisant le numéro qui accompagne chaque reproduction. Nos planches, en effet, sont numérotées, en chiffres romains, d'après l'ordre progressif général de la présente publication; celles qui font partie d'une série déterminée portent, en chiffres arabes, à côté du numéro progressif général, celui des pièces dans la série même.

Les lacunes, dans la série des Désastres de la Guerre du Musée du Prado, sont trop nombreuses pour que nous ayons cru utile de les compléter par la reproduction des eaux-fortes correspondantes; nous avons fait ce travail pour les Caprices où les lacunes étaient en petit nombre, mais, ici, la même opération ne permettrait plus à notre publication de correspondre à son titre.

Nous publions cependant, en compensation de ces lacunes, quelques compositions qui sont d'autant plus intéressantes qu'elles ne rentrent pas dans la série des 30 eaux-fortes publiées par l'Académie de San Fernando,

bien qu'elles en aient le même caractère et qu'elles reproduisent également des scènes de l'invasion française en Espagne.

Dans l'énumération des planches que nous allons faire ci-dessous, nous nous bornerons à rapporter le titre qui fut donné par l'auteur lui-même à ses compositions. Pour les raisons que nous avons déjà données, ces planches n'exigent pas, comme celles des Caprices, un commentaire explicatif: elles sont assez expressives par elles-mêmes.

Parmi les œuvres déjà citées dans notre préface, nous avons pris principalement comme guides, dans ce travail d'illustration, celles de Paul Lefort et de Charles Yriarte, et l'ouvrage très récent du Docteur Richard Dertel. C'est surtout à ces derniers auteurs que nous renvoyons les lecteurs désireux d'avoir des renseignements plus détaillés sur l'œuvre et sur la vie de Goya.

- Pl. XLV. (Dés. 1). *Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer.* (Tristes presentiments de ce qui doit arriver).
- Pl. XLVI. (Dés. 7). *Que valor!* (Quel courage!
- Pl. XLVII. (Dés. 11). *Ni por esas.* (Ni pour celles-ci).
- Pl. XLVIII. (Dés. 12). *Para eso habeis nacido?* (Êtes-vous donc né pour cela?).
- Pl. XLIX. (Dés. 14). *Duro es el paso.* (Le pas est dur).
- Pl. L. (Dés. 16). *Se aprovechan.* (Ils s'approvisionnent).
- Pl. LI. (Dés. 18). *Enterrar y callar.* (Enterrer ces morts et se taire).
- Pl. LII. (Dés. 19). *Ya no hay tiempo.* (Il n'est déjà plus temps).
- Pl. LIII. (Dés. 20). *Curarlos, y à otra.* (Les guerir, et puis à un autre).
- Pl. LIV. (Dés. 20-A). Variante du précédent.
- Pl. LV. (Dés. 22). *Tanto y mas.* (Tant et plus).
- Pl. LVI. (Dés. 23). *Lo mismo en otras partes.* (La même chose sur un autre point).
- Pl. LVII. (Dés. 24). *Aun podran servir.* (Ils pourront encore servir).
- Pl. LVIII. (Dés. 25). *Tambien estos.* (Et ceux-là également).
- Pl. LIX. (Dés. 27). *Caridad.* (Charité).
- Pl. LX. (Dés. 28). *Populacho.* (Populace).
- Pl. LXI. (Dés. 29). *Lo merecia.* (Il le méritait).
- Pl. LXII. (Dés. 30). *Estragos de la guerra.* (Désastres de la guerre).
- Pl. LXIII. (Dés. 41). *Escapan entre las llamas.* (Ils s'échappent à travers les flammes).
- Pl. LXIV. (Dés. 42). *Todo va revuelto.* (Tout va de travers).
- Pl. LXV. (Dés. 43). *Tambien esto.* (Et aussi cela).
- Pl. LXVI. (Dés. 44). *Yo lo vi.* (J'ai vu cela).
- Pl. LXVII. (Dés. 45). *Y esto tambien.* (Et cela aussi).
- Pl. LXVIII. (Dés. 48). *Cruel lastima!* (Cruel malheur!).
- Pl. LXIX. (Dés. 49). *Caridad de una mujer.* (La charité d'une femme).
- Pl. LXX. (Dés. 50). *Madre infeliz.* (Mère infortunée).
- Pl. LXXI. (Dés. 51). *Gracias à la almorta.* (Grâce au millet).
- Pl. LXXII. (Dés. 52). *No llegan à tiempo.* (Elles n'arrivent pas à temps).

- Pl. LXXIII. (Dés. 53). *Espirò sin remedio*. (Il mourut sans qu'on pût lui porter secours).  
Pl. LXXIV. (Dés. 54). *Clamores en vano*. (Vaines clameurs).  
Pl. LXXV. (Dés. 55). *Lo peor es pedir*. (Le pire est de mendier).  
Pl. LXXVI. (Dés. 56). *Al cementerio!* (Au cimetière!).  
Pl. LXXVII. (Dés. 57). *Sanos y enfermos*. (Sains et malades).  
Pl. LXXVIII. (Dés. 58). *No hay que dar voces*. (Inutile de crier).  
Pl. LXXIX. (Dés. 59). *De que sirve una tassa?* (A quoi sert une pauvre tasse?).  
Pl. LXXX. (Dés. 60). *No hay quien les socorra*. (Personne pour les secourir).  
Pl. LXXXI. (Dés. 61). *Si son de otro linaje?* (Seraient-ils donc d'une espèce différente?).  
Pl. XXXII. (Dés. 62). *Las camas de la muerte*. (Les lits de la mort).  
Pl. LXXXIII. (Dés. 63). *Muertos recogidos*. (Morts ramassés).  
Pl. LXXXIV. (Dés. 64). *Caretados al cementerio*. (Charretés pour le cimetière).  
Pl. LXXXV. (Dés. 66). *Estraña devocion*. (Étrange dévotion).  
Pl. LXXXVI. (Dés. 67). *Esta no lo es menos*. (Celle-ci ne l'est guère moins).  
Pl. LXXXVII. (Dés. 68). *Que locura!* (Quelle sottise!).  
Pl. LXXXVIII. (Dés. 69). *Nada. Ello dira*. (Néant. Elle-même le dira).  
Pl. LXXXIX. (Dés. 71). *Contra el bien general!* (Contre le bien de tous).  
Pl. LXXXX. (Dés. 72). *Las resultas*. (Les conséquences).  
Pl. LXXXXI. (Dés. 73.) *Gatesca pantomima*. (Pantomime féline).  
Pl. LXXXXII. (Dés. 74). *Esto es lo peor*. (Voilà qui est pire).  
Pl. LXXXXIII. (Dés. 75). *Farandula de charlatanes*. Farandole de charlatans).  
Pl. LXXXXIV. (Dés. 79). *Muriò la verdad*. (La vérité mourût).  
Pl. LXXXXV. (Dés. 80). *Se resucitarà?* (Resuscitera-t-elle?).

#### LES DÉSASTRES DE LA GUERRE HORS SÉRIE.

Les dessins des planches XCVI-CIII, bien qu'illustrant des sujets inspirés par les scènes de l'Invasion française, ne font pas partie des séries publiées par l'Académie de San Fernando. Seule la composition de la planche XCVI faisait partie des séries primitives composées de 82 planches dont il n'existe plus qu'un seul exemplaire, puisque, quand l'Académie de San Fernando acheta les 80 planches pour en effectuer le tirage, la série avait déjà été dépareillée des deux dernières et fut tirée sans elles.

Cette composition, qui portait le n. 82, terminait la série: sur un fond tout irradié de lumière, une belle jeune femme, richement vêtue, la tête couronnée de fleurs, pose sa main sur l'épaule d'un vieillard inculte, presque sauvage, qui tient dans la main droite une houe. La femme montre au vieillard le soleil de l'avenir. A terre quelques agneaux se pressent apeurés. C'est la conclusion symbolique de la grande idée philosophique développée par Goya dans la série des désastres.

## LES PROVERBES

La série des *Proverbes* ou *Rêves* (*Sueños*) se compose de 18 pièces gravées à l'aqua-tinte et à l'eau-forte. Comme beaucoup d'autres compositions de Goya, ces gravures ne furent tirées, et à quelques copies seulement, qu'en 1850. La collection fut publiée une seconde fois en 1864 par l'Académie de San Fernando. Tandis que la première édition était tirée sur un papier vélin très léger, la seconde fut faite au contraire sur papier collé, très fort, avec les lettres J. G. O. et une espèce de petite palme. Elle porte le titre suivant: *Los Proverbios, coleccion de diez y ocho laminas inventadas y grabadas al agua fuerte par Don Francisco Goya, publicada por la Real Academia de nobles artes de San Fernando, Madrid, 1864*. Mais le tirage de cette seconde édition laisse beaucoup à désirer, ayant été obtenu avec des cuivres usées et mal employés.

On a beaucoup discuté au sujet de l'époque à laquelle Goya fit ces compositions; quelques-uns, comme M. Cardarera, les croient œuvres de la vieillesse de l'artiste; d'autres, comme M. Lefort, pensent qu'il ne s'agit pas de travaux exécutés par une main sénile et qu'il ne faut pas attribuer à la lassitude de la main les imperfections dûes à un tirage défectueux.

Les compositions furent exécutées très probablement à des époques différentes, mais à une date antérieure à 1810.

Les sujets de cette série sont très difficiles à interpréter, car l'artiste ne nous a laissé aucune légende, aucune note qui puisse nous aider à les comprendre.

Ce sont souvent des énigmes indéchiffrables avec des allusions obscures à des événements politiques, à des faits de la vie privée de personnages très en vue, avec une portée satirique analogue à celle des compositions des *Caprices*. Ou bien ce n'est que la reproduction de simples scènes nous initiant aux coutumes et aux jeux populaires.

Non seulement les planches ne portent pas d'inscriptions ou de légendes, mais elles ne sont pas même numérotées.

Parmi les dessins du Musée de Madrid que nous publions, quatre seulement rentrent dans cette série, ce sont ceux que nous reproduisons dans les planches CIV, CV, CVI, CVII

## LA TAUROMACHIE

La Tauromachie est une collection de 33 pièces exécutées par Goya à l'eau-forte mêlée d'aqua-tinte et gravées par l'artiste dans les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle. On en tira deux éditions: La première, faite du vivant de l'artiste, a pour titre: « *Treinte y tres estampas que representan diferentes suertes y actitudes del arte de lidiar los Toros, inventadas y grabadas al agua fuerte en Madrid, par Don Francisco de Goya y Lucientes* ». Les planches 19, 28, 31, portent la signature de l'artiste et la date 1815. Les exemplaires de ce premier tirage durent être en très petit nombre, à en juger par leur rareté et par les prix qu'ils ont atteints dans quelques ventes faites à Paris. Cette première édition, obtenue sur fort papier non collé, est de beaucoup supérieure à la deuxième qui fut tirée en 1855 par la Calcographie Nationale devenue propriétaire des cuivres originaux.

Cette seconde édition porte le portrait de Goya qui se trouve en tête des Caprices et le nouveau titre: « *Collección de las diferentes suertes y actitudes de toros y de arte de lidiar, Madrid 1855* » et en bas « *Estampado en la Calcografía de la imprenta nacional* ».

Les planches laissent beaucoup à désirer, parce que les cuivres gravés à l'aqua-tinte ne permettent pas de nombreux tirages sans perdre de leur force et de leur finesse. C'est une preuve suffisante de l'impossibilité qu'il y aurait à tirer de ces cuivres de nouvelles copies. Pour cette raison, les dessins du musée de Madrid, que nous publions, ont une valeur et un intérêt tout-à-fait exceptionnels. Ils nous montrent la série de la Tauromachie dans presque toute son intégrité. Il manque seulement quelques dessins correspondant aux premières planches de la série. Pour compenser, nous avons, de même que pour les Désastres de la guerre, quelques dessins de planches inédites, que Goya n'a pas comprises dans la série des eaux-fortes.

