


25 1082  
10/10

GOYA  
Y  
LUCIENTES

---



PARIS  
LIBRAIRIES H. FLOURY  
ET  
MANZI, JOYANT RÉUNIES



MUSEO NACIONAL DE  
ARTE C... CANEO

Nº ... N.217

MUSEO NACIONAL DE  
ARTE CONTEMPORANEO

BIBLIOTECA  
Y  
HEMEROTECA

Núm. del Registro 749

1267

MUSEO NACIONAL DE  
ARTE CONTEMPORANEO  
BIBLIOTECA

Nº 0772



25.1062

# GOYA Y LUCIENTES

CINQUANTE PLANCHES

D'APRÈS SES ŒUVRES LES PLUS CÉLÈBRES

INTRODUCTION PAR PAUL LAFOND



N° 1

PARIS

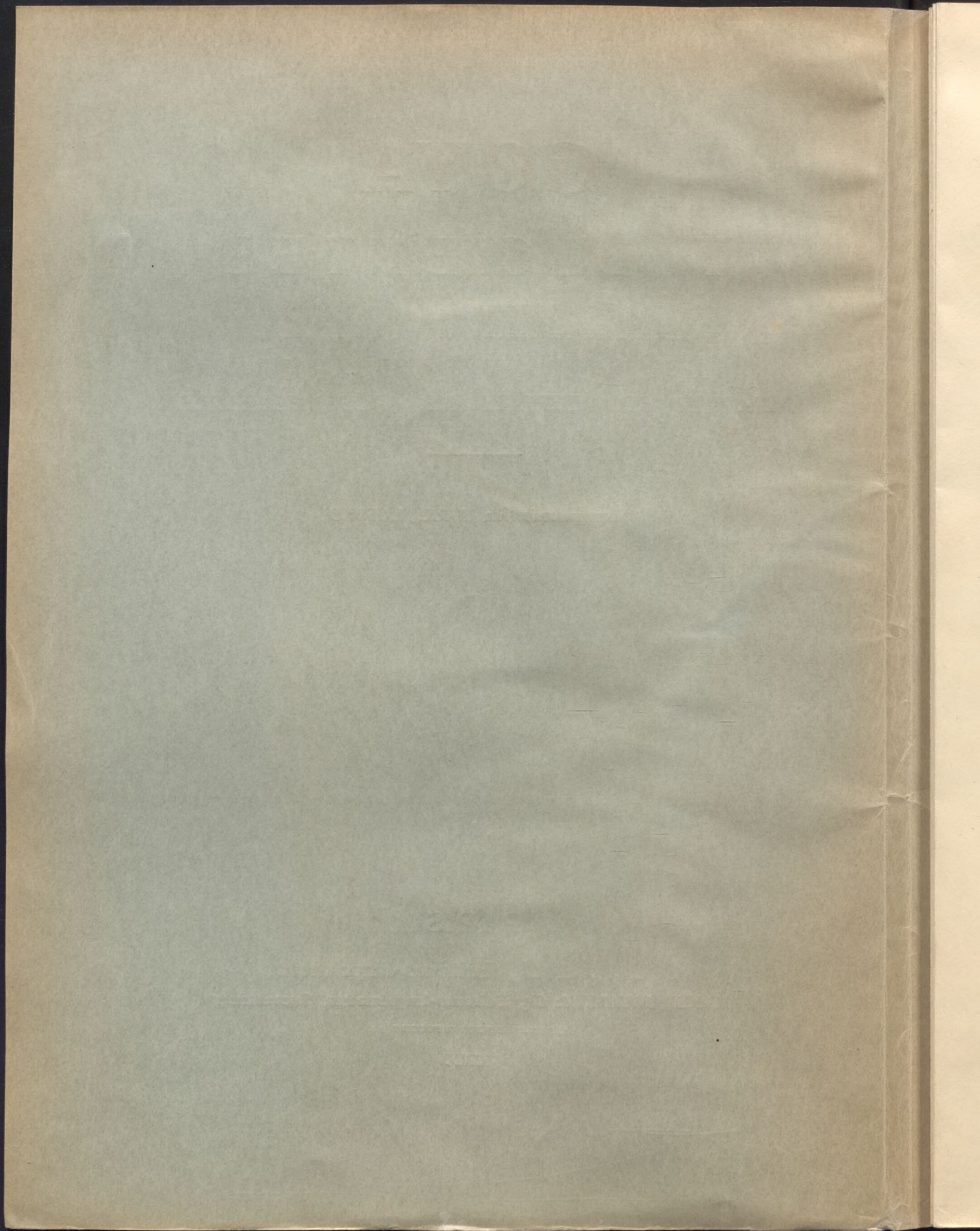
GOUPIL & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, 24

MCMX





GOYA  
Y LUCIENTES



AYOD

IL A ÉTÉ TIRÉ

DE

CET OUVRAGE

**GOYA Y LUCIENTES**

CINQ CENTS EXEMPLAIRES

numérotés de 1 à 500

EXEMPLAIRE N° 401

AYOD

2.649

# GOYA

## Y LUCIENTES

CINQUANTE PLANCHES

D'APRÈS SES ŒUVRES LES PLUS CÉLÈBRES

---

INTRODUCTION PAR PAUL LAFOND



PARIS

GOUPIL & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, 24

MCMX





pour lui, comme pour son compatriote Ribera, un attrait spécial. En bon Espagnol, Goya est attiré par le mystère de la mort. Son œuvre témoigne fréquemment de la curiosité de l'au-delà, du goût du tombeau. Encore aujourd'hui les peintres de la Péninsule sont hypnotisés par les sujets funèbres; les musiciens et les poètes s'entendent pour célébrer à l'envi dans leurs *coplas* et leurs *malagueñas*, les trépassés, les cadavres et les cimetières.

Mais si, fidèle à l'atavisme national, il ne recule jamais devant le terrible et le macabre, il a aussi le sens des apothéoses triomphales, l'instinct du décor gracieux, des élégances, des divertissements.

Personne comme Goya n'a compris et interprété la foule, personne n'a, avec autant de puissance, exprimé les multitudes vociférantes, la cohue en marche, le tohu-bohu d'un peuple en mouvement.

Les modèles de l'artiste existent toujours, les milieux dans lesquels ils évoluent ne sont guère changés. L'Espagne est restée, par bien des côtés, l'Espagne catholique, picaresque et héroïque du xvi<sup>e</sup> siècle. Don Quichotte et Sancho Panza sont immortels; mais, de nos jours, le chevalier de la Triste Figure vient se faire habiller à Paris — du temps de Goya, il se contentait des tailleurs de Madrid; — son écuyer, beaucoup moins modernisé, porte toujours la veste courte et la mante rayée sur l'épaule.

Les portraits de Goya sont des enchantements; certains ont le chatoiement et la fluidité de ceux de Gainsborough; en voici qui font penser à Greuze, en voilà qui rappellent Prud'hon. Rares sont les peintres qui se sont diversifiés et renouvelés autant que lui, et tout cela, il l'a fait d'instinct et d'intuition.

Nombre de ses effigies féminines ont la grâce sensuelle et calme, les souplesses et les rondeurs d'un joli animal humain.

Sa technique n'a rien de particulier; elle est ce qu'elle doit être, selon les circonstances et les sujets à exprimer. Tantôt précieuse et simple, tantôt puissante et robuste; aujourd'hui élégante, légère, joyeuse; demain solide, ferme, sombre, mais toujours colorée et chaude. Son dessin audacieux se contente ici d'indiquer des attitudes, ailleurs il précise des formes avec énergie. Goya a le goût de la peinture claire, des harmonies franches et lumineuses, de l'imprévu du faire.

Francisco Goya y Lucientes naquit à Fuendetodos, petit village d'Aragon, le 30 mars 1746; amené, à l'âge de douze ans, à Saragosse, il entra dans l'atelier du peintre Luzan, qui avait été à Naples l'élève de Mastreolo. Il fit ensuite le voyage d'Italie. En 1773, on le trouve à Rome; deux ans après, à Madrid. En 1776, il épouse Josefa Bayeu, sœur de Francisco et de Ramon Bayeu, ses condisciples à l'atelier de Luzan; quelques mois après, sans doute sur la recommandation de son beau-frère Francisco, il est appelé par Raphaël Mengs, sorte de directeur des Beaux-Arts de la Cour, à fournir des cartons destinés à être reproduits en tapisserie

à la manufacture de Santa Barbara. Ces tentures ornent les résidences de l'Escorial, du Pardo et de la Granja. Leurs cartons, figurant des scènes mondaines et populaires, des récréations champêtres, des goûters sur l'herbe, des jeux, des danses, sont aujourd'hui au musée du Prado ; les uns sont traités à l'essence, les autres à l'huile, dans des tonalités très montées, éclatantes et heurtées, où les rouges, les bleus, les verts dominent, opposés à des blancs grisâtres ; ils ne laissent pas que de surprendre au premier abord.

Les travaux de Goya pour la manufacture de Santa Barbara donnèrent au duc d'Osuna l'idée de lui confier la décoration d'une *quinta* qu'il possédait aux environs de Madrid. Le jeune peintre brossa pour cette résidence vingt-trois compositions représentant des motifs champêtres, exquises de brio, de goût et de caractère ; elles sont, hélas ! aujourd'hui dispersées.

Goya ne tarda pas à être comblé d'honneurs et de dignités. En 1780, il est nommé membre de l'Académie de San Fernando ; en 1785, directeur adjoint de la noble institution ; l'année suivante, Charles III l'élève à la dignité de peintre du Roi. A son avènement, en 1788, Charles IV en fait un peintre de la Cour et, dix ans plus tard, le premier peintre de la Chambre.

Contre vents et marées, il brosse des tableaux religieux qui n'ont de religieux que le nom. Pour l'église San Francisco el Grande de Madrid, *Saint Bernard de Sienne prêchant devant le roi Alphonse d'Aragon*, où il s'est représenté lui-même, au milieu de la suite du souverain ; pour la cathédrale de Valence, *Saint François de Borgia faisant ses adieux à sa famille* et *Saint François de Borgia adjurant un moribond de se repentir de ses fautes* ; pour la sacristie de la cathédrale de Tolède, *le Baiser de Judas*, une de ses œuvres les plus puissantes ; pour la cathédrale de Séville, *Saintes Justine et Rufine*, que lui posèrent deux grisettes andalouses ; pour l'église des *Padres escolapios* de Madrid, *la Communion de saint Joseph de Calasanz*, dans laquelle, chose rare, il témoigne d'une réelle émotion.

Arrivons à ses tableaux de genre : au Prado, voici d'abord la *Maja nue* et la *Maja habillée* ; toutes deux, les bras repliés sous la tête, sont étendues sur un lit de repos. La première, d'un modelé puissant, étale triomphalement sa nudité resplendissante ; la seconde, une basquine jaune recouvrant une fine chemisette sur la poitrine, une ceinture rouge à la taille, une jupe collante serrée aux hanches, des bas et des souliers de satin aux pieds, est encore plus provocante et plus séduisante, si possible.

On a voulu reconnaître, dans ces deux figures, la duchesse d'Albe, qui n'a rien à voir dans l'affaire. Le modèle qui a posé devant l'artiste était une simple *manola* madrilène, plus ou moins connue du prince de la Paix, qui avait commandé les toiles à Goya. L'intimité du peintre avec la duchesse d'Albe n'est qu'une légende apocryphe.

Il ne faut pas voir davantage le peintre et la duchesse dans l'élégant gentilhomme en costume clair des dernières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, le chapeau à la main, auquel la jeune femme qui le précède, en mantille et en robe noires, tenant un éventail à demi ouvert, semble indiquer le but de leur promenade. Ce tableau charmant fait partie d'une série de neuf panneaux, tous de mêmes dimensions à peu de chose près, représentant des scènes variées. Ils sont la propriété du marquis de la Romana, qui les conserve avec un soin jaloux.

Citons, au Prado, *l'Exorcisme et la Pradera de San Isidro*, si lumineuse et si gaie; à l'Académie de San Fernando, *la Maison de Fous*, d'une impression si angoissante; *la Procession du Vendredi-Saint*, avec ses pénitents s'avancant en ordre et se fustigeant les uns les autres; *l'Enterrement de la Sardine* montrant, tout proche du Mançanares, la population madrilène chantant et dansant le dernier jour du carnaval; en France, au musée de Castres, *l'Assemblée de la Compagnie des Philippines*, présidée par Ferdinand VII; au musée d'Agen, *la Montgolfière*; au musée de Lille, un *Condamné* attaché sur l'échafaud, que contemple une foule avide d'émotions, et deux *Vieilles Coquettes* en costume de bal; au musée de Besançon, des *Scènes de cannibalisme*; en Allemagne, à la Galerie nationale de Berlin, *le Mât de Cocagne*; à la Pinacothèque de Budapest, *le Rémouleur et la Marchande d'eau*. Bien d'autres toiles disséminées de côtés et d'autres, telles que *la Procession à Lombas*, *le Village incendié*, *le Marchand de Marionnettes*, *l'Inondation*, mériteraient qu'on s'y arrêtât; mais n'est-il pas inutile d'allonger indéfiniment cette énumération?

Goya est le représentant le plus autorisé de la peinture tauromachique. Qu'à la suite d'une aventure encore inexplicquée il se soit enfui en compagnie du torero Pepe Illo jusqu'en Andalousie et que, là-bas, il ait figuré dans maintes *corridos*, c'est là une hypothèse quelque peu hasardée. Toutefois, ce qui semble pour ainsi dire prouvé, c'est qu'il ait accompagné Pedro et Jose Romero, Martincho et autres *matadores* dans plusieurs de leurs déplacements. De là à s'être servi de *banderillas* et de la *capa*, il n'y a pas loin. Souvenons-nous qu'une de ses lettres à son ami Zapater est fièrement signée : *Francisco de los toros* (François des taureaux).