Les dessins de la Tauromachie sont, parmi ceux que nous publions, ceux qui présentent le plus d'intérêt à être comparés aux eaux-fortes pour les nombreuses variantes concernant la conception du sujet, la composition et l'exécution.

Dans les eaux-fortes nous trouvons, en général, outre de nombreuses différences dans le groupement et l'attitude des figures, une exécution plus soignée des détails, une passion constante dans la recherche de petits traits qui avaient échappé à l'artiste dans la fougue créatrice de ces scènes prises sur le vif. Mais l'impression de vie est en général beaucoup plus forte dans les dessins que dans les eaux-fortes. La justesse surprenante des mouvements fait surtout les délices des amateurs de cette série, et spécialement de ceux qui ont visité l'Espagne et ont pu contrôler de visu la fidélité absolue du pinceau magique de Goya. L'observation profonde de chaque pose caractéristique des Toréros, les mouvements lents ou furieux des taureaux dans leurs assauts, dans leur lutte acharnée, face à face avec l'homme, tout est rendu dans les dessins avec une vivacité que nous chercherions en vain dans les eaux-fortes.

La main agile, nerveuse, subit l'impulsion fouguese du génie de l'artiste, qui, comme on sait, à un certain moment de son existence aventureuse, avait pris une part active à ces sortes de combats.

Les lignes sont plus simples que dans les eaux-fortes; les fonds sont ébauchés, marqués avec quelques traits, tout est laissé à l'état d'impression fugace qui devait, sur le cuivre, être retouché, précisé, fini. Mais souvent la précision a nui au coloris, au naturel et à la vivacité: il suffit pour s'en rendre compte de comparer les dessins numéros 1, 12, 21, 25<sup>A</sup> avec les planches correspondantes des eaux-fortes.

Les sujets de la Tauromachie sont indiqués dans une note imprimée: pour la première édition sur un feuillet à part, sous le titre général de l'ouvrage que nous avons déjà indiqué; pour la seconde au revers de la couverture. Un bon nombre de planches nous montrent le mode spécial employé en Espagne par les Maures pour combattre avec les taureaux. D'autres au contraire nous présentent, en une sorte de revue, quelques-uns des valeureux et intrépides chevaliers qui voulurent courir les risques des luttes tauromachiques ainsi qu'ils auraient fait pour les triomphes des tournois; parmi ceux-ci le grand Cid, et même Charles V, qui fut aussi un toréador valeureux, tuant un taureau sur la place de Valladolid. D'autres encore illustrent les exploits de toréadors célèbres, comme Romero, ami de Goya et Pepe Hillo, mort tragiquement dans l'arène de Madrid.

Pl. CVIII. (Taur. 1). *Modo con que los antiguos españoles cazaban los toros à caballo en el campo.* (Mode des anciens Espagnols de chasser le taureau, à cheval, dans la campagne).

Pl. CIX. (Taur. 4). *Capcan otro encerrado.* ([Les maures] capent un autre taureau dans une lice fermée).

- Pl. CX. (Taur. 6). *Los Moros hacen otro capco en plaza con su albornoz.* (Les Maures capent dans la place avec leurs bournous).
- Pl. CXI. (Taur. 7). *Origen de los arpones ó banderillas.* (Origine des harpons ou banderilles).
- Pl. CXII. (Taur. 8). *Cogida de un Moro estando en la plaza.* (Un maure est assailli par un taureau dans la place).
- Pl. CXIII. (Taur. 10). *Carlos V lanceando un toro en la plaza de Valladolid.* (Charles-Quint lançant un taureau dans la place de Valladolid).
- Pl. CXIV. (Taur. 12). *Desjarrete de la canalla em lanzas, medias-lunas, banderillas y otras armas.* (La canaille coupant les jarrets d'un taureau avec des lances, des demi-lunes, des banderilles et autres armes).
- Pl. CXV. (Taur. 13). *Un caballero español en plaza quebrando rejoncillos sin auxilio de lo chulos.* (Cavalier espagnol en plaza brisant des banderilles sans le secours des chulos).
- Pl. CXVI. (Taur. 14). *El diestrisimo estudiante de Falces, embozado burla al toro con sus quiebro.* (L'habile étudiant de Falces, enveloppé de sa cape, se joue du taureau en faisant de brusques écarts).
- Pl. CXVII. (Taur. 15). *El famoso Martincho poniendo banderillas al quiebro.* (Le fameux Martincho posant les banderilles en donnant le quiebro).
- Pl. CXVIII. (Taur. 16). *El mismo vuelca un toro en la plaza de Madrid.* (Le même Martincho fait tourner un taureau dans la place de Madrid).
- Pl. CXIX. (Taur. 17). *Palenque de los Moros hecho con burros para defenderse del toro embolado.* (Les Maures se servent d'ânes, comme rempart, contre un taureau dont le cornes sont garnies de boules).
- Pl. CXX. (Taur. 18). *Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza.* (Témérité de Martincho dans la place de Saragosse).
- Pl. CXXI. (Taur. 18-A). Variante de la planche précédente. (Inédite).
- Pl. CXXII. (Taur. 19). *Otra locura suya en la misma plaza.* (Autre folie de Martincho dans la même place).
- Pl. CXXIII. (Taur. 20). *Ligereza y atrevimiento de Juanito Apinani en la de Madrid.* (Légéreté et adresse de Juanito Apinani dans la place de Madrid).
- Pl. CXXIV. (Taur. 21). *Desgracias acaecidas en el tendido de la plaza de Madrid, y muerte del alcade de Torrejon.* (Malheurs arrivés dans les gradins de la place de Madrid et mort de l'alcade de Torrejon).
- Pl. CXXV. (Taur. 22). *Valor varonil de la celebre Pajuelera en la plaza de Zaragoza.* (Mâle valeur de la célèbre Pajuelera dans la place de Saragosse).
- Pl. CXXVI. (Taur. 23). *Mariano Ceballos, alias el Indio, mata el toro desde su caballo.* (Mariano Ceballos, surnommé l'Indien, tue le taureau de dessus son cheval).
- Pl. CXXVII. (Taur. 24). *El mismo Ceballos montado sobre otro toro quiebra rejones en la plaza de Madrid.* (Le même Ceballos, montant un taureau, brise des banderilles dans la place de Madrid).

- Pl. CXXVIII. (Taur. 25). *Echan perros al toro*. On lâche les chiens sur le taureau.  
Pl. CXXIX. (Taur. 25-A). Variante de la planche précédente. (Inédite).  
Pl. CXXX. (Taur. 26). *Caida de un picador de su caballo debajo del-toro*. (Chute d'un picador tombé de cheval sous le taureau).  
Pl. CXXXI. (Taur. 27). *El célebre Fernando del Toro, barilarguero, obligando á la fiera con su garrocha*. (Le célèbre Picador Fernando del Toro obligeant le taureau, à l'aide de sa pique, à fondre sur lui).  
Pl. CXXXII. (Taur. 29). *Pepe Illo haciendo el recorte al toro*. (Pepe Illo faisant le recorte au taureau).  
Pl. CXXXIII. (Taur. 31). *Banderillas al fuego*. (Les banderilles de feu).  
Pl. CXXXIV. (Taur. 32). *Dos grupos de picadores arrollados da seguida por un solo toro*. (Deux groupes de picadors culbutés coup sur coup par un seul taureau).  
Pl. CXXXV. (Taur. 33). *La desgraciada muerte de Pepe Illo en la plaza de Madrid*. (La malheureuse mort de Pepe Illo dans la place de Madrid).

PLANCHES DE LA TAUROMACHIE HORS SÉRIE.

Les dessins qui font suite aux planches numérotées n'appartiennent pas à la série des 33 planches de la Tauromachie exécutées par Goya à l'eau-forte. Cependant les sujets de ces dessins ont également été gravés par l'artiste, comme essai seulement, et le plus souvent au dos des planches de la série. P. Lefort dans son « Catalogue raisonné de l'œuvre gravée et lithographiée de Goya » mentionne aussi ces dessins parmi les pièces inédites de la Tauromachie.

Il est inutile d'ajouter que, les pièces n'appartenant pas à la série numérotée et les épreuves faites par Goya en étant très rares, ces dessins acquièrent pour nous une valeur supérieure aux dessins de la série elle-même.

Ils ne portent pas l'inscription du sujet spécial auquel ils se rapportent. M. Lefort en donne une courte explication descriptive à la place sus-indiquée, pour les dessins des planches CXXXVI, CXXXVII, CXXXVIII, CXXXIX (Catalogue raisonné 116, 117, 118, 119). La planche CXXXVI représente peut-être le fameux torero américain Mariano Ceballos.

Les dessins des planches CXL, CXLI, CXLII, CXLIII, CXLIV, ne sont pas mentionnés par M. Lefort, même parmi les planches inédites; ils sont cependant parmi les plus intéressants et les plus beaux pour la nouveauté des scènes et la vivacité des attitudes.

Le croquis de la planche CXLV ne fait pas non plus partie de la série de la Tauromachie; c'est une composition originale, à part, dessinée par Goya pour être ensuite gravée; elle représente un taureau enlevant sur ses cornes un aveugle qui marchait en pinçant de la guitare. Celui-ci croyant qu'un passant

charitable l'a pris dans ses bras pour le tirer d'un mauvais pas, lui adresse ses remerciements et lui exprime sa reconnaissance par un: « Dios se lo pague a vita » (Dieu vous le rende!) (V. Catalogue raisonné de Lefort n. 247).

## LES PRISONNIERS

Les pièces des prisonniers, à proprement parler, sont au nombre de trois; elles ont été réunies à la planche CXLVI de la présente publication.

Elles forment une petite série non numérotée qui certainement n'est pas des moins significatives et des moins efficaces par l'extraordinaire force synthétique de l'exécution, par l'effet magique du clair-obscur et par l'incomparable puissance de l'expression. Cette série est, elle aussi, une fière protestation de l'esprit éternellement rebelle de Goya, contre les supplices raffinés et les horribles tortures infligés aux condamnés. L'artiste a su véritablement communiquer à l'observateur une partie des douleurs dont sont accablés ces misérables, aux corps anéantis par la souffrance et traités plus mal que des bêtes.

En gravant ces planches, Goya s'est fait une fois de plus le défenseur d'une cause hautement humanitaire; le philosophe et le penseur n'ont pas été inférieurs à l'artiste. L'importance sociale et artistique de ces trois pièces est de tout premier ordre.

Afin de rendre plus efficace cette mission humanitaire, Goya lui-même a pris la peine d'écrire sous quelques épreuves de ces compositions les phrases suivantes: « Si es delinquente que muera prestò! » (S'il est coupable, qu'il meure aussitôt). « Tan barbara la seguridad como el delito » (Cette mesure de sûreté est aussi barbare que le crime). « La seguridad de un reo no exige tormento » (On peut s'assurer d'un criminel sans le tourmenter).

Les planches que nous faisons suivre de CXLVII à CLI, représentent aussi des scènes de prisonniers. Enfermés dans d'obscurs cachots où leurs corps subissent des tortures intolérables, ils soupirent en vain après la fin de leurs tourments.

Quelques-unes de ces planches comme, par exemple, celle n.° CXLVIII, qui représente une jeune femme pleine de santé jetée au fond d'une prison, les pieds liés par une chaîne rivée au mur, atteignent à une puissance et à une beauté au moins égales à celles des trois planches précitées.