Est-il rien de plus brillant et de plus coloré que l'esquisse de la *Corrida*, de l'Académie de San Fernando, avec le tumulte de ses toreros dans l'arène, le grouillement de la foule sur les gradins, sous une lumière chaude et aveuglante? D'autres toiles du même genre, non moins lumineuses, non moins vivantes, mériteraient d'être signalées. Notons seulement la *Course dans un village*, ayant fait partie de la collection Salamanca; au Prado, le *Picador* lancé au galop, et surtout la *Loge du cirque*, de l'ancienne galerie de l'Infant Don Sébastien de Bourbon, où, sur le devant d'un *palco*, sont assises deux jeunes femmes, l'une en robe claire avec une mantille noire, l'autre en robe sombre avec une mantille blanche, accompagnées de deux gentilshommes embossés dans leurs capes.

Mais les portraits de Goya sont peut-être encore le meilleur de son œuvre. Ils témoignent d'une rare pénétration ; en les regardant, on y perçoit aussi bien l'expression morale que physique des personnages qui ont posé devant lui. Ils nous ouvrent sur l'Espagne de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du commencement du XIX<sup>e</sup>, particulièrement sur la cour de Charles IV et de Marie-Louise, des horizons nouveaux. Ils nous renseignent sur cette époque déjà lointaine, beaucoup mieux que tous les historiens.

La plus belle œuvre du maître en ce genre, la plus complète, est, sans contredit, la vaste toile aujourd'hui au musée du Prado, où sont réunis les membres de la Famille royale autour de leur chef, Charles IV. Au milieu d'un salon aux murs garnis de tableaux, on voit le Roi debout ; à sa droite, la reine Marie-Louise tenant par la main leur dernier fils, l'Infant François de Paule, et abritant sous son autre bras, leur dernière fille, l'Infante Marie-Isabelle ; groupés de droite et de gauche, se montrent le prince des Asturies, Ferdinand, sa femme Marie-Antoinette, l'Infant Don Carlos, l'Infante Doña Marie-Josèphe, sœur du Roi, l'Infant Don Antoine, l'Infante Doña Charlotte Joachine, le prince Louis de Parme, sa femme Marie-Louise portant un enfant au maillot ; tout au fond, à gauche, on aperçoit Goya peignant. L'œuvre, d'un dessin incisif et vibrant, d'une coloration chaude et lumineuse, est superbe de vie et de caractère.

Rien ne témoigne mieux de la conscience du maître, — que l'on a accusé de peindre sous l'inspiration ou la fantaisie du moment, — que les esquisses préparatoires des portraits de ce grand tableau. Est-il possible d'être plus franc, plus sincère ?

Voici l'*Infant Carlos-Maria*, un des derniers fils de Charles IV, tout jeune, le collier de la Toison d'Or sur la poitrine, la croix d'un autre ordre sur le parement de l'habit, souriant, naïf, heureux de vivre ; le *Prince de Parme*, gendre du Roi, également constellé de décorations, le nez gros, les lèvres épaisses, la tête posée sur une haute cravate blanche ; l'*Infante Marie-Josèphe*, sœur du souverain, vieille chouette qu'effare l'éclat du jour, aux yeux écarquillés, au nez bourbonien, tombant sur une bouche édentée. Laissons de côté les autres, réunis pour la plupart au Prado, quoiqu'ils ne soient pas moins curieux ; passons à ces portraits de la Famille royale, à ces effigies isolées de Charles IV, de Marie-Louise, de Ferdinand VII, si souvent reproduites par le peintre, à cheval, à pied, à mi-corps, en buste. Impossible de les examiner chacune en particulier. « Seul au milieu de l'Espagne », écrit l'abbé de Pradt à propos de Charles IV, « un voyageur l'aurait reconnu pour un Bourbon », et, effectivement, c'est bien, dans les toiles de Goya, le facies classique de la famille, mais alourdi, empâté, un Louis XVI de seconde main ; pour Marie-Louise, massive, rougeaude, les cheveux relevés en accroche-cœur à la hauteur des oreilles, les traits rudes, la lèvre sensuelle et lippue, la bouche édentée, elle a tout l'aspect d'une vieille mégère.

A côté des princes, il faut de toute nécessité faire une place à Godoy, le favori de Marie-Louise, dont le Roi ne pouvait se passer. Goya, dans une superbe toile conservée à l'Académie de San Fernando, a représenté l'ancien garde du corps en général vainqueur se reposant sous sa tente, en attendant, selon l'expression de Chateaubriand, qu'il aille cultiver les melons après avoir jeté un royaume par la fenêtre.

Abandonnons ces fantoches — merveilles picturales néanmoins — et passons aux exquises figurations de femmes. Ce sont, la toujours charmante *duchesse d'Albe*, le visage encadré d'une masse de cheveux noirs crépelés tombant sur les épaules, vêtue d'une robe blanche, une large ceinture couleur feu à la taille, à ses pieds un petit chien blanc à longs poils; la *marquise de Pontejos*, le front ombragé par un chapeau de bergère, en robe Marie-Antoinette, à la taille effilée, à la jupe de dessus relevée en bouffants piqués de rubans de satin blanc et de branchages fleuris, un carlin trottant à ses côtés dans un parc anglais; la *marquise de la Solana*, une mantille blanche cachant à demi sa chevelure noire, un gros nœud de satin au-dessus de la tempe gauche, en robe noire, les mains gantées de blanc; *Dona Tadea Arias de Enrriquez*, aux traits délicats, aux lourdes boucles ondées, en robe de satin blanc à fleurettes, dans un parc aux nobles frondaisons, au Prado; la *Tirana*, la célèbre actrice madrilène, la main droite appuyée sur la hanche, le bras gauche tombant le long du corps, en robe blanche traversée par une écharpe à fils d'or, à l'Académie de San Fernando. N'oublions pas un second portrait de la *Tirana* en buste, puis les portraits de la *comtesse Altamira* avec sa fille, de la *duchesse d'Abrantes*, qui n'a rien à voir avec la femme de Junot; de la *marquise de Caballero*, de la *comtesse de Haro*, de la *marquise de Montehermoso*, alors encore une fillette; de la *duchesse de Montellano*, de la *marquise de Santa Cruz*, de *Dona Maria-Teresa-Apodaca de Sesma*, des deux *marquises de Villafranca*, la belle-mère et la belle-fille; de *Doña Lorenza Correa*, de *Doña Galarza de Goicoechea*, de la *libraire de la calle de las carretas*, de *Doña Isabel Porcel*, aujourd'hui à la National Gallery de Londres; les deux portraits de l'actrice *Antonia Zarate* et nombre d'autres, d'inconnues, au Prado, au Louvre et dans les collections particulières. Quel superbe tableau de genre que la famille de la *comtesse de Montijo*, la mère entourée de ses quatre filles, les deux aînées en robes blanches et ceintures rouges, debout derrière elle, les deux plus jeunes assises à ses côtés, l'une en robe noire, l'autre en robe rayée.

Passons aux portraits d'hommes. Voici, au Prado, *Palafox*, le défenseur de Saragosse, sur un cheval lancé au galop, d'une allure superbe. Ne nous étonnons pas outre mesure de la tête et de la longueur du corps de l'animal, de son front bossué aboutissant à un museau en pointe; ce type de genêt a réellement existé.

Quel puissant portrait que celui de *Tomas Perez Estala*, à la physionomie quelque peu renfrognée, à la bouche boudeuse, au front têtue, qu'une chevelure

poudrée n'adoucit qu'à demi; quelles belles effigies que celles du *marquis de San Adrian*, de *l'amiral Mazarredo*, du *comte de Florida Blanca*, de *Don Manuel Lapeña*, du *duc de San Carlos*, dont il existe une esquisse superbe; du *général Ricardos*, de *Don Manuel Garcia de la Prada*, du *duc de Fernan-Nuñez*, du *duc de Trastamara*, encore enfant; de *Guillemardet*, ambassadeur de la République française en Espagne, ce dernier au Louvre; non moins dignes d'attention sont les tableaux des familles de *l'Infant Don Luis*, frère de Charles IV, du *duc d'Osuna*, du *marquis de Villafranca*.

Goya, comme on devait s'y attendre, a reproduit les traits de plusieurs personnalités du cirque. Il peignit d'abord le célèbre *Costillares*; il peignit ensuite *Pedro Romero* et son frère *Jose Romero*.

Il a représenté ce dernier les cheveux longs enfermés dans une résille, les mains ramenées vers la ceinture, vêtu d'un riche et luxueux costume de satin brodé d'or et d'argent, don de la duchesse d'Albe; les couleurs claires et joyeuses du vêtement ont beau chanter à l'envi, elles ne dominent pas l'effet du visage, qui, malgré tout, reste la partie la plus vibrante de la toile. Un autre portrait de torero est celui de *Martincho*, figuré la tête couverte d'un large chapeau incliné sur l'oreille, ramenant de la main sa cape vers la ceinture. Faut-il compter, au nombre des héros des luttes tauromachiques, *Pedro Mocarte*? Celui-ci, chantre à la cathédrale de Tolède, amateur passionné du cirque, ne manquait pas une seule de ces réunions. Cela suffit à Goya pour le montrer dans le costume d'*espada*. Il se peignit lui-même — ce n'était d'ailleurs que justice — avec la veste soutachée, le gilet brodé, la ceinture et la cape de rigueur.

Il fut bien d'autres fois son propre modèle: au Prado, à l'Académie de San Fernando, aux musées de Bayonne, d'Agen et de Castres, on trouve de très beaux portraits de Goya par Goya. Il n'a pas moins souvent et moins heureusement fait poser devant lui les membres de sa famille. De sa belle-fille, de son petit-fils, il a peint deux figures en pied tout à fait hors de pair. Ce petit-fils bien-aimé, il l'avait représenté, à l'âge de dix ans, la tête couverte d'un chapeau noir pointu, dans une toile exquise signée amoureusement: *Goya a su nieto* (Goya à son petit-fils).

Le maître a laissé nombre de portraits d'artistes qui peuvent compter parmi ses meilleurs. A l'Académie de San Fernando, celui de l'architecte *Ventura Rodriguez*; au Prado, ceux de l'acteur *Maiquez* et de son beau-frère *Francisco Bayeu*. De ce dernier, le musée de Valence possède une seconde effigie, ainsi que celle du graveur *Esteve*. A Paris, on peut voir un buste de son élève *Asensio Julia*, plus connu sous le surnom du *Pescadoret* (le petit pêcheur); à Séville, un second buste du *Pescadoret*, ainsi qu'un petit portrait en pied du peintre *Jose-Maria Arango*.

Goya est un décorateur hors de pair. Sa première œuvre en ce genre est la peinture de deux coupes et de leurs pendentifs, dans la basilique de Notre-Dame

del Pilar de Saragosse. Ces fresques, exécutées en moins de quatre-vingt-dix jours, entre décembre 1780 et février 1781, se font remarquer par la vivacité et l'ampleur de leur dessin, la couleur et l'harmonie de leur coloration, mais il ne faut pas y chercher l'onction et le sentiment religieux.

San Antonio de la Florida, qui emprunte son nom à une promenade toute proche du palais royal, très fréquentée au XVIII<sup>e</sup> siècle, est une petite chapelle à coupole centrale, sans grand caractère, bâtie aux environs de 1792 par Charles IV. C'est dans cet humble sanctuaire que Goya a exécuté un de ses plus étonnants chefs-d'œuvre. Il consiste en la peinture à fresque, ou plutôt à la détrempe, de cette chapelle. Sur les parois de la coupole en cul-de-four, appelée en Espagne *media naranja* (moitié d'orange), qui mesure six mètres de développement, il a représenté en une centaine de figures de deux mètres et demi de hauteur, *Saint Antoine ressuscitant un mort* pour lui faire révéler le nom de son assassin, alors qu'un innocent est accusé de ce crime. Le groupe principal montre, sur une légère éminence, le saint debout, les bras étendus en avant, ordonnant à la victime, que l'on vient de sortir de son tombeau, de révéler le nom de son meurtrier. Des deux côtés des protagonistes du drame se presse une foule anxieuse et agitée.

On croirait volontiers que le peintre n'a eu d'autre intention que de remémorer un fait dont il aurait été témoin et qui devait se répéter journallement dans les environs de Madrid. Un franciscain — ils étaient alors nombreux dans les Castilles — secourt un malheureux tombé de misère et d'inanition, que de charitables comères essaient de ranimer. Des gens du peuple, des passants, suivent la scène avec émotion; d'autres, plus indifférents, s'occupent de leurs affaires. Autour de cette foule, massée sur une sorte de terrasse, Goya, au bord de la coupole, a figuré une balustrade de fer sur laquelle s'appuient des hommes et des femmes; un enfant est monté à califourchon sur la rampe, un second essaie d'en faire autant; dans le lointain, on aperçoit la Sierra du Guadarrama. La plupart des personnages portent franchement le costume moderne : les femmes, la mantille blanche ou noire; les hommes, la cape valencienne aux couleurs multicolores; les deux gamins agrippés au balcon sont deux *muchachos* échappés du faubourg de Lavapiés, la culotte déchirée, la chemise en lambeaux, les bas tombant sur les talons. Dans l'abside, derrière l'autel, dans les arcs et les tympans des voûtes, dans les lunettes des fenêtres, partout, Goya a placé des anges, des archanges, des chérubins, des gloires, qui soutiennent ou soulèvent des draperies.

Faut-il, dans les peintures décoratives de l'artiste, comprendre les improvisations dont il avait couvert les murailles de la villa qu'il possédait sur les bords du Manzanares, aux portes de Madrid? Quoique ayant été peintes à l'huile sur plâtre, ce ne sont pas, en réalité, des fresques. Achetées par le baron Erlanger, celui-ci les fit transporter sur toile et les offrit ensuite au musée du Prado. D'une

outrance sans pareille, d'une verve et d'une furie sans égales, brossées, pourrait-on presque dire, à l'aide d'un balai ivre, au nombre de quatorze, elles nous font assister à des scènes des plus variées : à un *Sabbat de sorcières* adorant le diable sous la forme d'un bouc recouvert d'un froc de moine; à la *Préparation d'un philtre* par deux magiciens; au *Vol dans les airs de deux personnages ailés*, sur lesquels, du sol, tirent des soldats; à une *Lutte à coups de bâton entre des bergers* dans la montagne; à une *Procession* de religieux et de gens du peuple dans un défilé sauvage; elles nous montrent des *Femmes mises en gaieté à la vue d'un malheureux* dans les affres de l'agonie; une *Foule ameutée contre un homme lisant un journal*; un *Chien au milieu des flots* luttant contre le courant; deux *Vieux Religieux* cheminant à pas lents; des *Mendiants entourant un joueur de guitare*; une *Jeune Femme* debout, la tête couverte d'une mantille, auprès d'un tertre surmonté d'une grille; enfin, trois de ces motifs sont plus ou moins religieux ou mythologiques : *Judith*, un couteau à la main, présentant la tête d'Holopherne à une horrible mégère; *les Parques*, assises sur un nuage, tenant conseil, et *Saturne* dévorant un enfant.