## DESSINS VARIÉS

Les planches qui suivent, c'est-à-dire de la Pl. CLII à la Pl. CXCIX contiennent des compositions variées qui ne rentrent dans aucune des séries précédemment rappelées. Elles reproduisent les sujets les plus divers qui, ne portant pas les légendes par lesquelles Goya s'est plu à compléter les planches de la série numérotée, sont, pour la majeure partie, d'une interprétation difficile. Ce sont tantôt de simples scènes de mœurs où Goya déploie ses qualités de vériste avec une grande sincérité et un sens très affiné du pittoresque; tantôt des scènes d'inquisitions, des scènes satiriques et humoristiques, allégoriques et *ad personam* dans le genre de celles des Caprices; tantôt encore des scènes de sorcellerie, des dessins exécutés en vue de quelque composition picturale. Le lecteur retrouvera en dépouillant ces planches les mêmes qualités et quelque fois aussi les mêmes défauts que nous avons si souvent mis en relief dans les dessins précédents. L'interprétation littérale et précise de ces compositions, spécialement pour celles où la force satirique de Goya s'exerce sur les petits faits de chronique contemporaine, est, comme nous l'avons dit, très difficile, souvent même impossible.

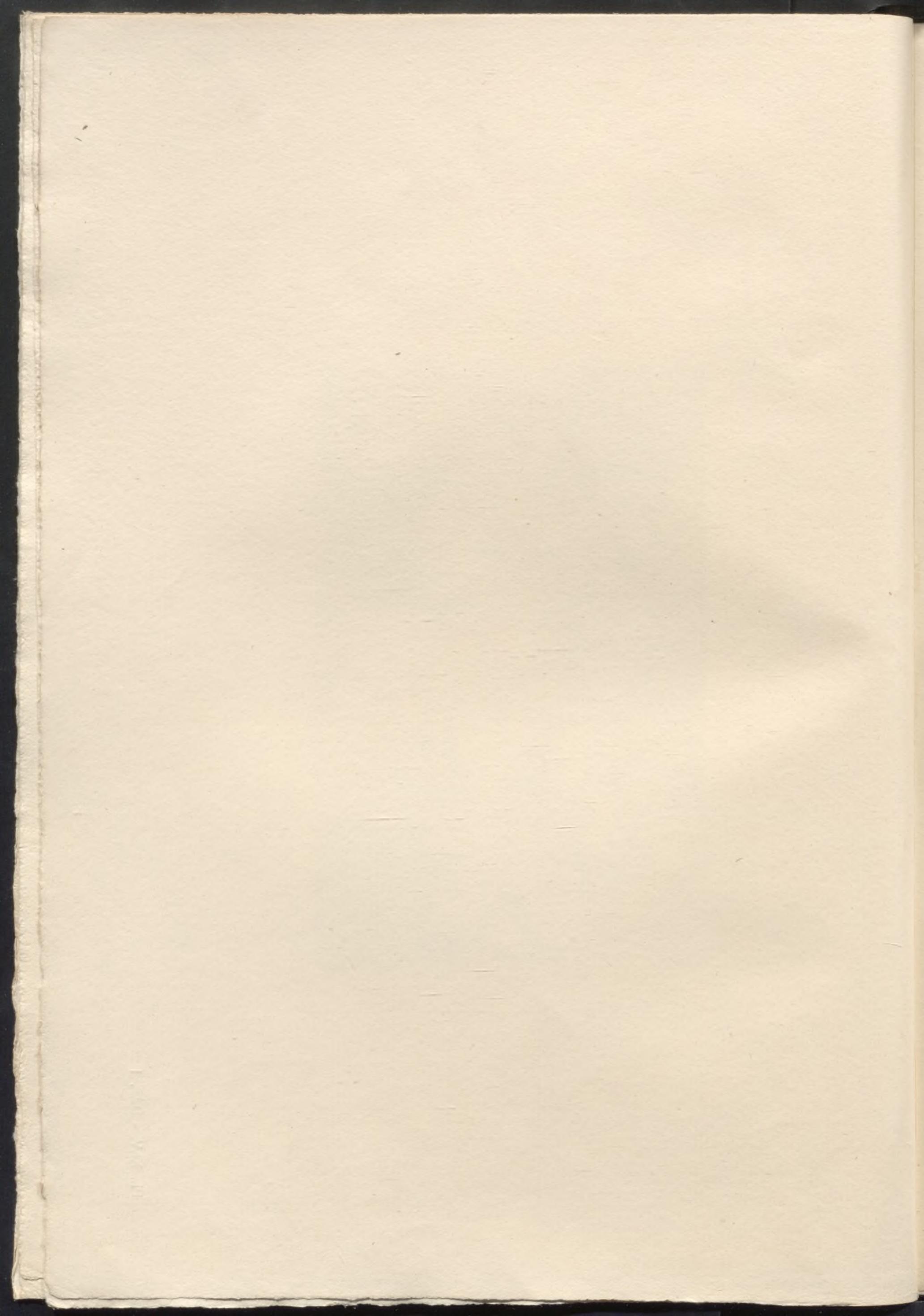
Il est difficile aussi, pour ne pas dire impossible, d'établir exactement à quelle époque ces bizarres compositions furent exécutées. On peut croire toutefois d'une façon générale, que la plus grande partie en fut exécutée pendant les dernières années que l'artiste passa à Madrid et à Bordeaux. Quelques-uns de ces dessins portent la signature de l'auteur, et parfois des légendes et un numéro, ce qui a fait supposer que Goya avait l'intention de former une autre série sur le modèle des Caprices.

Dans les dernières années de sa vie, Goya s'appliqua aussi à la lithographie, ce nouveau procédé qui lui permettait de traduire mieux que par l'eau-forte ses impressions les plus fugaces. Quelques-unes de ces pièces lithographiques comme *Le Duel* (Pl. CXCVIII) sont parmi les plus belles et les plus rares (voir le Catalogue des lithographies de Goya dans l'op. cit. de P. LEFORT, Gazette des Beux-Arts, XXV 1868, p. 175. Cfr. aussi VALENTIN CARDERERA. *F. Goya. Sa vie, ses dessins et ses eaux-fortes*, Gazette des Beaux-Arts VII, 1860, p. 215: XV, 1863, p. 237 et suivantes).



411





430





167





119



PLANTING AND CULTIVATION OF THE  
MANGROVE TREES IN THE  
COASTAL DISTRICTS OF THE  
NORTH-WEST PROVINCE

121





122





123





124





125



1871



1871

127





128





129





130





132





131





134





436





136





137





431





138





139





140





141





142





143





144





145

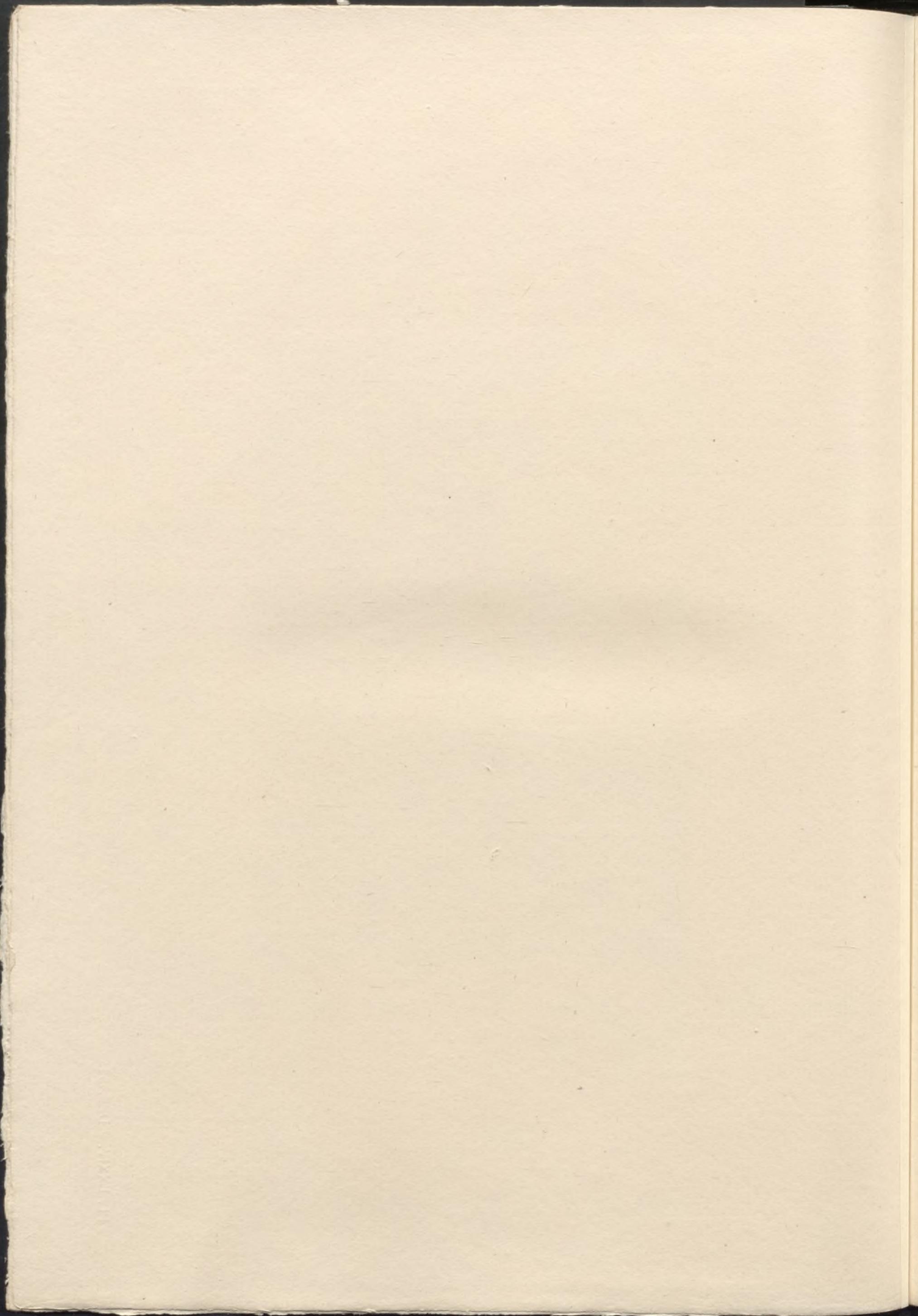


PL. LXXIII. - DÉS. 53



146





147





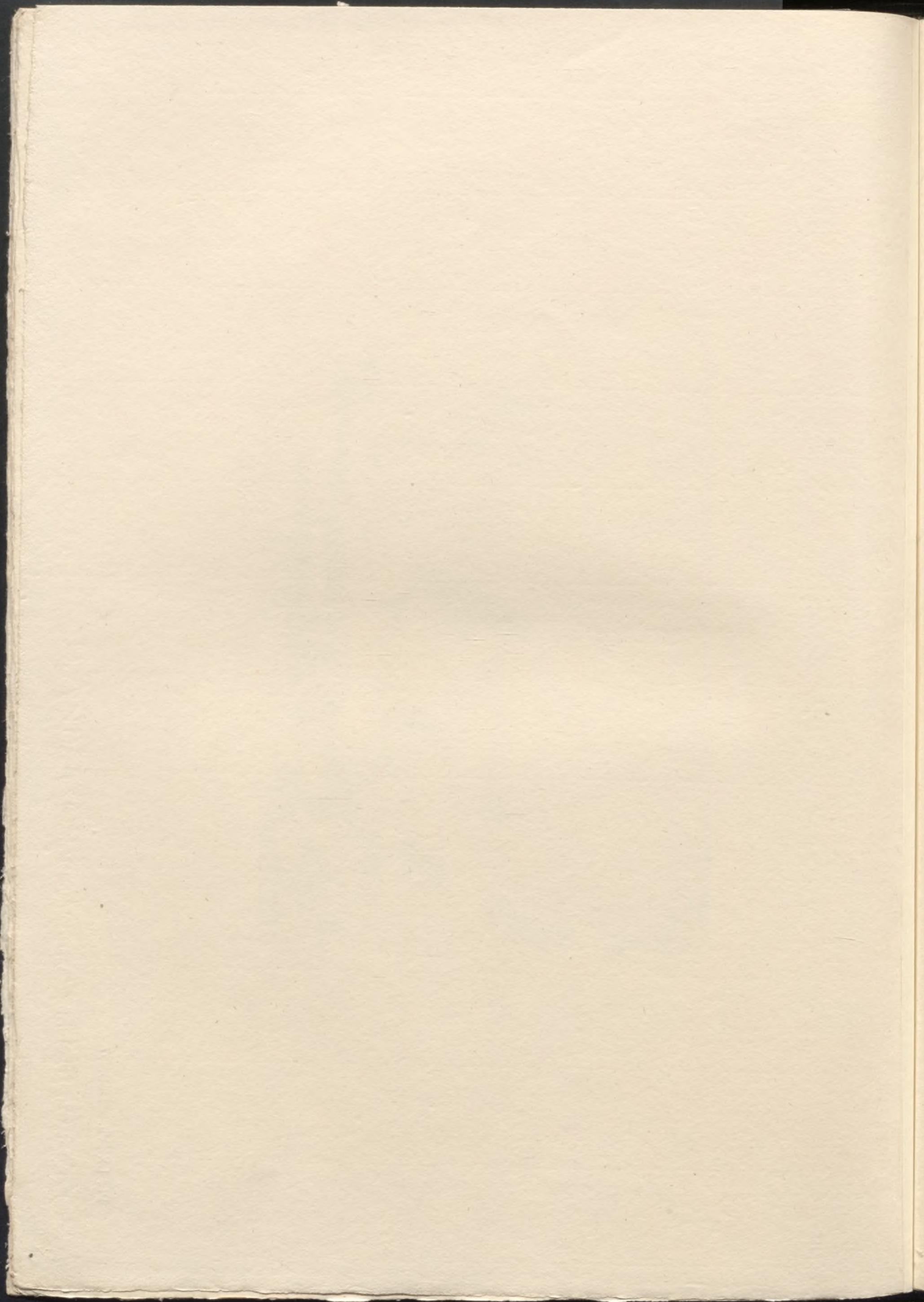
841