L'occupation de sa patrie par les armées de Napoléon a donné à Goya l'occasion de montrer une face jusqu'alors ignorée de son talent. Mais, au lieu de prendre dans la guerre, comme beaucoup d'autres l'auraient fait, un prétexte à célébrer la gloire des armées, à défendre les droits méconnus de la civilisation, à exalter l'héroïsme des défenseurs de la patrie envahie, il n'y vit qu'un moyen de peindre la bête humaine, en ne reproduisant que des scènes de carnage.

On a exalté sur tous les modes le patriotisme de Goya, et pourtant ce patriotisme ne l'empêcha pas de reconnaître la royauté de Joseph Bonaparte, d'accepter *del rey botella* — l'homme le plus sobre de la terre — la croix de son ordre, de peindre son portrait; allons plus loin : de dresser, avec Maella, la liste des tableaux appartenant à la couronne d'Espagne dignes d'être transportés au Louvre. Mais passons condamnation sur tout cela.

La haine de Goya pour les Français était, il nous semble, surtout picturale. Acceptons-la comme telle, elle nous a valu des chefs-d'œuvre.

D'abord, les deux toiles du musée du Prado, la première, connue sous le nom du *Dos de Mayo*, figure la lutte soutenue le 2 mai 1808, à la Puerta del Sol, par la populace espagnole contre la cavalerie française; la seconde, dite *El tres de Mayo*, représente un groupe de Madrilènes fusillés le lendemain par les troupes de Murat près de la montagne del Principe Pio.

Nous ne saurions terminer une étude sur Goya sans dire quelques mots de son talent de graveur et de lithographe. Parlons d'abord des *Caprices*, suite de soixante-douze eaux-fortes ravivées d'aqua-tinte, publiées en 1796-97, auxquelles huit furent ajoutées en 1812, ce qui en porte le nombre à quatre-vingts. Elles sont trop connues



pour que nous ayons à les décrire. Ces cuivres, où l'artiste entremêle le rêve à la réalité, le terrible au jovial, où les ténèbres s'entre-choquent avec la lumière, resteront comme une de ses productions les plus brillantes et cependant, même en ce genre, ce n'est pas ce qu'il a fait de plus complet. *Les Malheurs de la guerre*, comprenant, comme les *Caprices*, quatre-vingts planches à l'eau-forte, à l'aquatinte et à la pointe sèche, leur sont supérieurs. Impossible de décrire ces figurations terrifiantes, de donner une idée, même approximative, de ces guets-apens, de ces tueries, de ces assassinats. Viennent ensuite les *Proverbes*, composés de dix-huit gravures, dont il est bien difficile d'expliquer les sujets plus baroques, plus étranges les uns que les autres.

Dans la *Tauromachie*, qui consiste en trente-trois planches égratignées de 1812 à 1815, Goya a prétendu donner un véritable traité de l'art tauromachique depuis son origine jusqu'à son époque; cette suite est une merveille d'expression et de rendu.

Bien d'autres eaux-fortes de Goya appellent notre attention. Ses interprétations de Velazquez, si franches, si sincères et en même temps si personnelles. Son *Garrotté* sur l'échafaud, les traits convulsés, la tête maintenue dans le carcan, un crucifix dans les mains, sujet analogue à celui du tableau du musée de Lille; ses *Prisonniers* enchaînés, ses *Aveugles* et d'autres encore.

Goya voulut tenter de la pierre et quoiqu'il ne se soit essayé à ce procédé de découverte récente que dans sa vieillesse — il avait dépassé soixante-treize ans — il s'y montra, comme en tout et partout, un maître. Ses quatre grandes lithographies, consacrées aux *Courses de taureaux*, sont d'une puissance et d'une énergie qui confondent chez un octogénaire. Ce fut le chant du cygne du vieil artiste, qui, retiré à Bordeaux en 1824 — exilé volontaire — s'y éteignit le 15 avril 1828, âgé de près de quatre-vingt-trois ans.

---

---

# GOYA Y LUCIENTES

## CINQUANTE PLANCHES

D'APRÈS SES ŒUVRES LES PLUS CÉLÈBRES

MUSÉE DU PRADO, MADRID . . . . .	<i>Portrait de Goya, par lui-même.</i>
— — — — —	<i>La Famille de Charles IV.</i>
— — — — —	<i>Portrait de la reine Marie-Louise.</i>
— — — — —	<i>Portrait de Ferdinand VII.</i>
— — — — —	<i>Portrait de l'Infante Marie-Josèphe.</i>
— — — — —	<i>Portrait de l'Infant Don Charles-Marie-Isidore.</i>
— — — — —	<i>Portrait du prince de Parme, Don Louis.</i>
— — — — —	<i>Portrait de Doña Tadea Arias de Henríquez.</i>
— — — — —	<i>Portrait du peintre Don Francisco Bayeu.</i>
— — — — —	<i>Portrait équestre du général Palafox.</i>
— — — — —	<i>Scène du 3 mai 1808, ou Fusillade de la populace madrilène par les troupes de Murat.</i>
— — — — —	<i>Portrait de la femme de Goya, Doña Josefa Bayeu.</i>
— — — — —	<i>Le Duc d'Osuna et sa famille.</i>
— — — — —	<i>Portrait du général Urrutia.</i>
— — — — —	<i>La Maja habillée.</i>
— — — — —	<i>La Maja nue.</i>
— — — — —	<i>Les Mendians et le Joueur de guitare (fresque de la maison de Goya).</i>
— — — — —	<i>Le Colin-maillard, carton de tapisserie.</i>
ACADÉMIE DE SAN FERNANDO, MADRID . . . . .	<i>L'Enterrement de la sardine.</i>
— — — — —	<i>Scène du tribunal de l'Inquisition.</i>
— — — — —	<i>Portrait équestre de Ferdinand VII.</i>
ÉGLISE DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA, MADRID.	<i>Saint Antoine ressuscitant un mort (détail des fresques de la coupole).</i>
— — — — —	— — — — —
— — — — —	— — — — —
— — — — —	— — — — —
ÉGLISE SAN FRANCESCO DE LA FLORIDA, MADRID.	<i>Groupe d'anges (détail des voûtes).</i>
— — — — —	<i>Groupe d'anges (détail des tympans et des arcs).</i>
— — — — —	— — — — —
MUSÉE DE LILLE . . . . .	<i>Le Garrot.</i>
NATIONAL GALLERY, LONDRES . . . . .	<i>Portrait de Doña Isabel Cobos de Porcel.</i>
MUSÉE DE BERLIN . . . . .	<i>Portrait d'un moine secrétaire de l'archevêque de Valence.</i>
GALERIE NATIONALE, BUDAPEST . . . . .	<i>La Marchande d'eau.</i>
PALAIS DE L'AYUNTAMIENTO, MADRID . . . . .	<i>La Ville de Madrid (allégorie).</i>
DUC D'ALBE, MADRID . . . . .	<i>La Comtesse de Montijo et ses filles.</i>
— — — — —	<i>Portrait de la Duchesse d'Albe.</i>
DON AMELIANO DE BERUETE, MADRID . . . . .	<i>Portrait de femme.</i>
— — — — —	<i>Portrait de la reine Marie-Louise.</i>
DON YOAQUIN ARGAMASILLA, MADRID . . . . .	<i>Portrait de Don Manuel Lapeña, Marquis de Bondad Real.</i>
MARQUIS DE LA ROMANA, MADRID . . . . .	<i>La Promenade (plus généralement connu sous le titre de Goya et la Duchesse d'Albe).</i>
— — — — —	— — — — —
COMTESSE DE CEDILLO, MADRID . . . . .	<i>Portrait de Don Thomas Perez Estala.</i>
COMTE DE VILLAGONZALO, MADRID . . . . .	<i>Portrait de l'actrice La Tirana.</i>
— — — — —	<i>Portrait du Duc de San Carlos.</i>
MARQUISE DE MARTORELL, MADRID . . . . .	<i>Portrait de la Marquise de Pontejos.</i>
DON ANDRES ARTETA, MADRID . . . . .	<i>Portrait de Doña Maria-Teresa Apodaca ae Sesma.</i>
MARQUIS D'ALCANICES, MADRID . . . . .	<i>Portrait du petit-fils du peintre, Mariano Goya.</i>
DON RAFAEL GARCIA, MADRID . . . . .	<i>Portrait de femme.</i>
DON FELIPE MODET, MADRID . . . . .	<i>Portrait de Doña Narcisa Barañoma de Goicoechea.</i>
MARQUIS DEL SOCORRO, MADRID . . . . .	<i>Portrait de la Marquise de la Solana.</i>
DON PEDRO FERNANDEZ DURAND . . . . .	<i>Portrait du général Ricardos.</i>
DON LUIS ALFONSO DE BOURBON, DUC D'AMALA.	<i>Portrait du torero José Romero.</i>