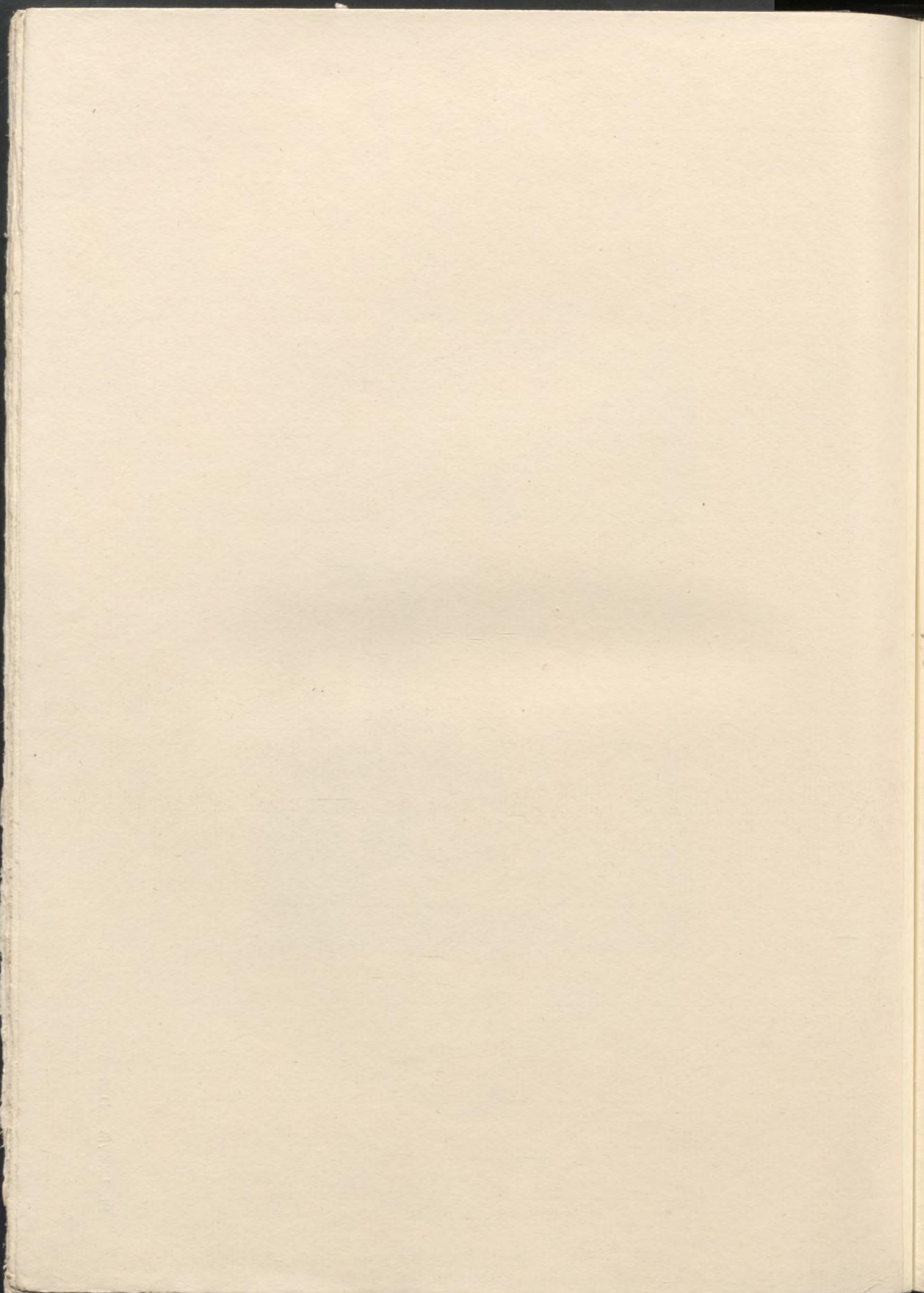
149





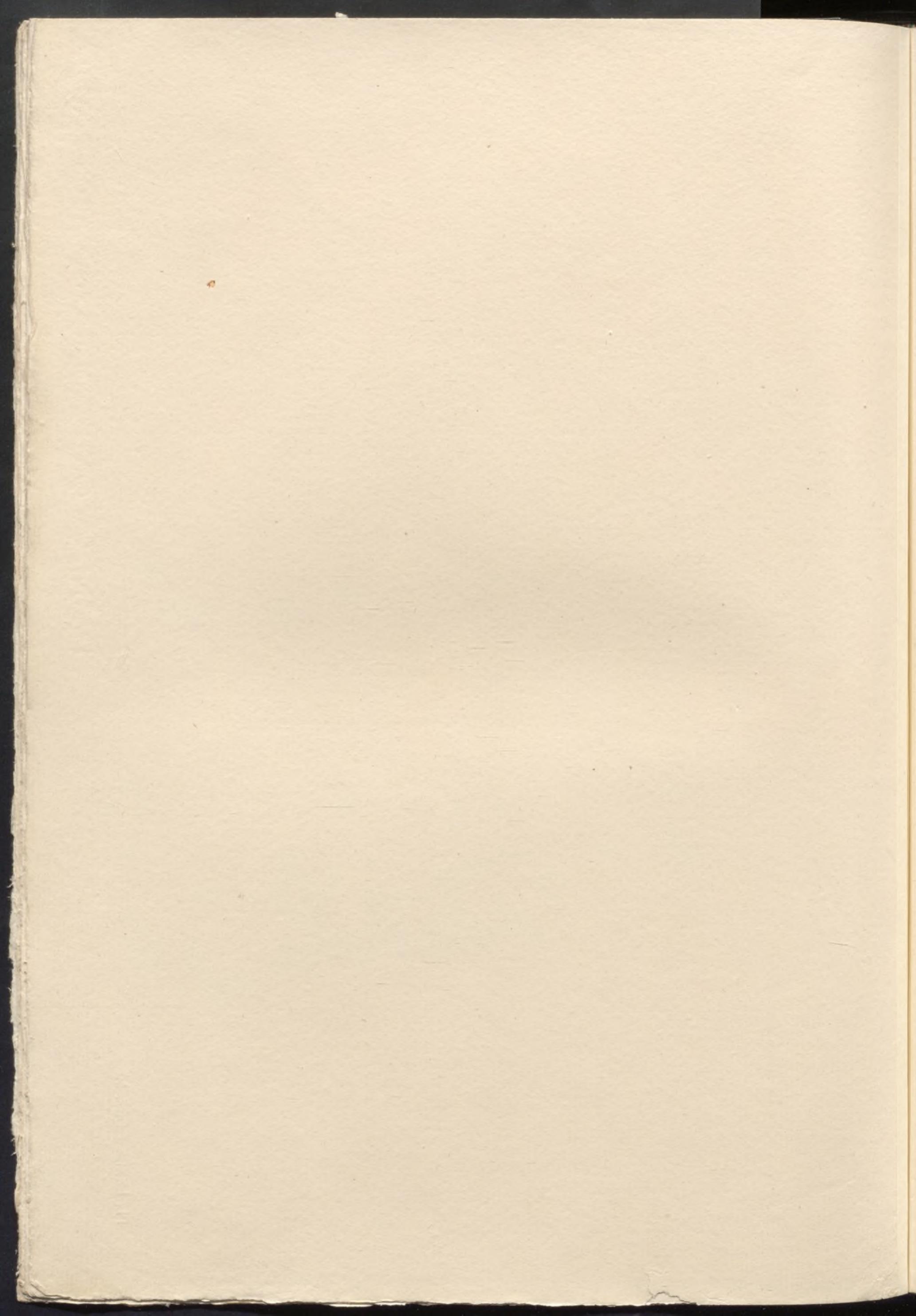
150





151





152





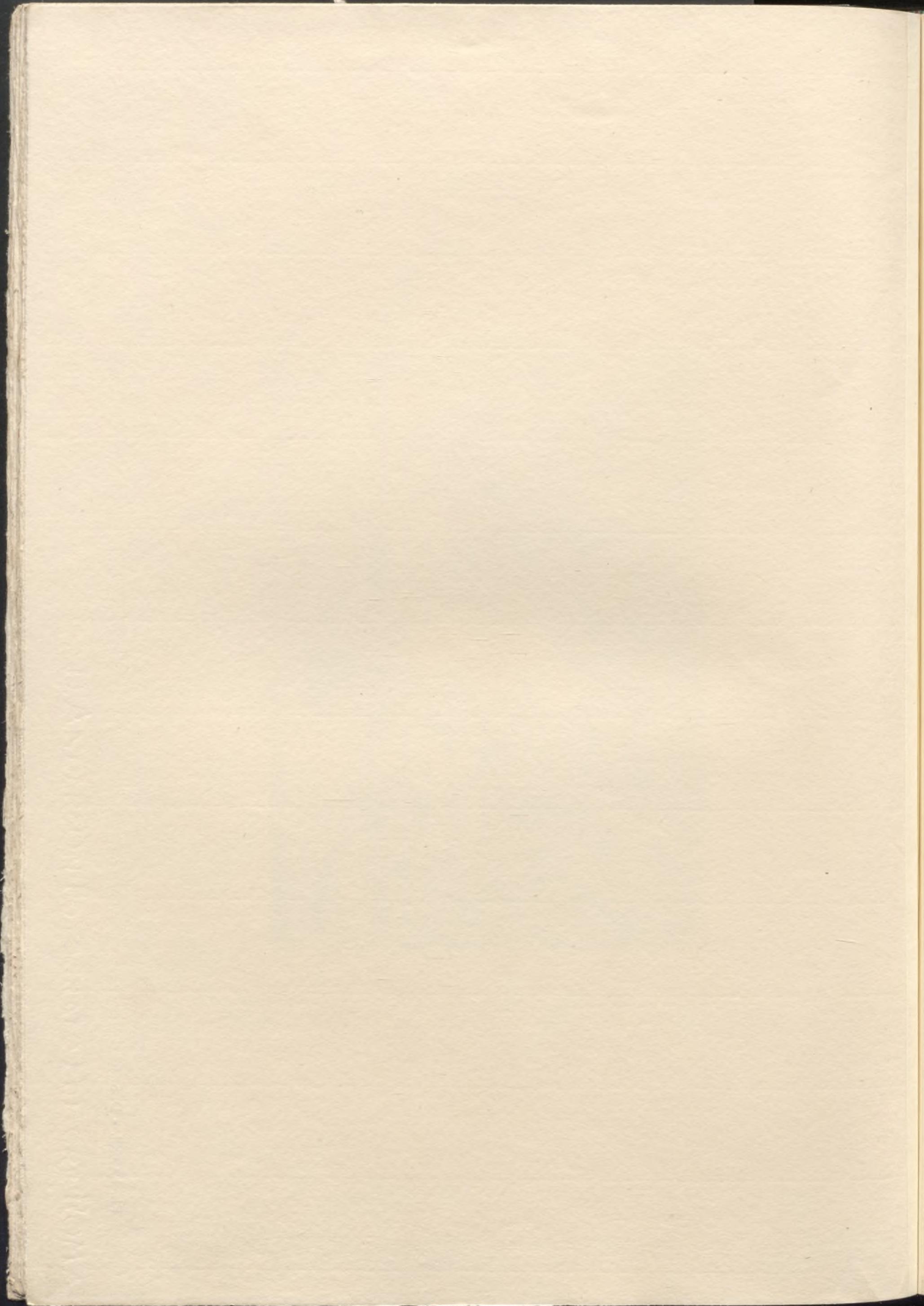
153





154





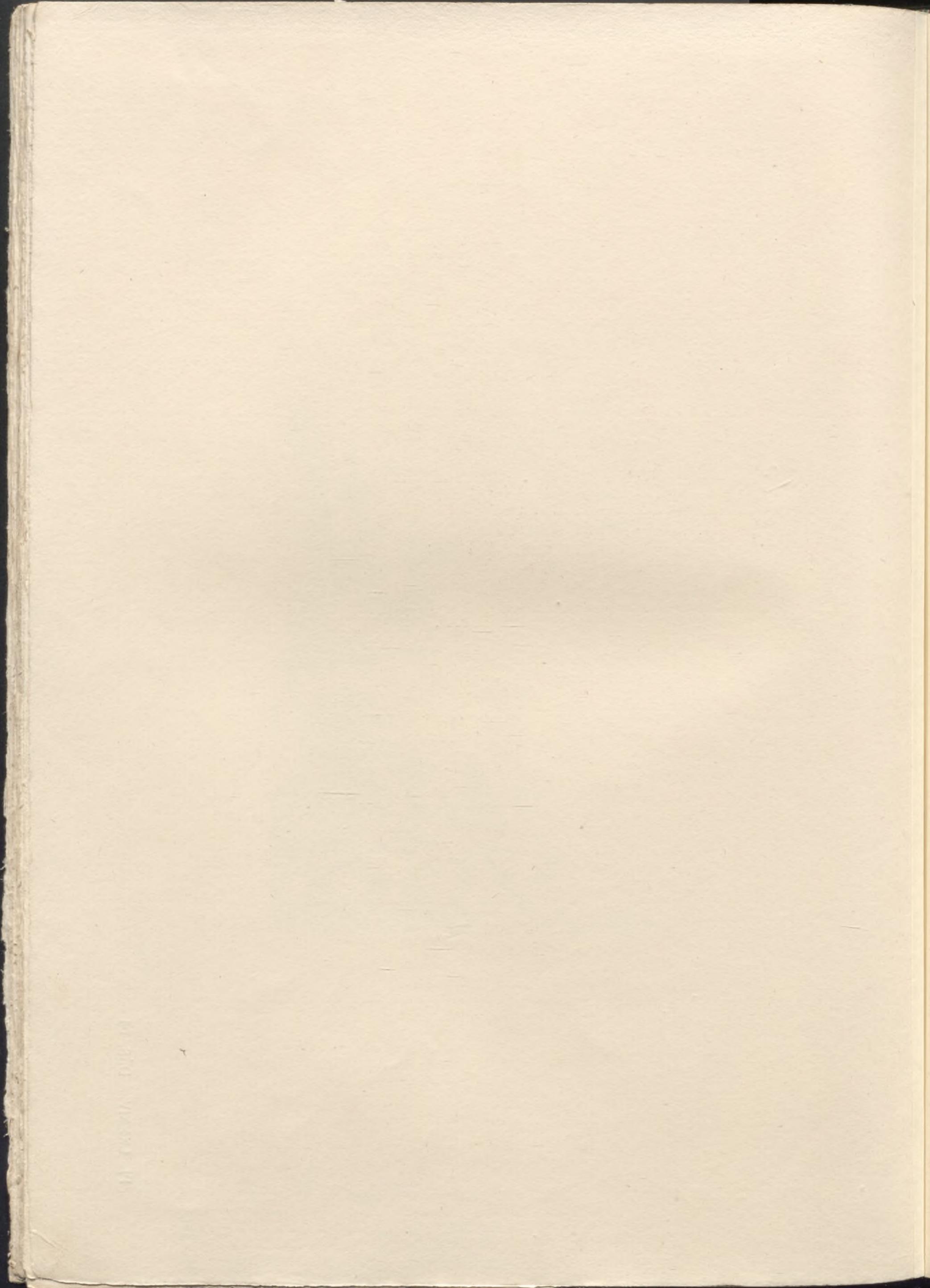
155





156





157





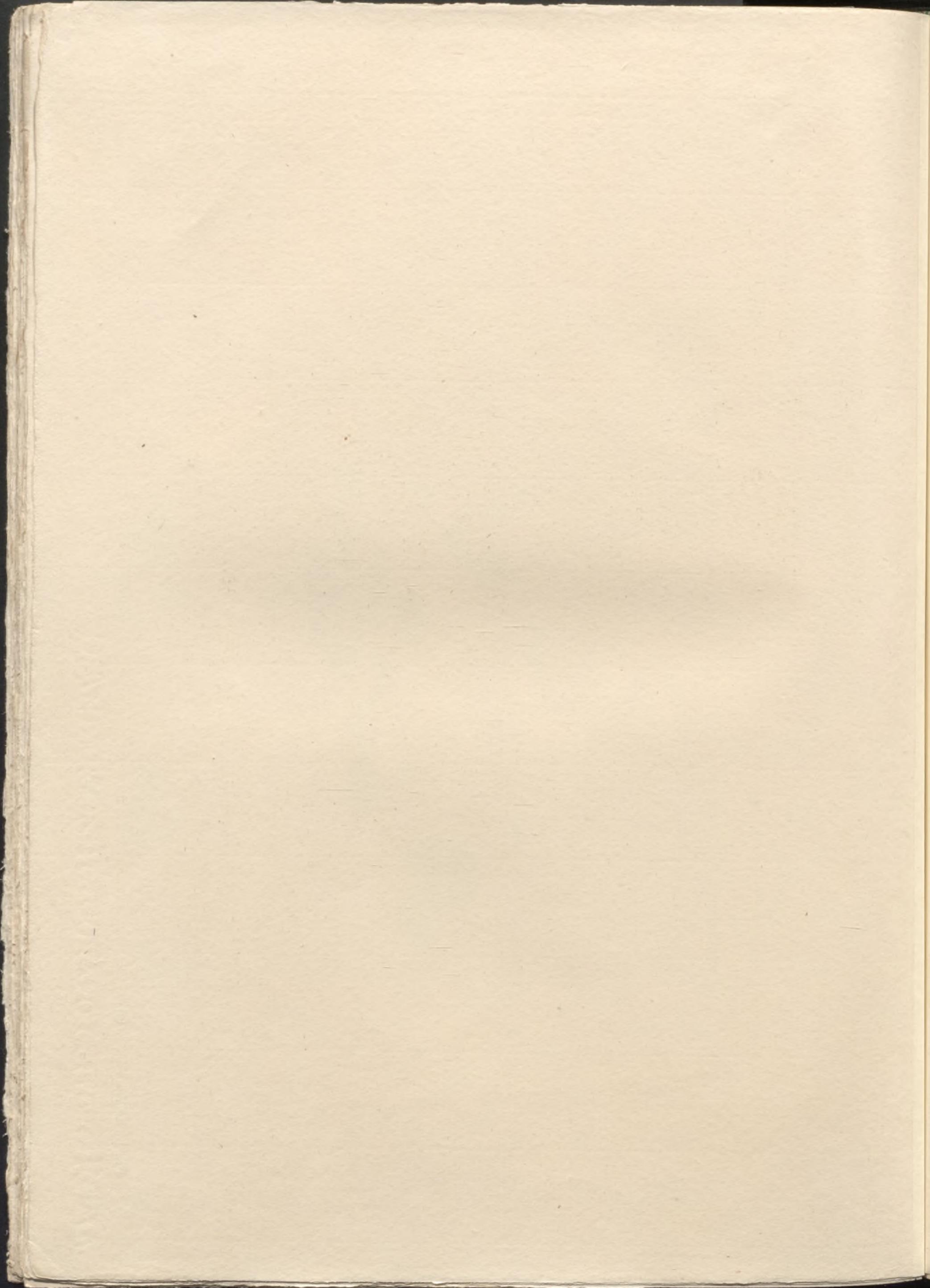
158





159





169



100-810-111111-11

160





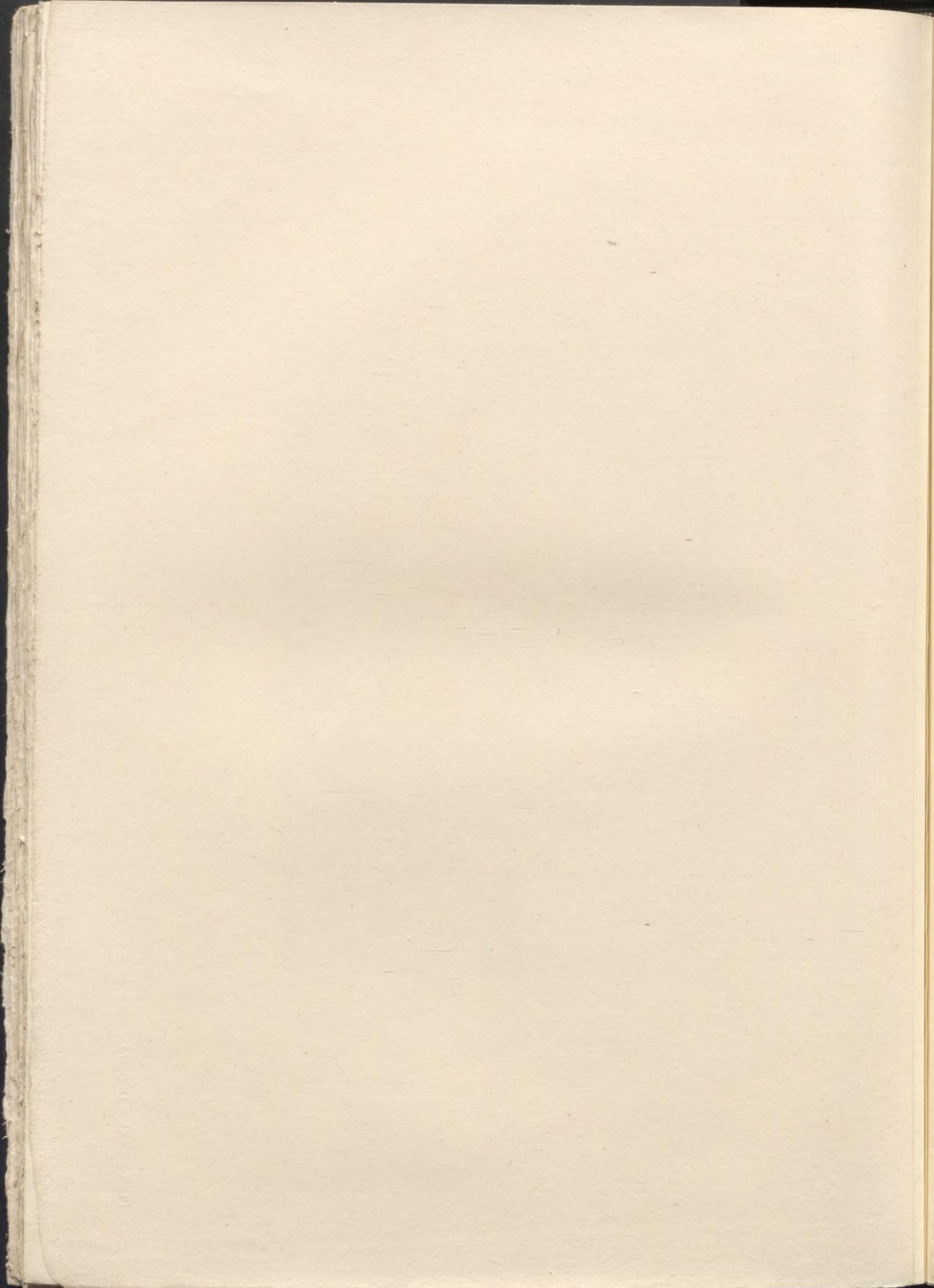
162





163





164



PL. LXXXII. - DÉS. 74



165





146





177





647





183





180





172





184



PL. C.