1880

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

REPORT OF THE PHYSICS DEPARTMENT

FOR THE YEAR 1880

BY THE PHYSICS DEPARTMENT

OF THE UNIVERSITY OF CHICAGO

CHICAGO: UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

1881

1881

1882

1883

1884

1885

1886

1887

1888

1889

1890

1891

1892

1893

1894

1895

1896

1897

1898

1899

1900

1901

1902

1903

1904

GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT DE GOYA, PAR LUI-MÊME

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

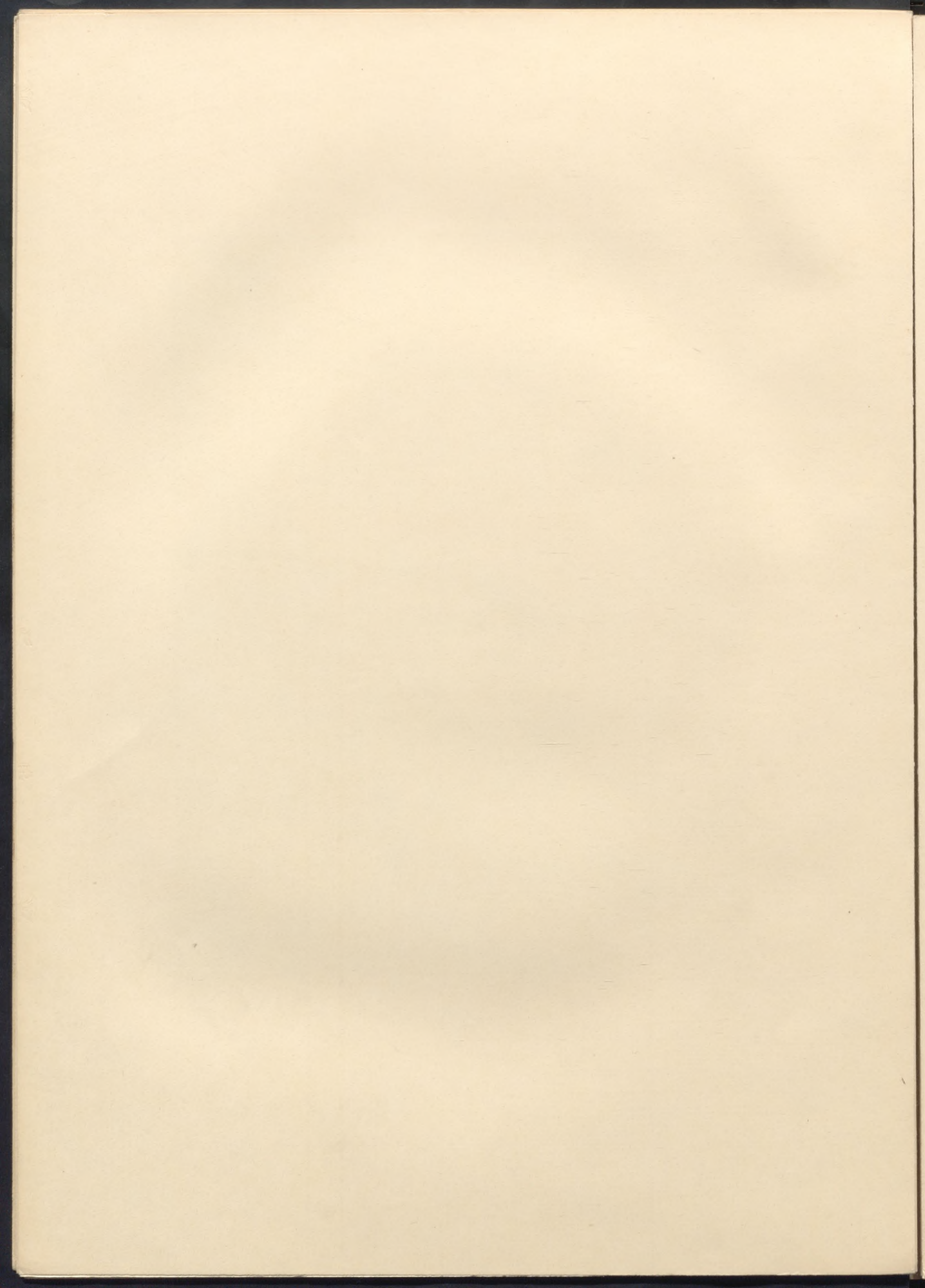
*Photographie Anderson*







ST. ARTZ  
MUSEUM



GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT DE LA REINE MARIE-LOUISE

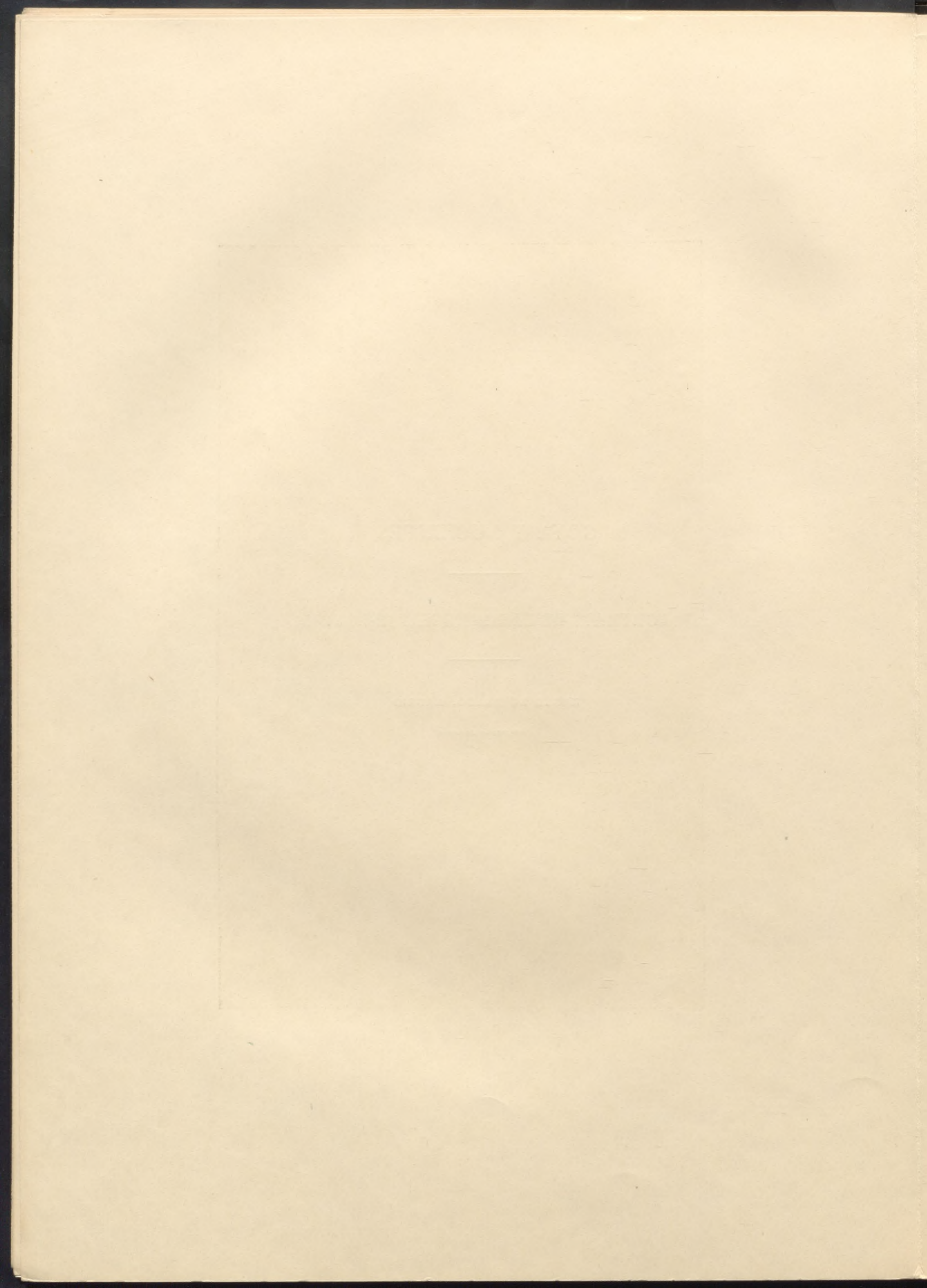
---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

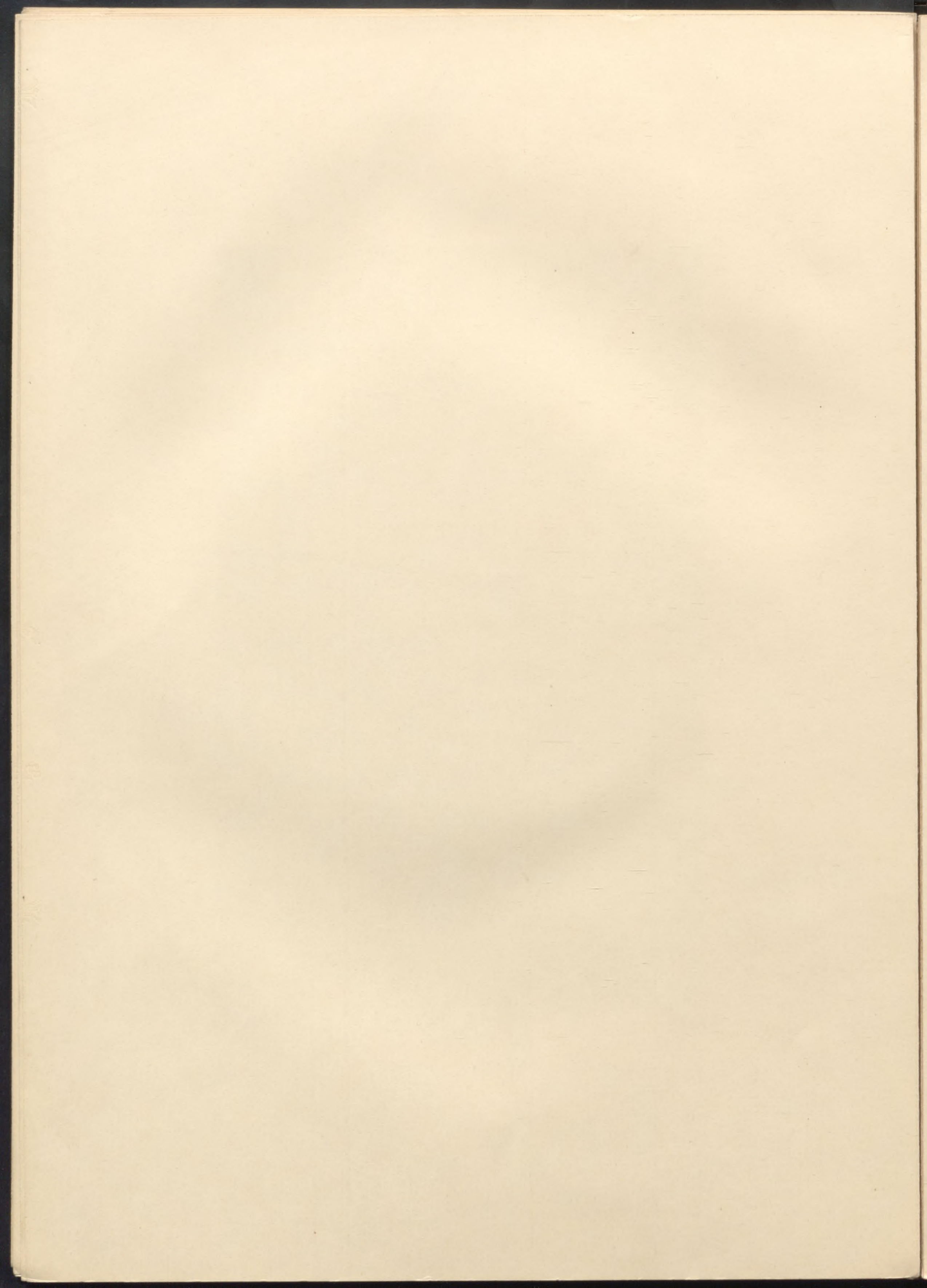
*Photographie Anderson*











GOYA Y LUCIENTES

---

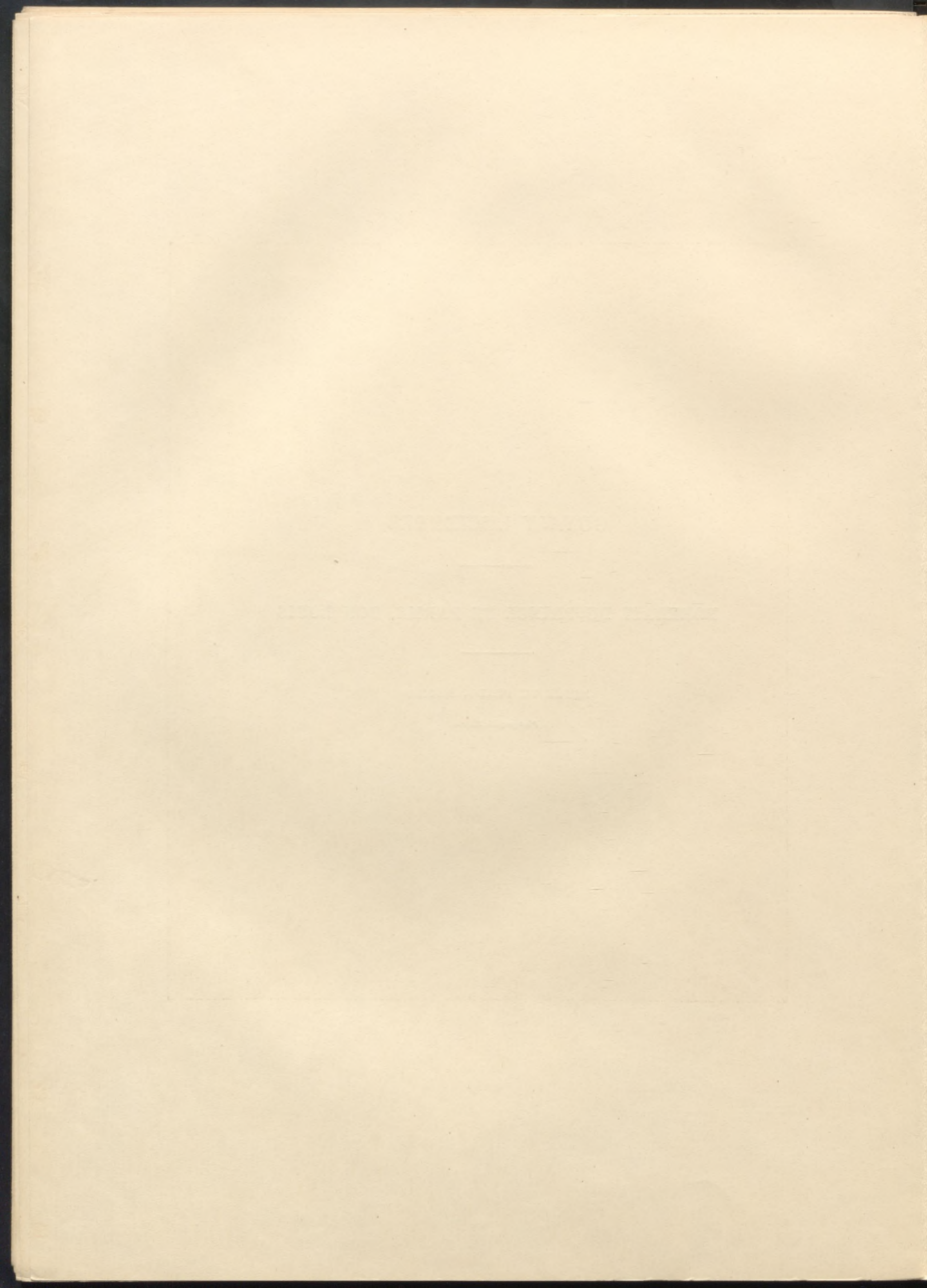
PORTRAIT DU PRINCE DE PARME, DON LOUIS

---

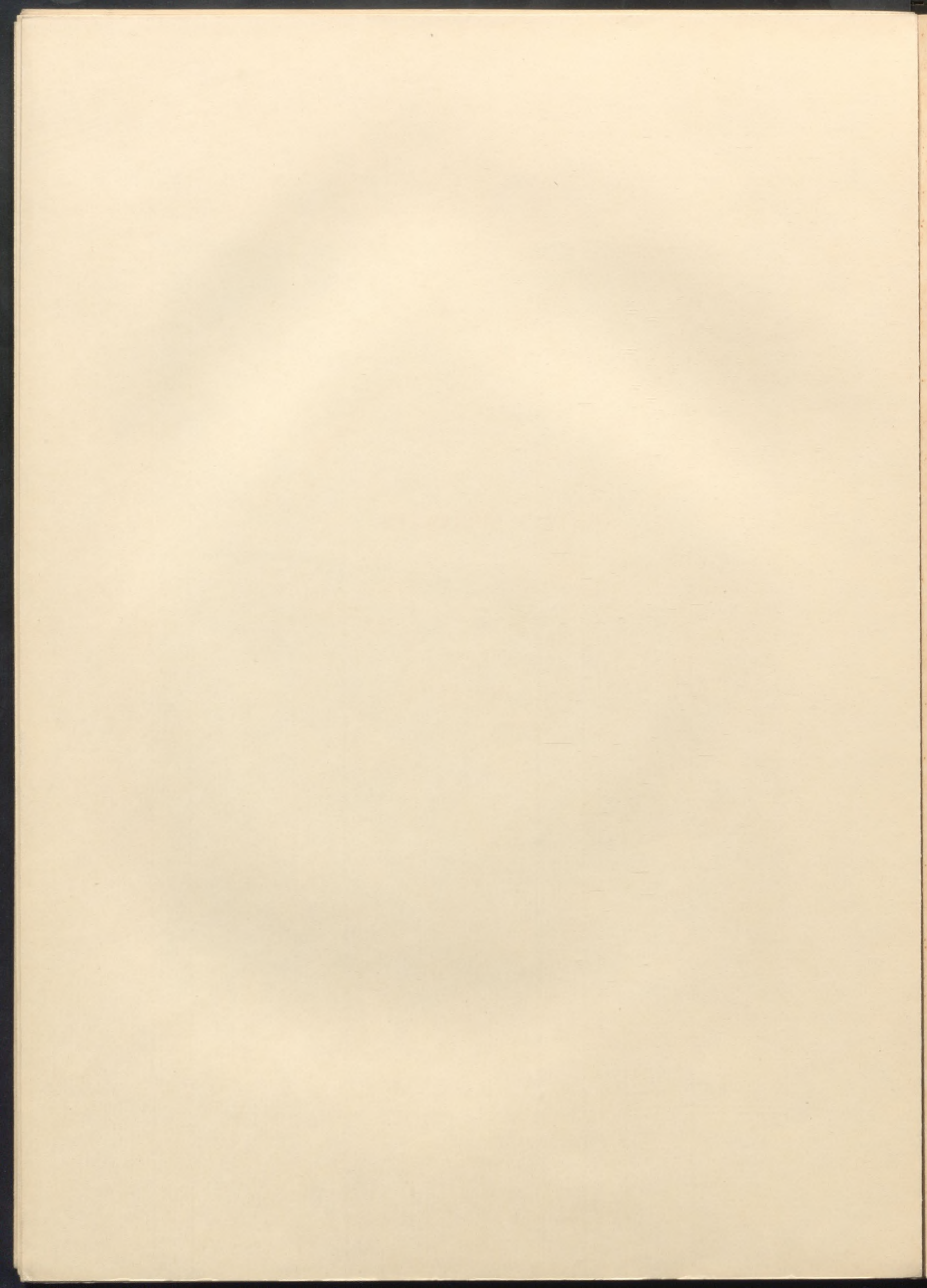
MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*









GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT DE DOÑA TADEA ARIAS DE ENRRIQUEZ

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

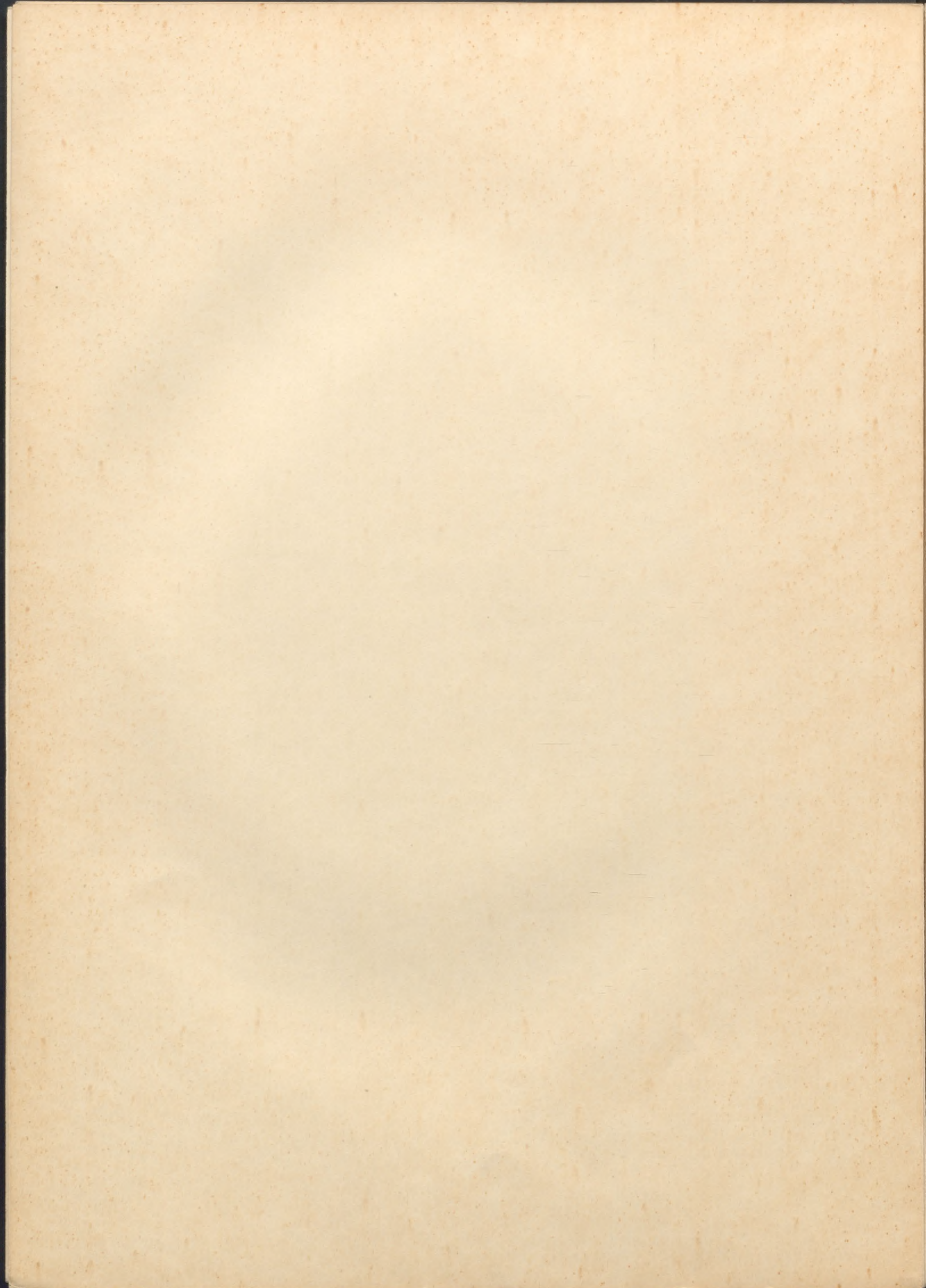
*Photographie Anderson*











GOYA Y LUCIENTES

---

—  
PORTRAIT DE FERDINAND VII  
—

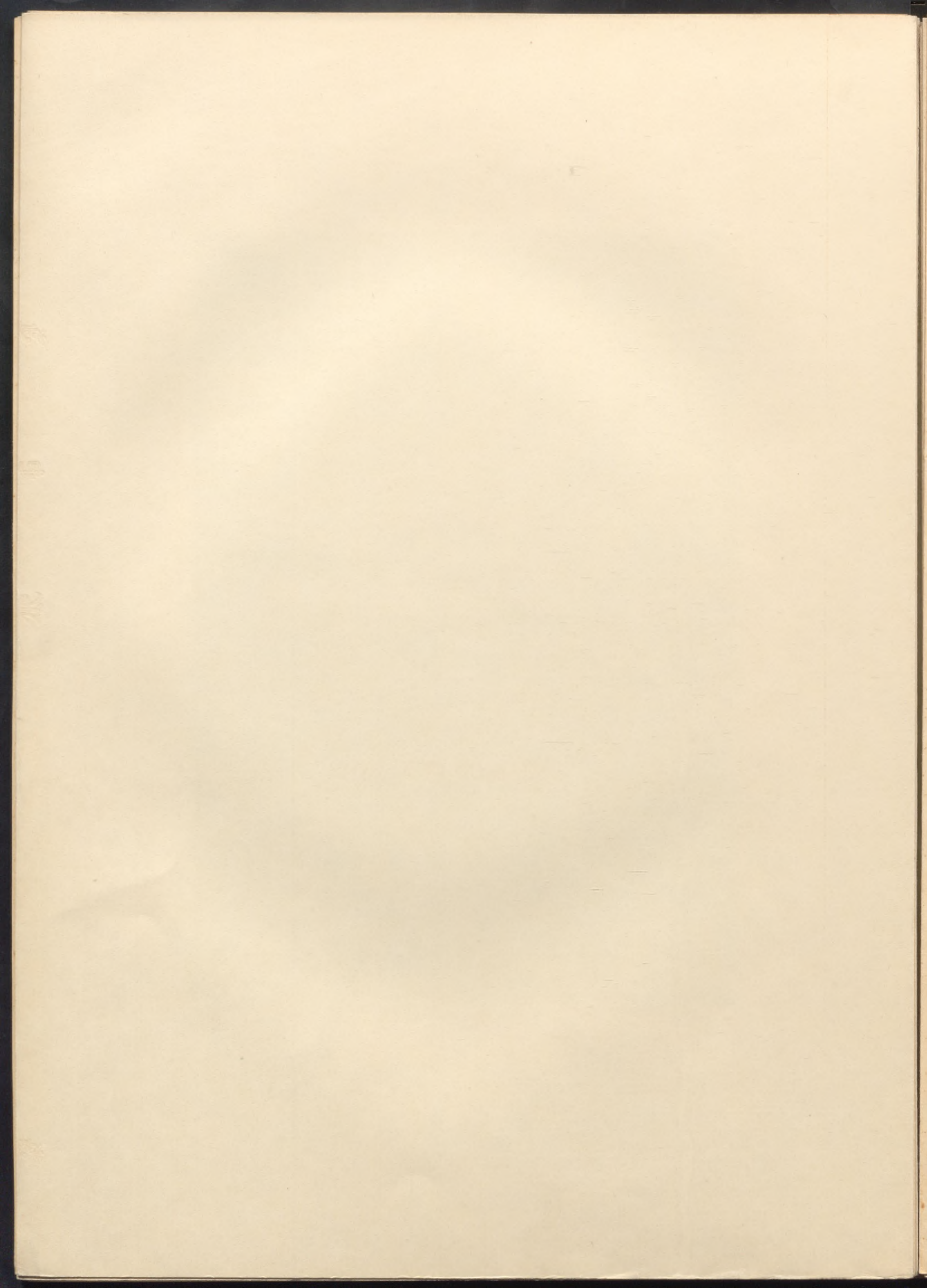
MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographic Moreno*









GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT DU PEINTRE DON FRANCISCO BAYEU

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Anderson*



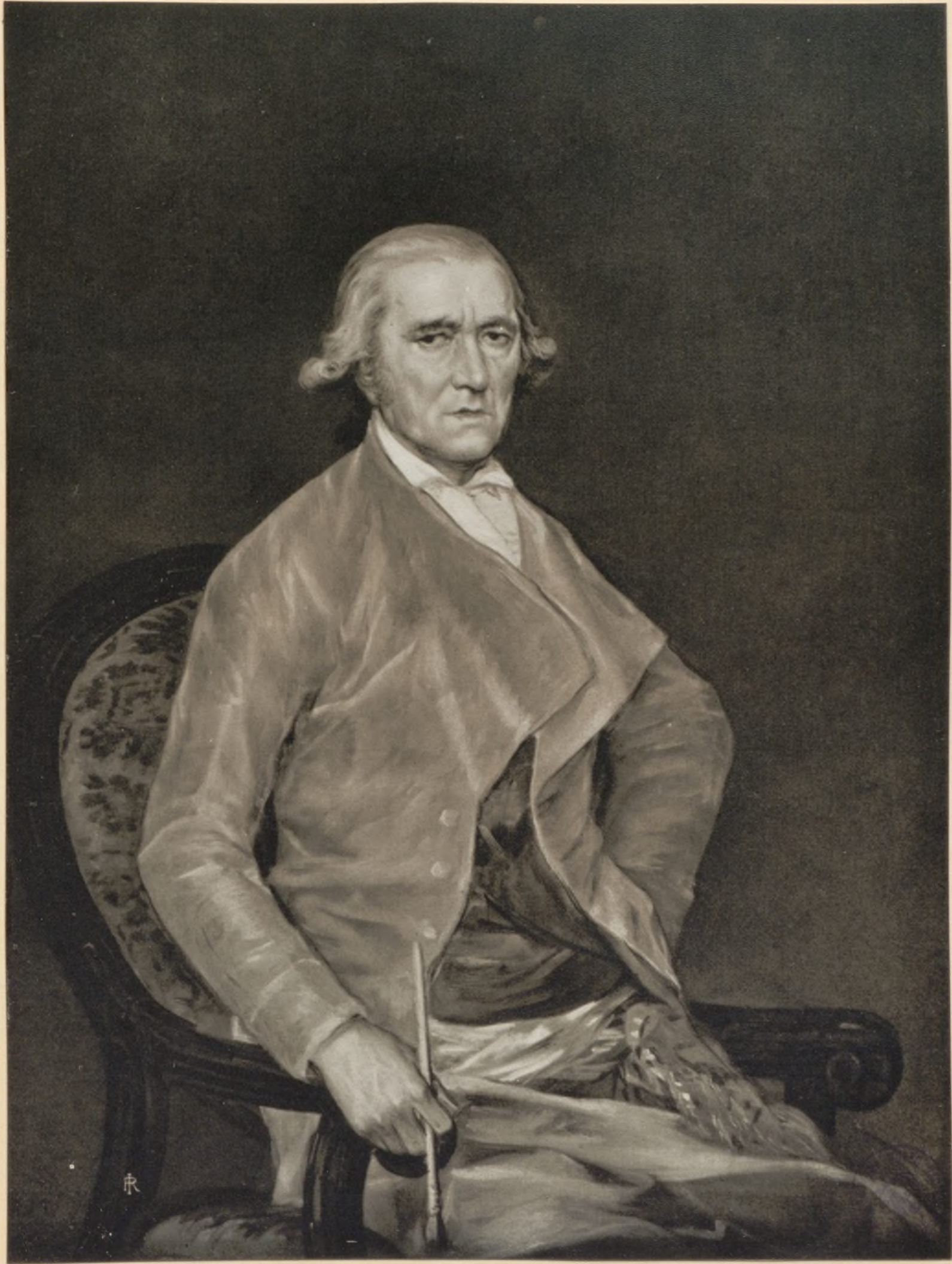


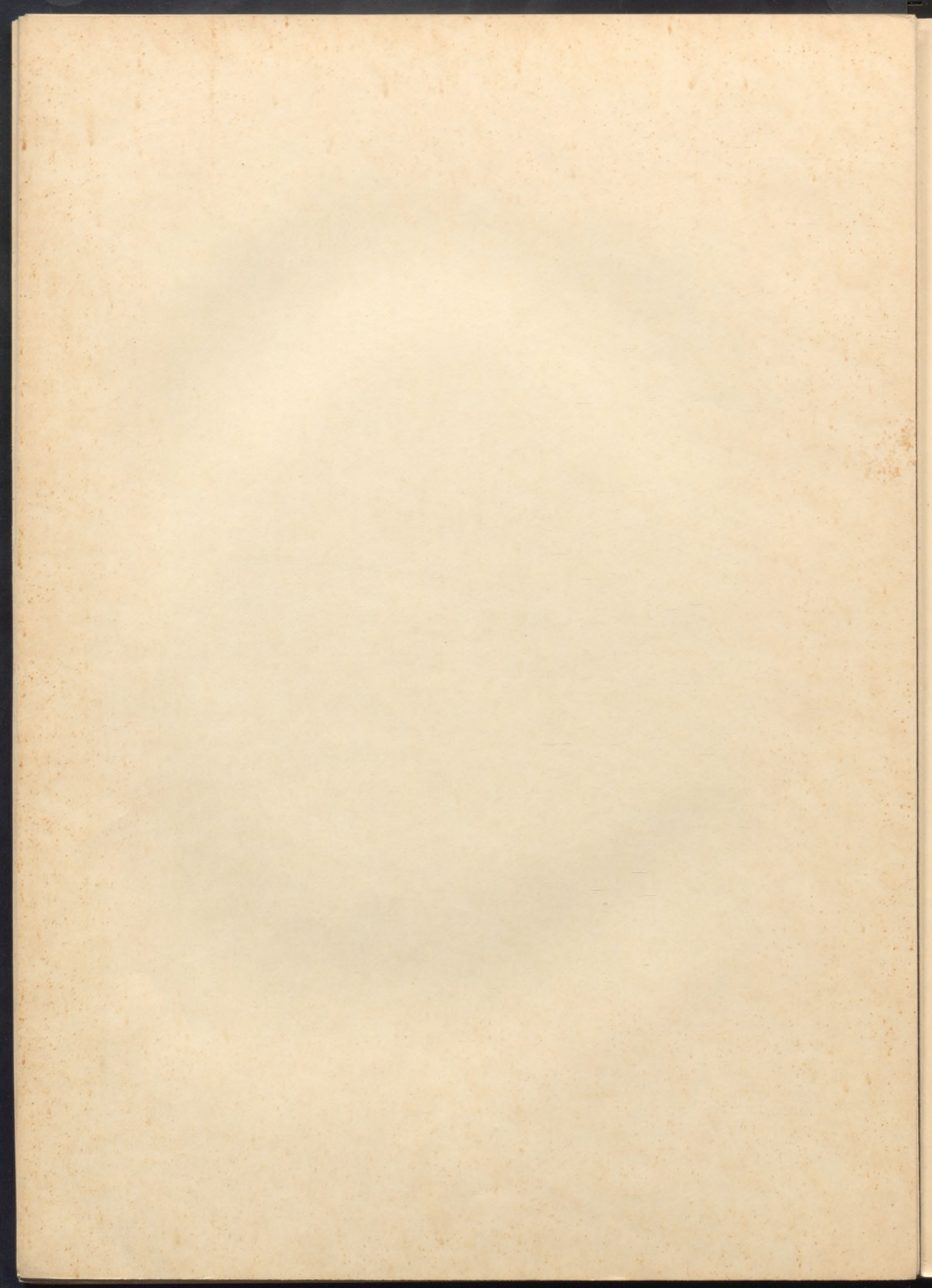
2. FEBRUARY 1863

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

CHICAGO, ILL.

1863





GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT DE L'INFANT DON CHARLES-MARIE-ISIDORE

---

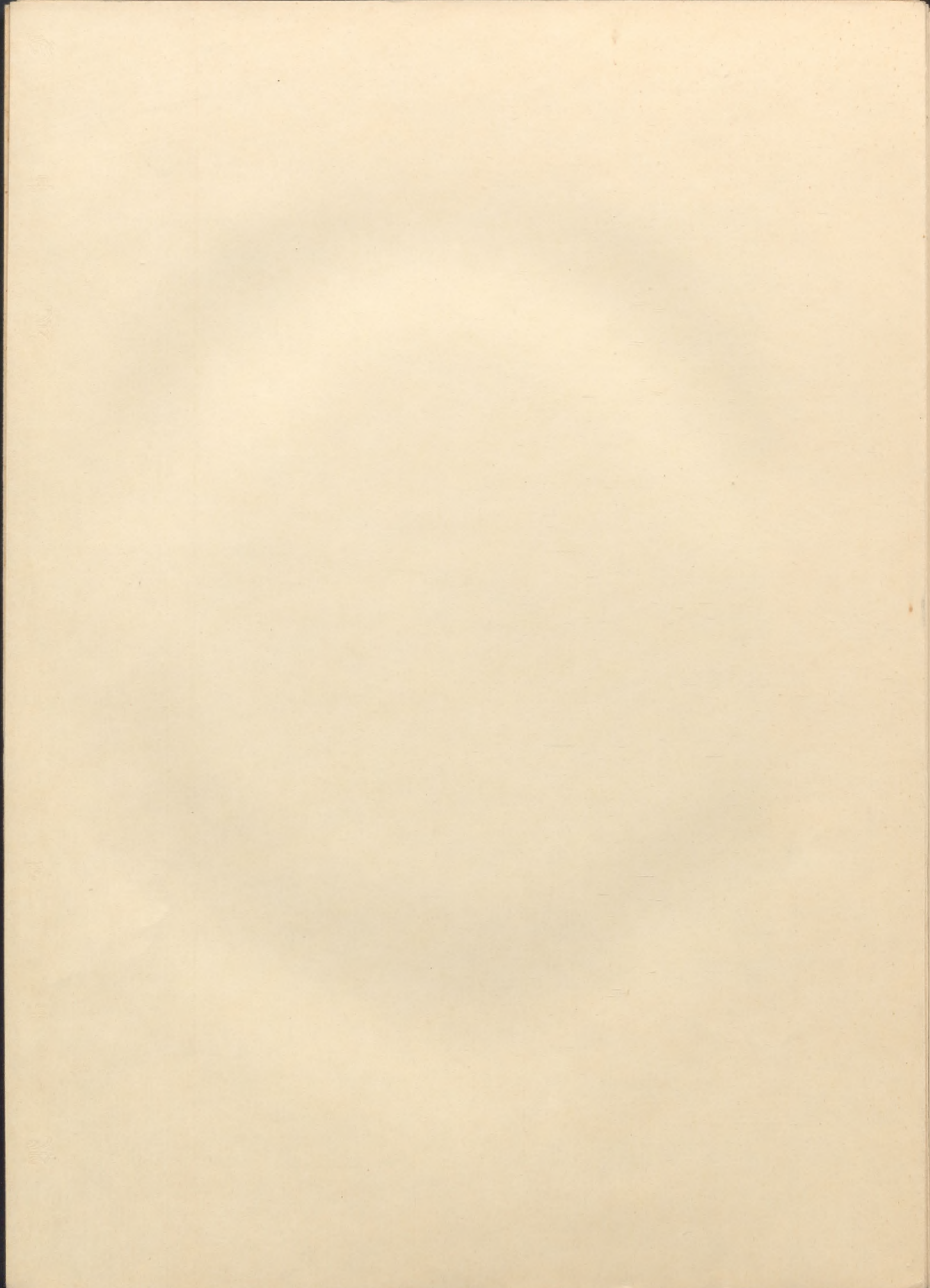
MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Anderson*









GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT ÉQUESTRE DU GÉNÉRAL PALAFOX

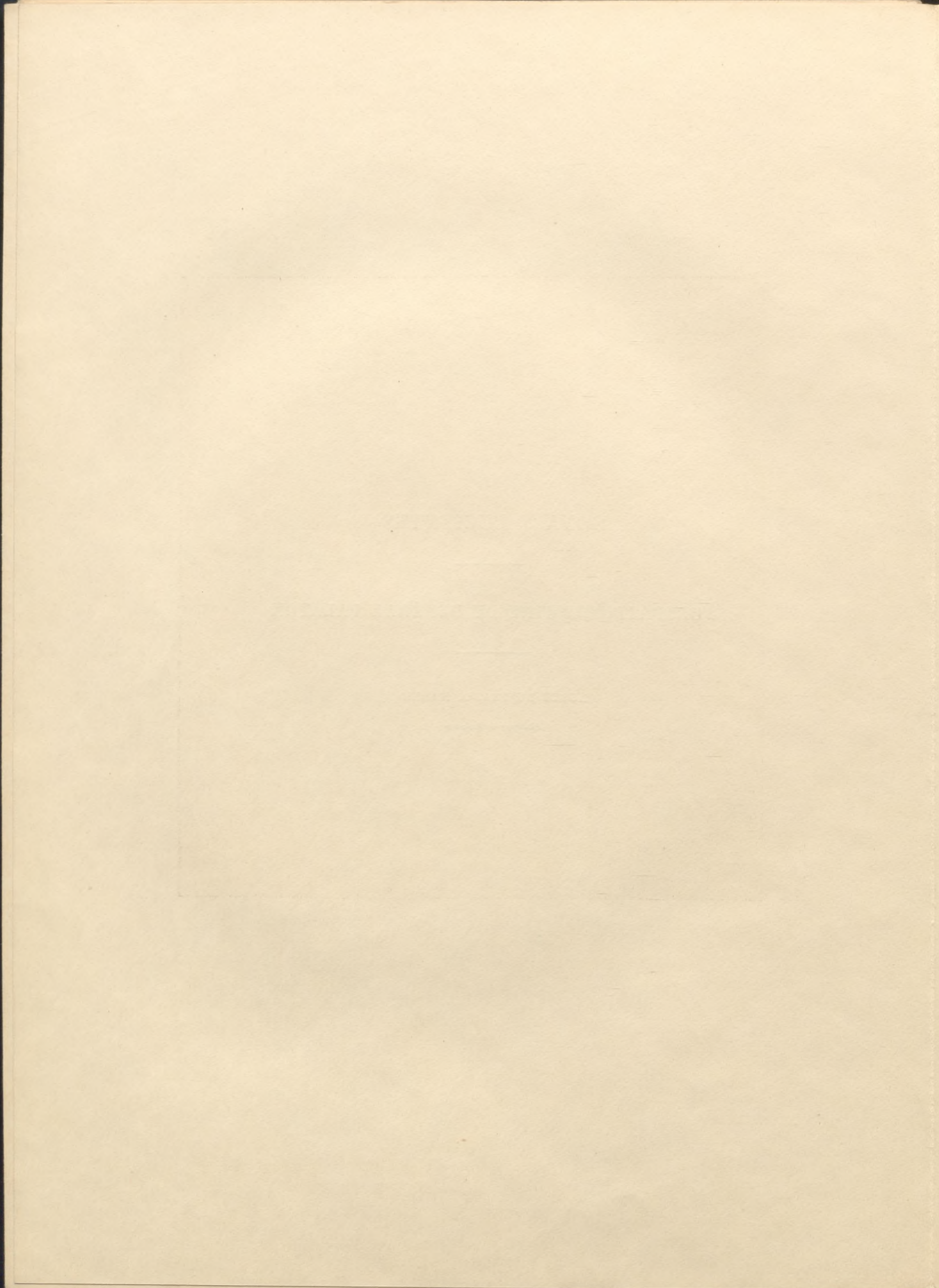
---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