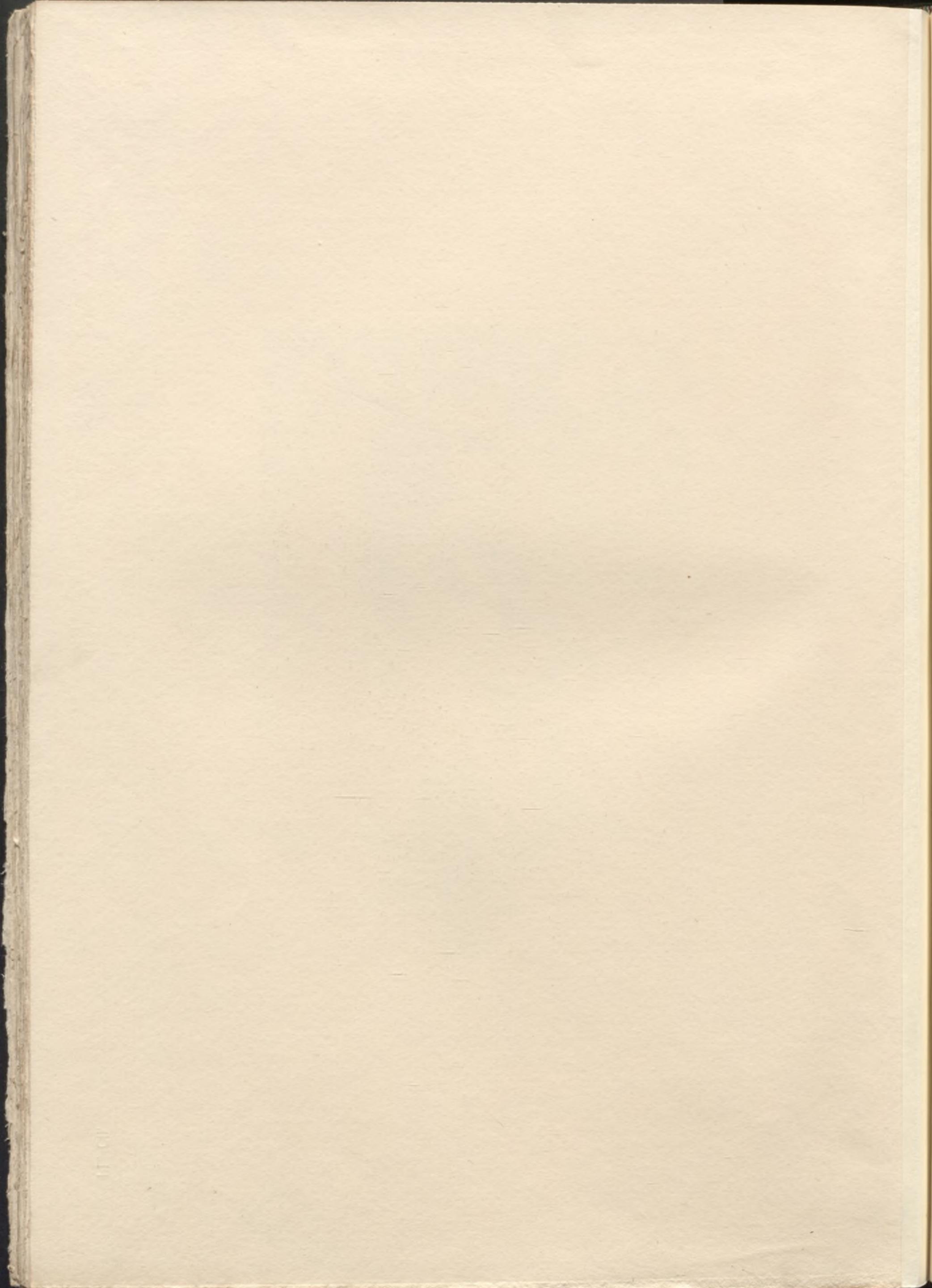
181





182

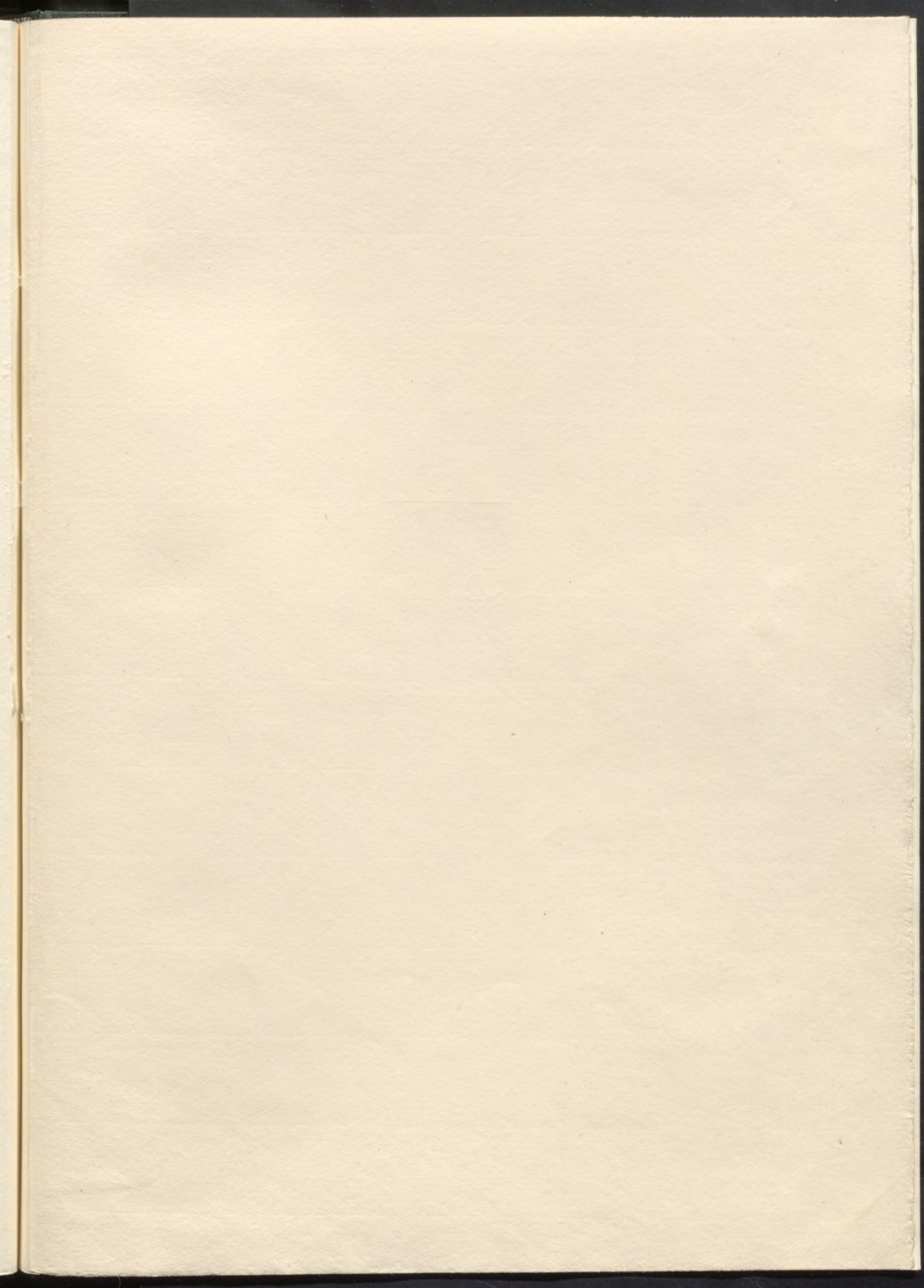




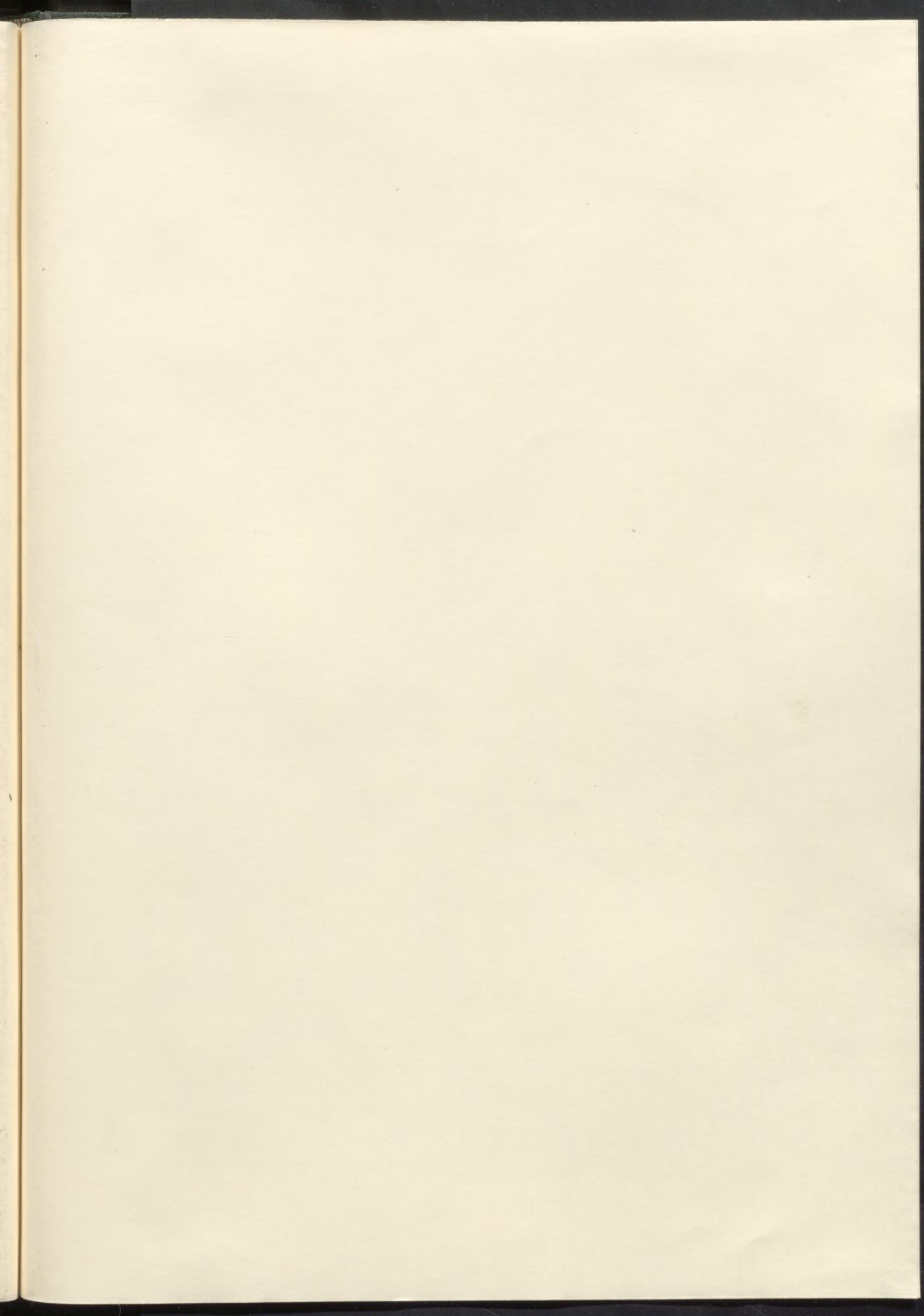
170

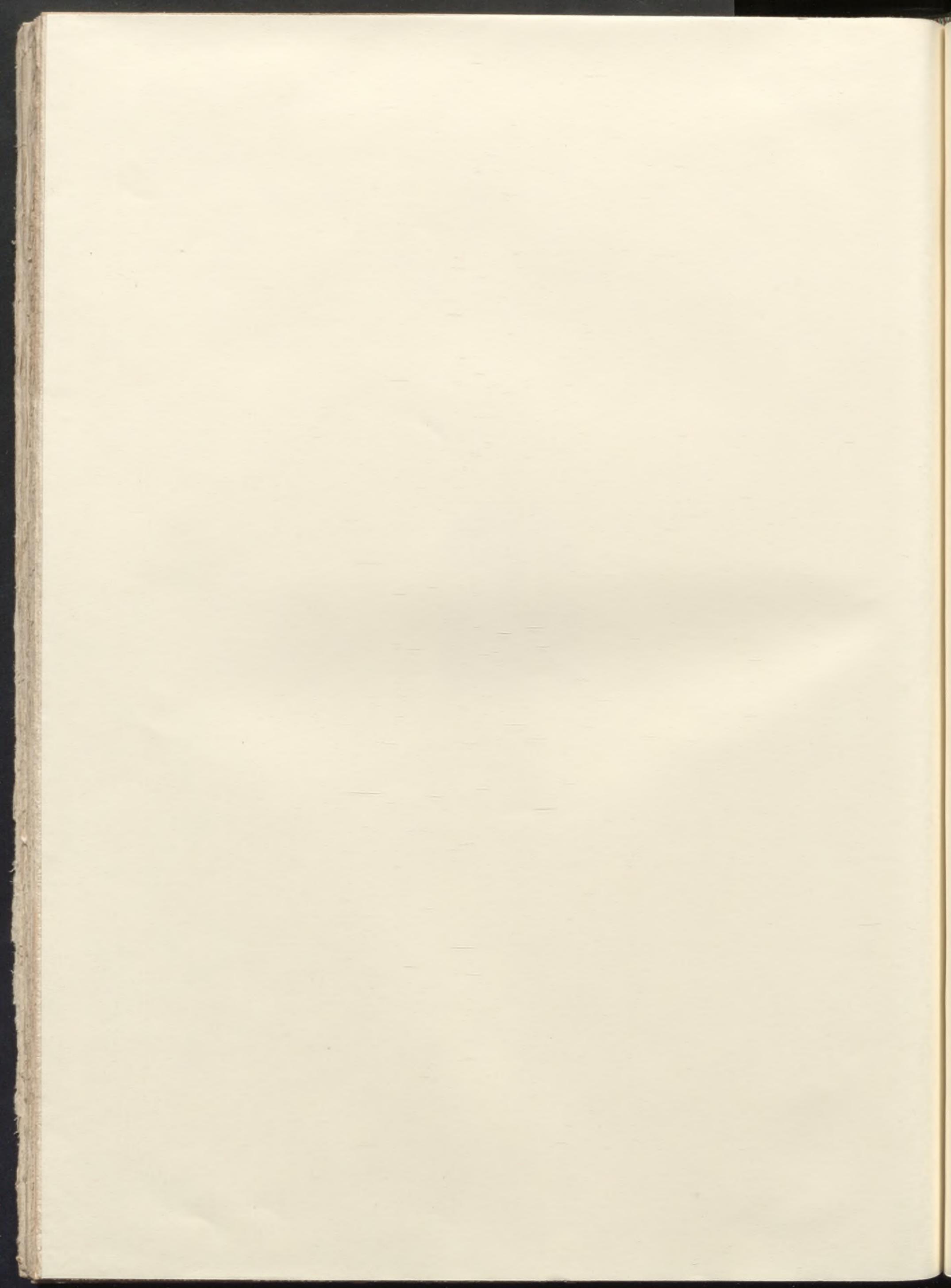


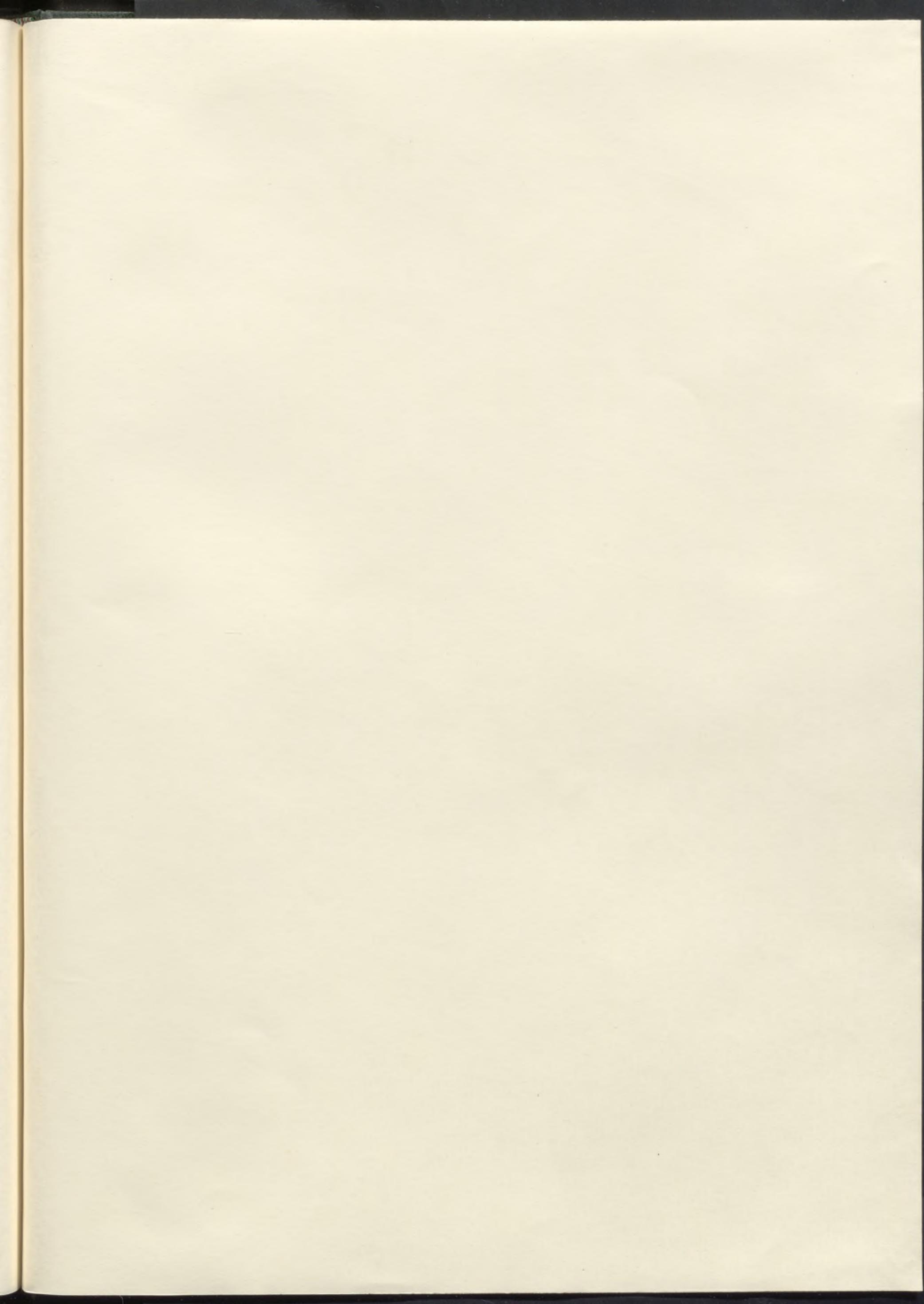


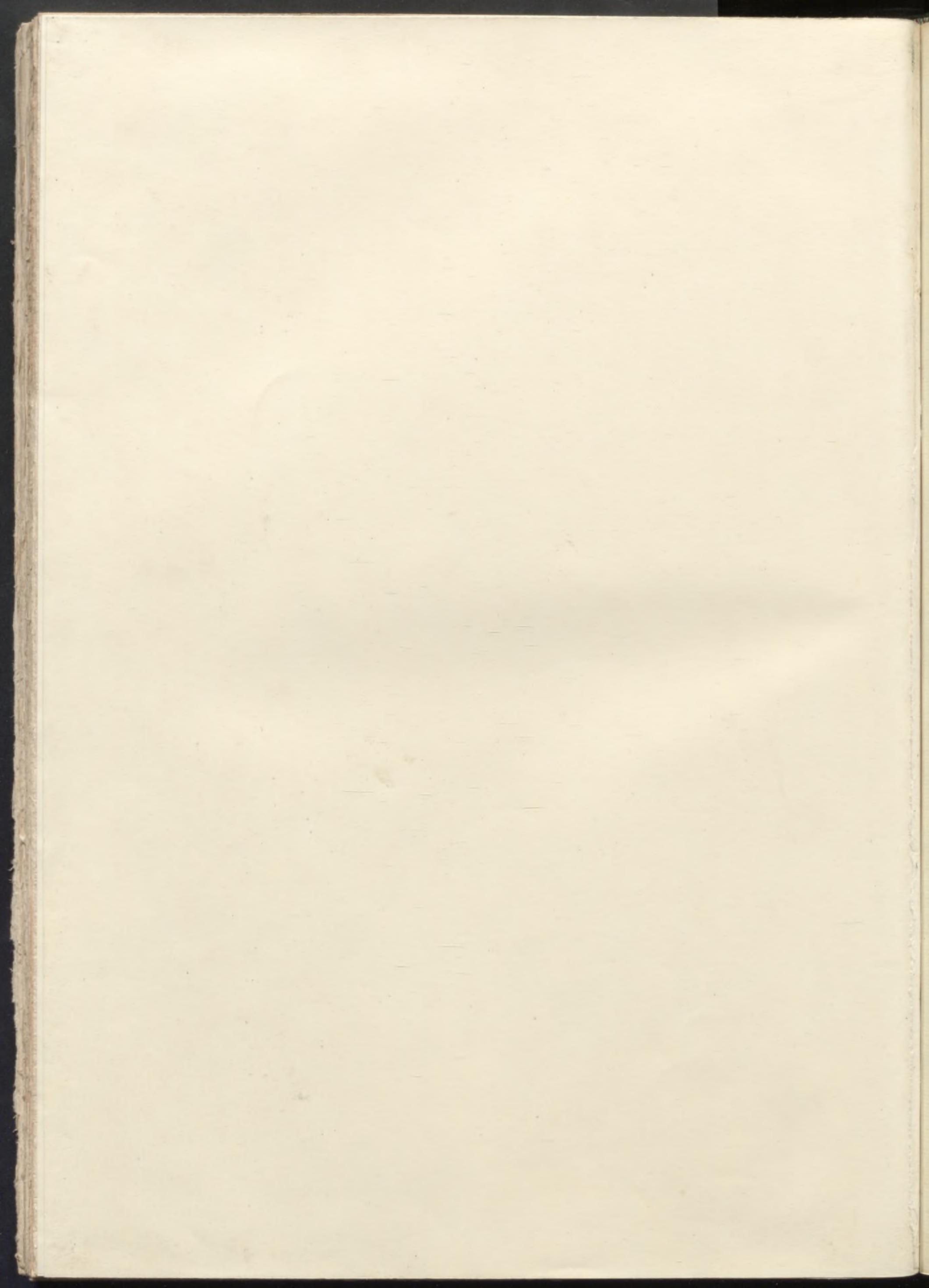


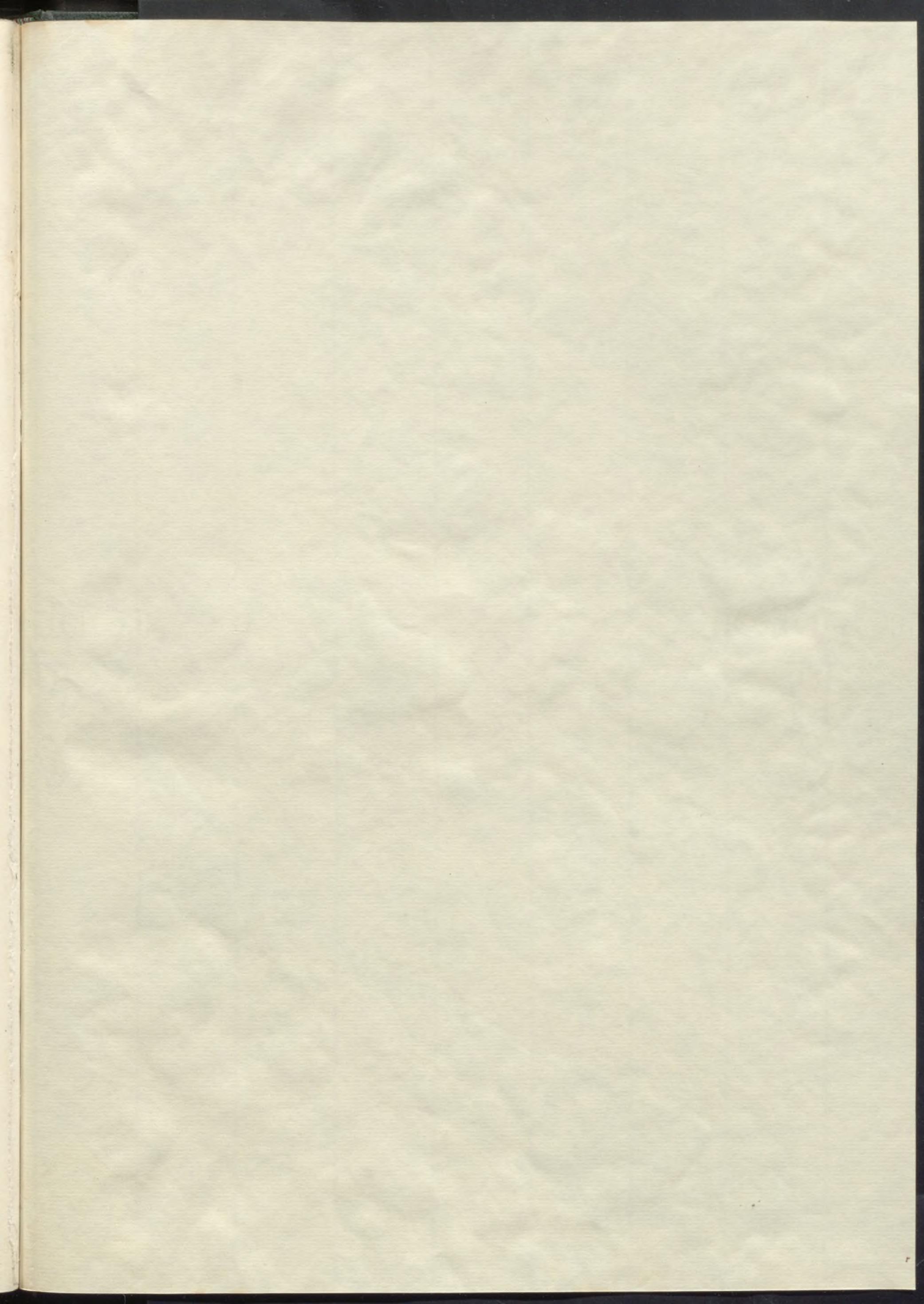