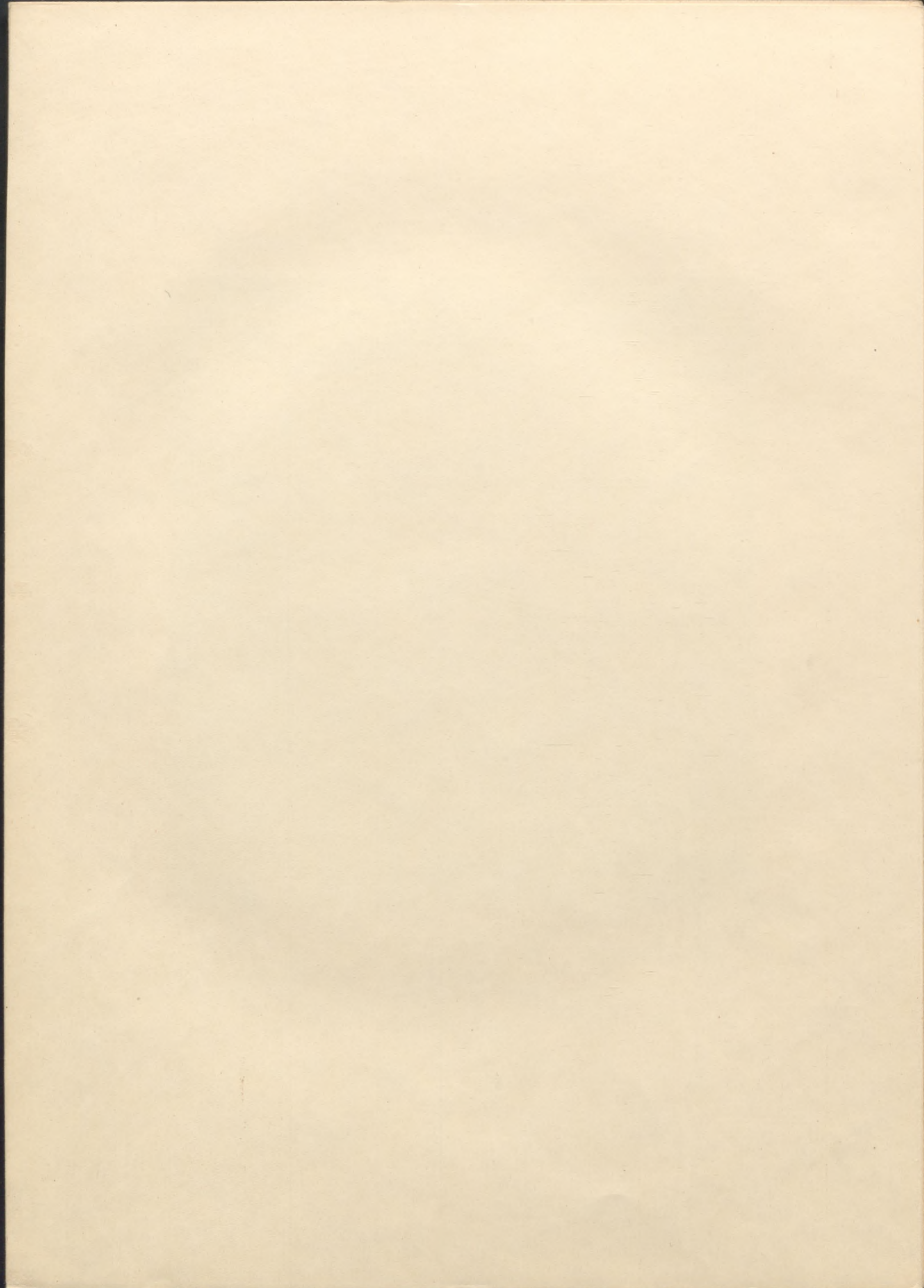
*Photographic Anderson*











GOYA Y LUCIENTES

---

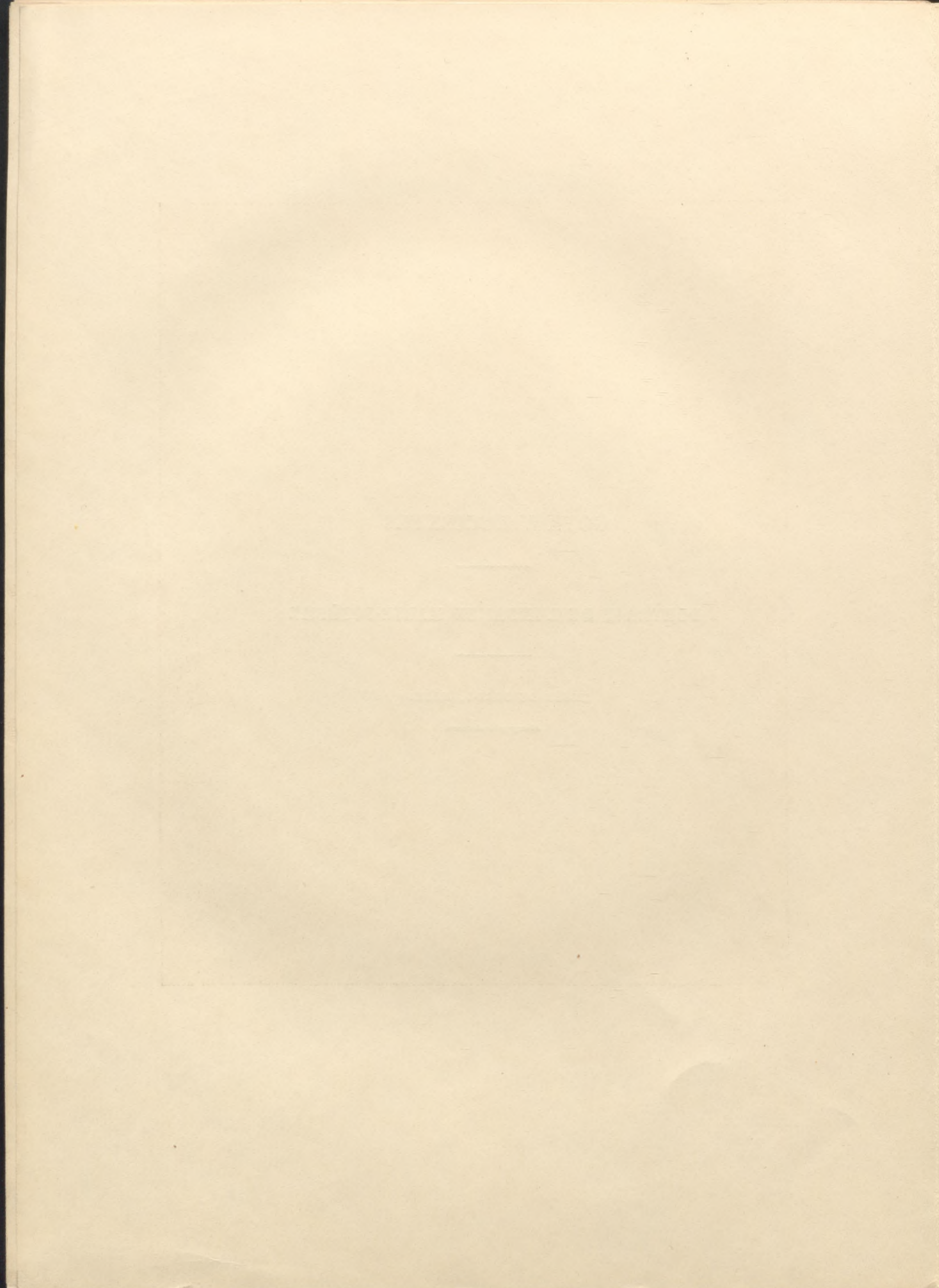
PORTAIT DE L'INFANTE MARIE-JOSÉPHE

---

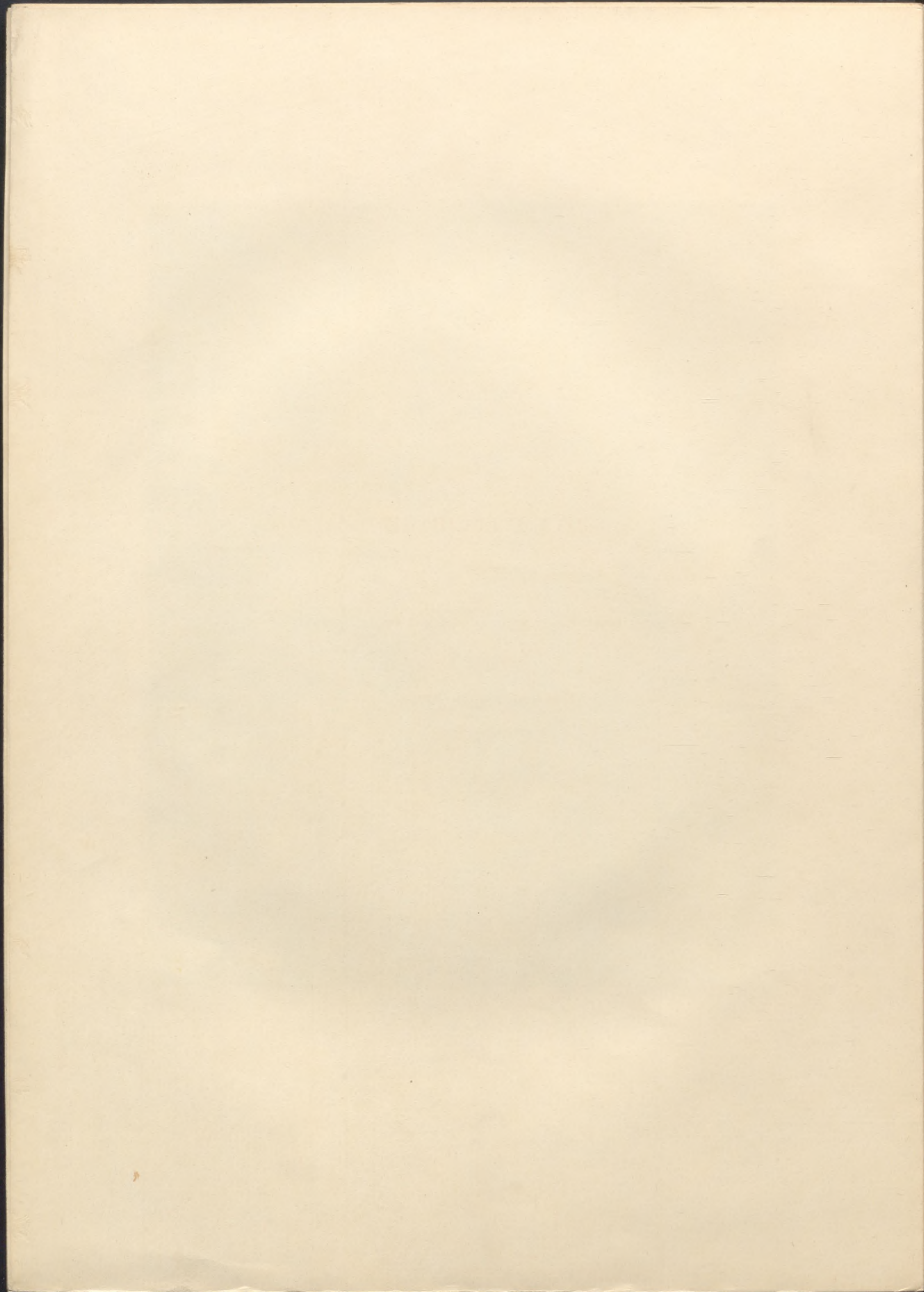
MUSÉE DU PRADO, MADRID

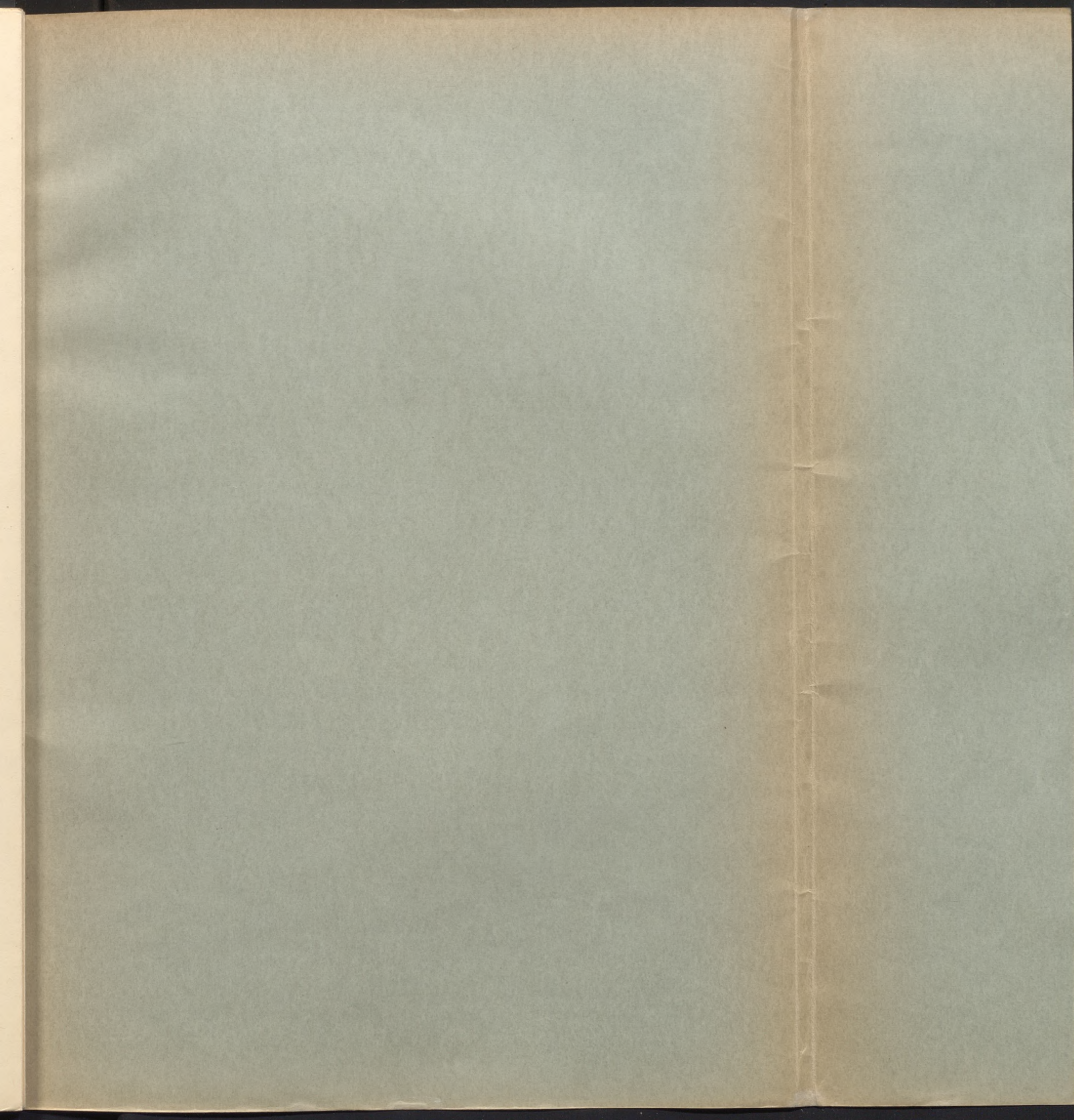
*Photographic Anderson*



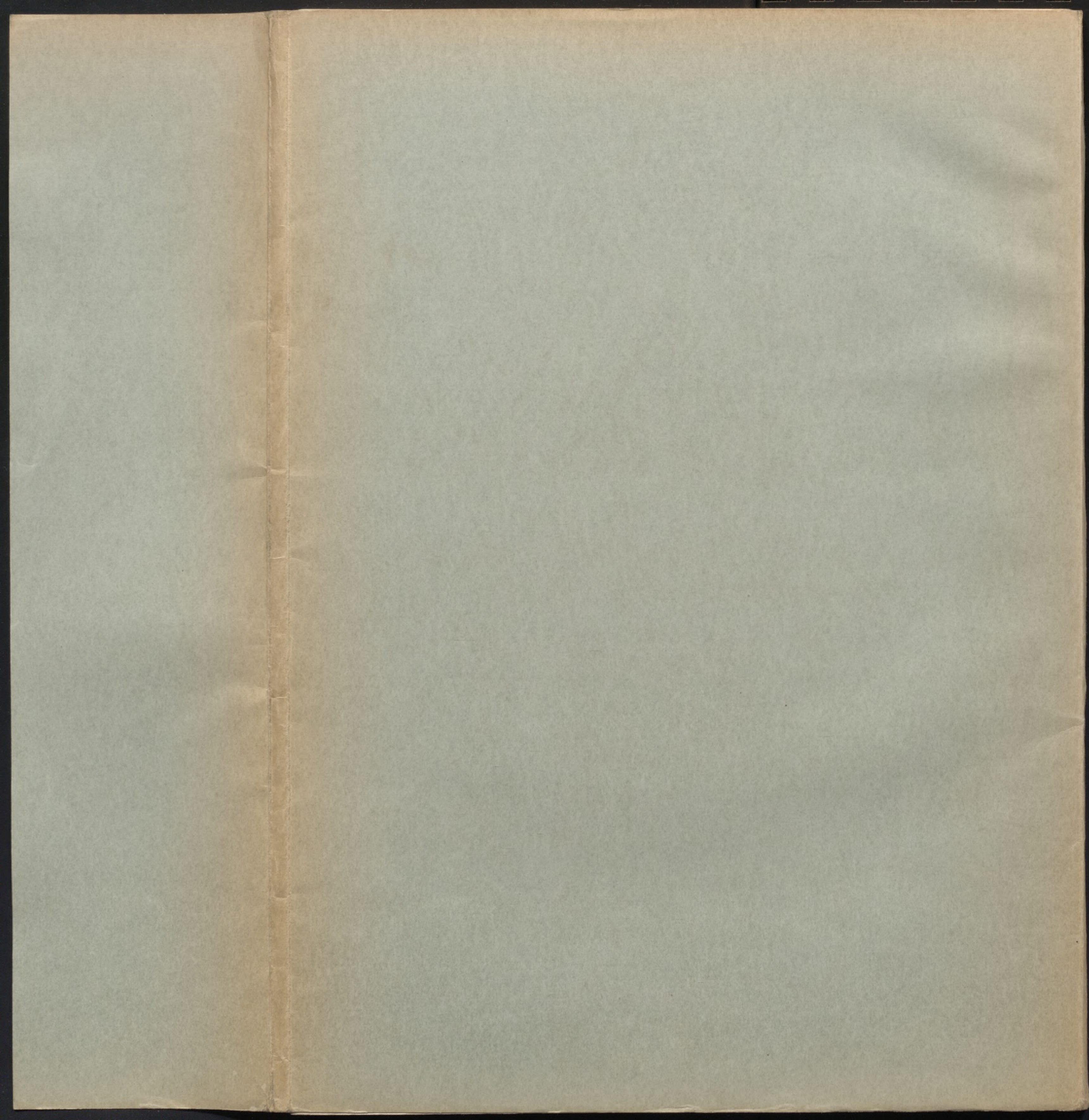


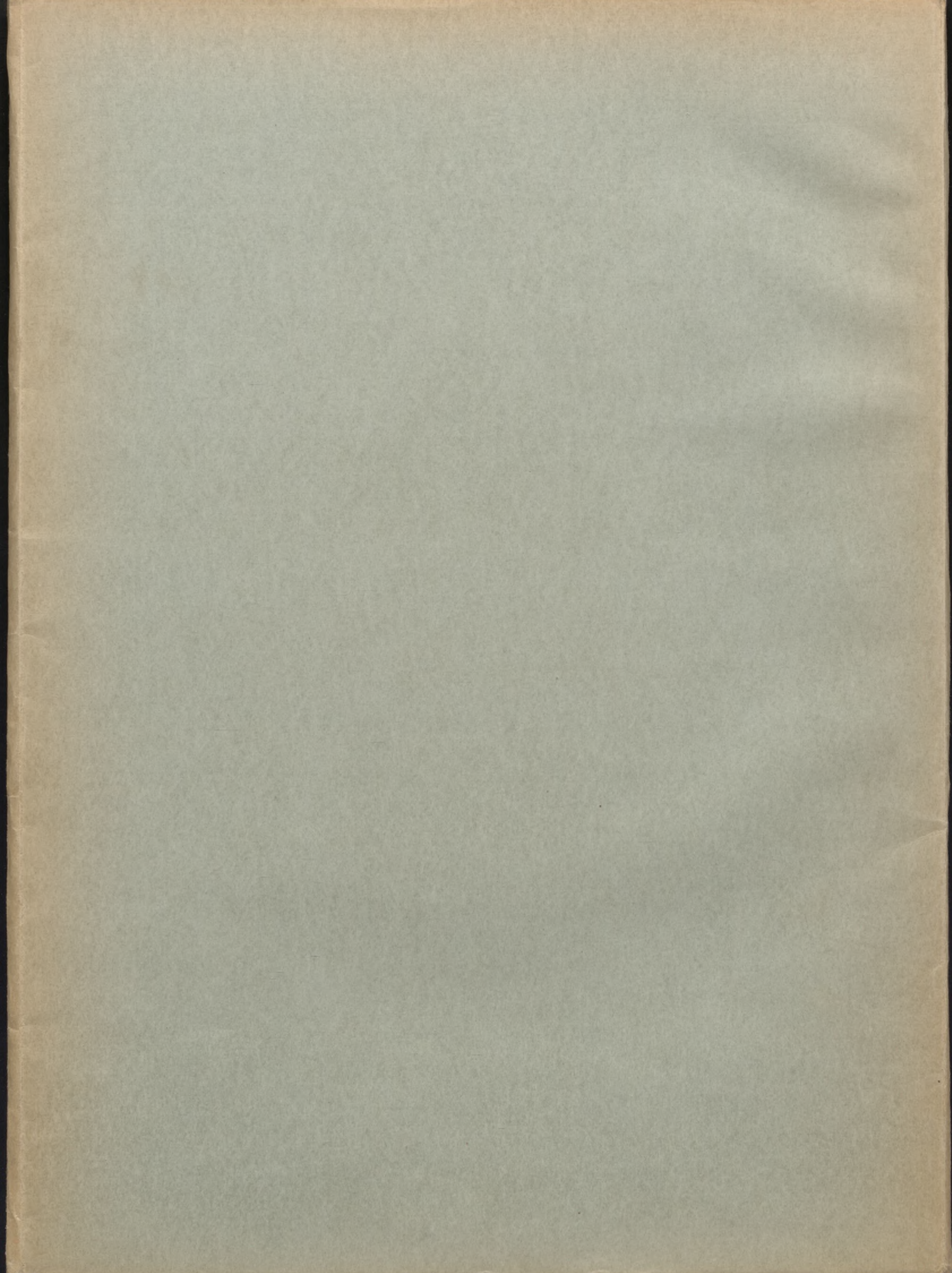












# GOYA

## Y LUCIENTES

CINQUANTE PLANCHES

D'APRÈS SES ŒUVRES LES PLUS CÉLÈBRES