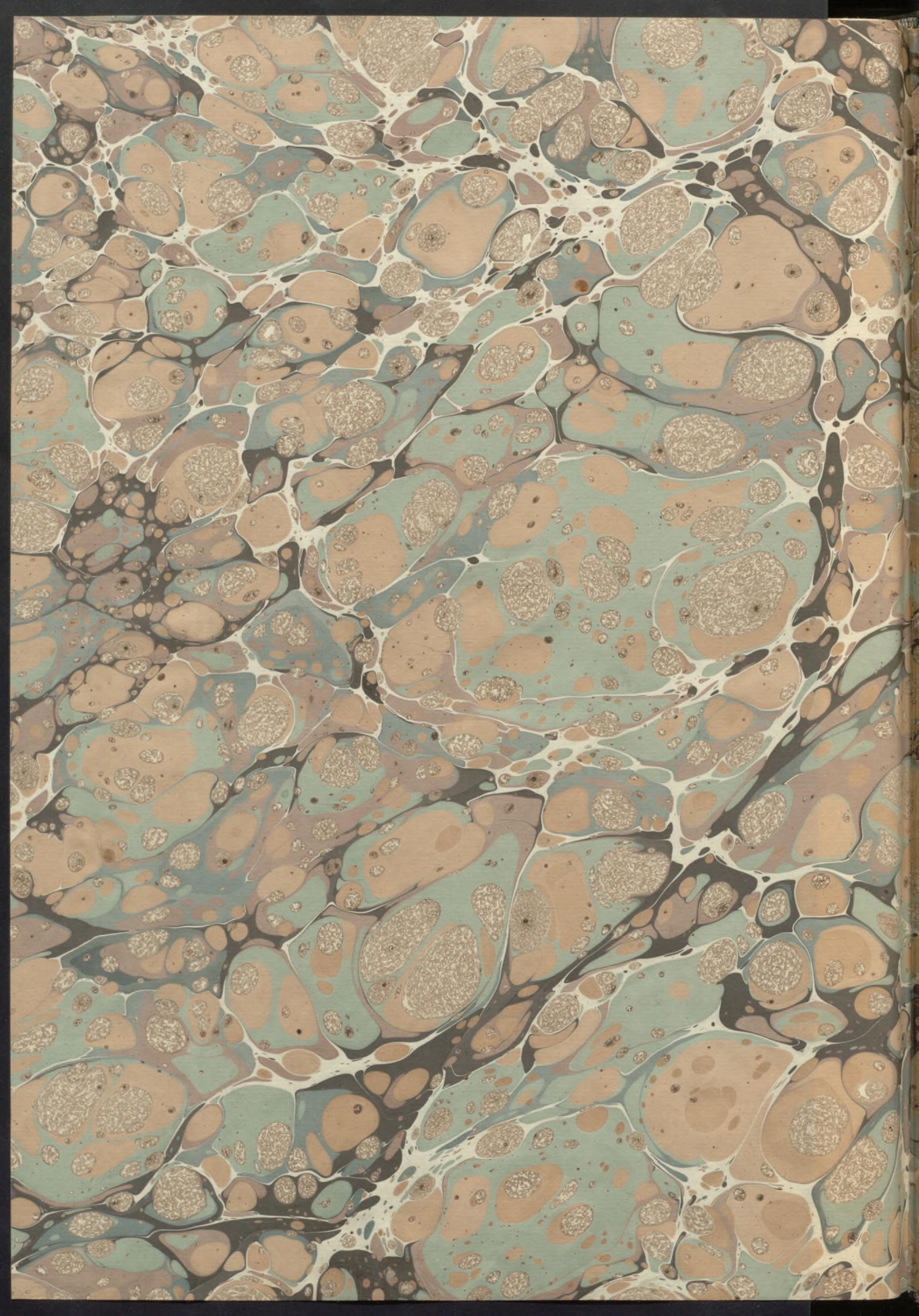


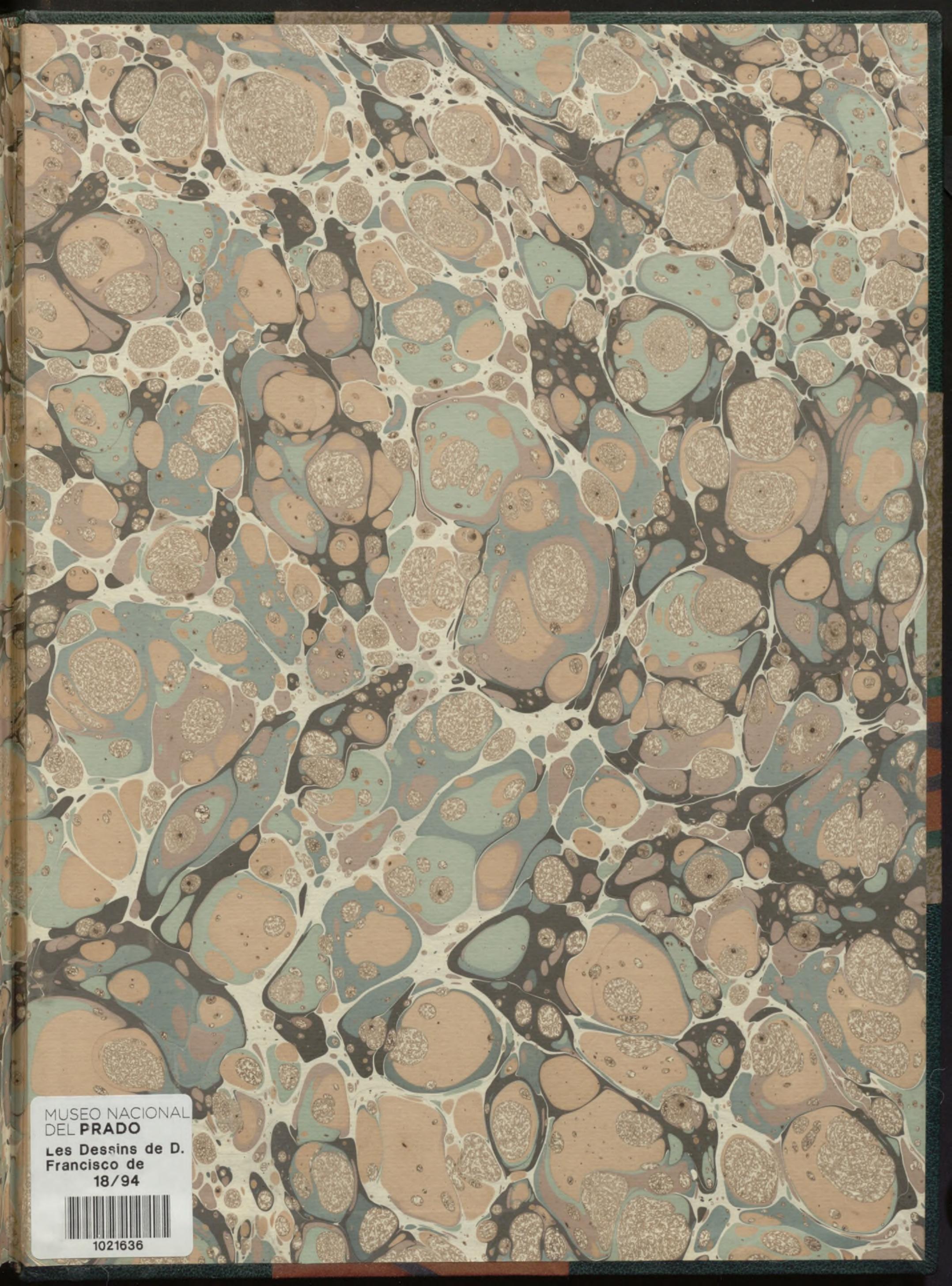












MUSEO NACIONAL  
DEL PRADO

Les Dessins de D.  
Francisco de  
18/94



1021636