---

INTRODUCTION PAR PAUL LAFOND



N° 2

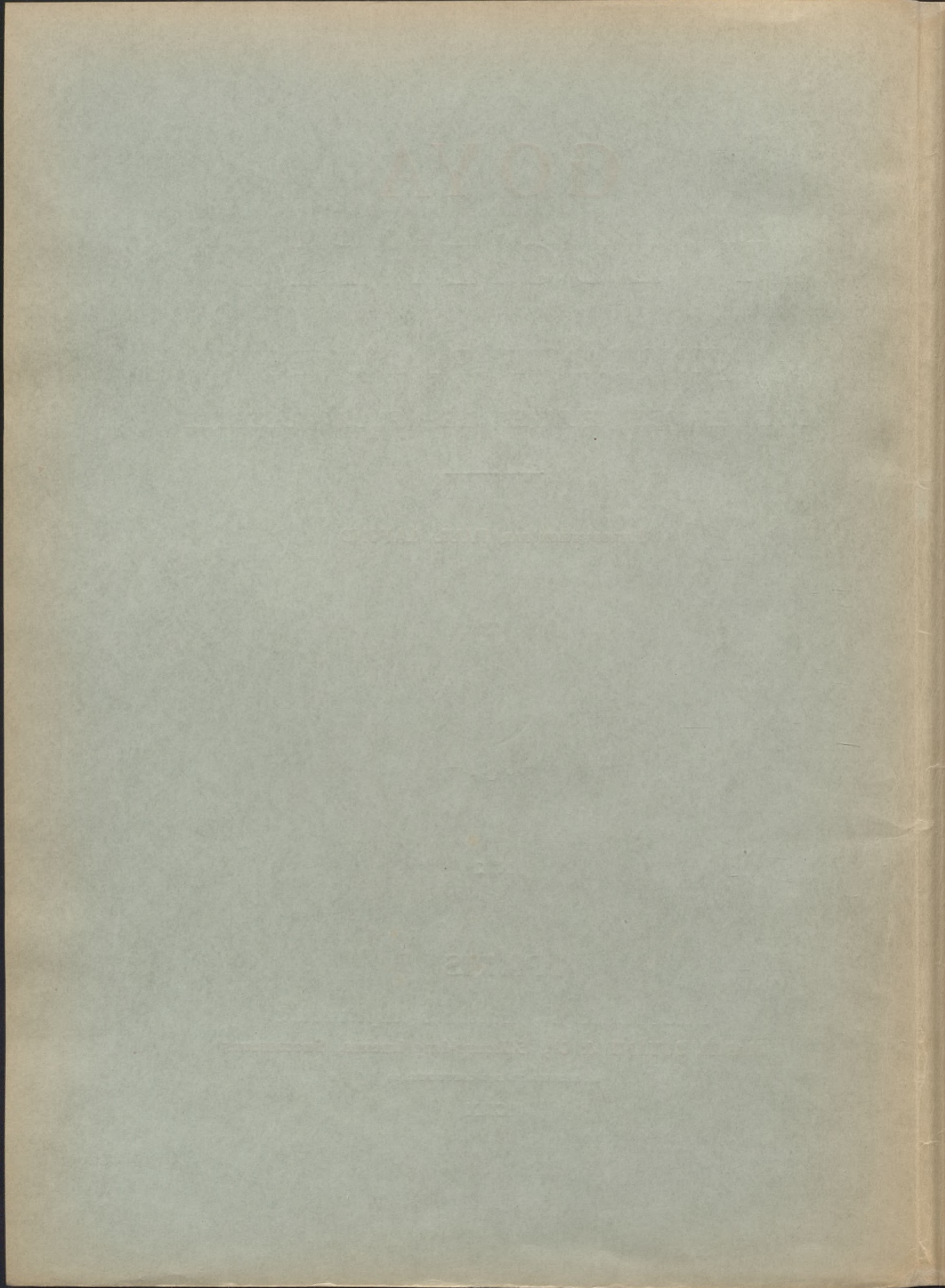
PARIS

GOUPIL & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, 24

MCMX



GOYA Y LUCIENTES

---

LA PROMENADE

(PLUS GÉNÉRALEMENT CONNU SOUS LE TITRE DE GOYA ET LA DUCHESSE D'ALBE)

*(Appartient au marquis de la Romana)*

---

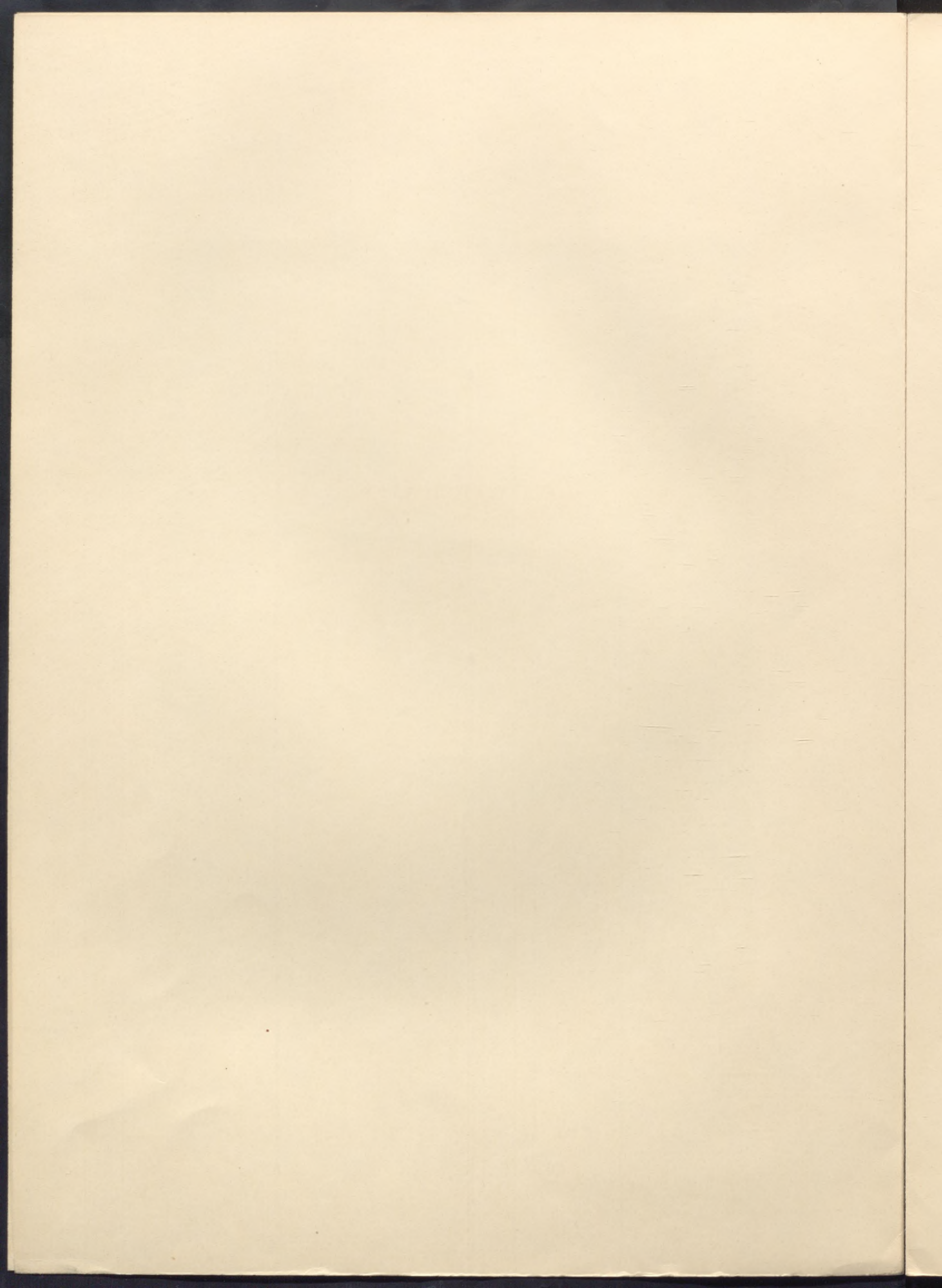
MADRID

*Photographie Moreno*











GOYA Y LUCIENTES

---

LA COMTESSE DE MONTIJO ET SES FILLES

*(Appartient au duc d'Albe)*

---

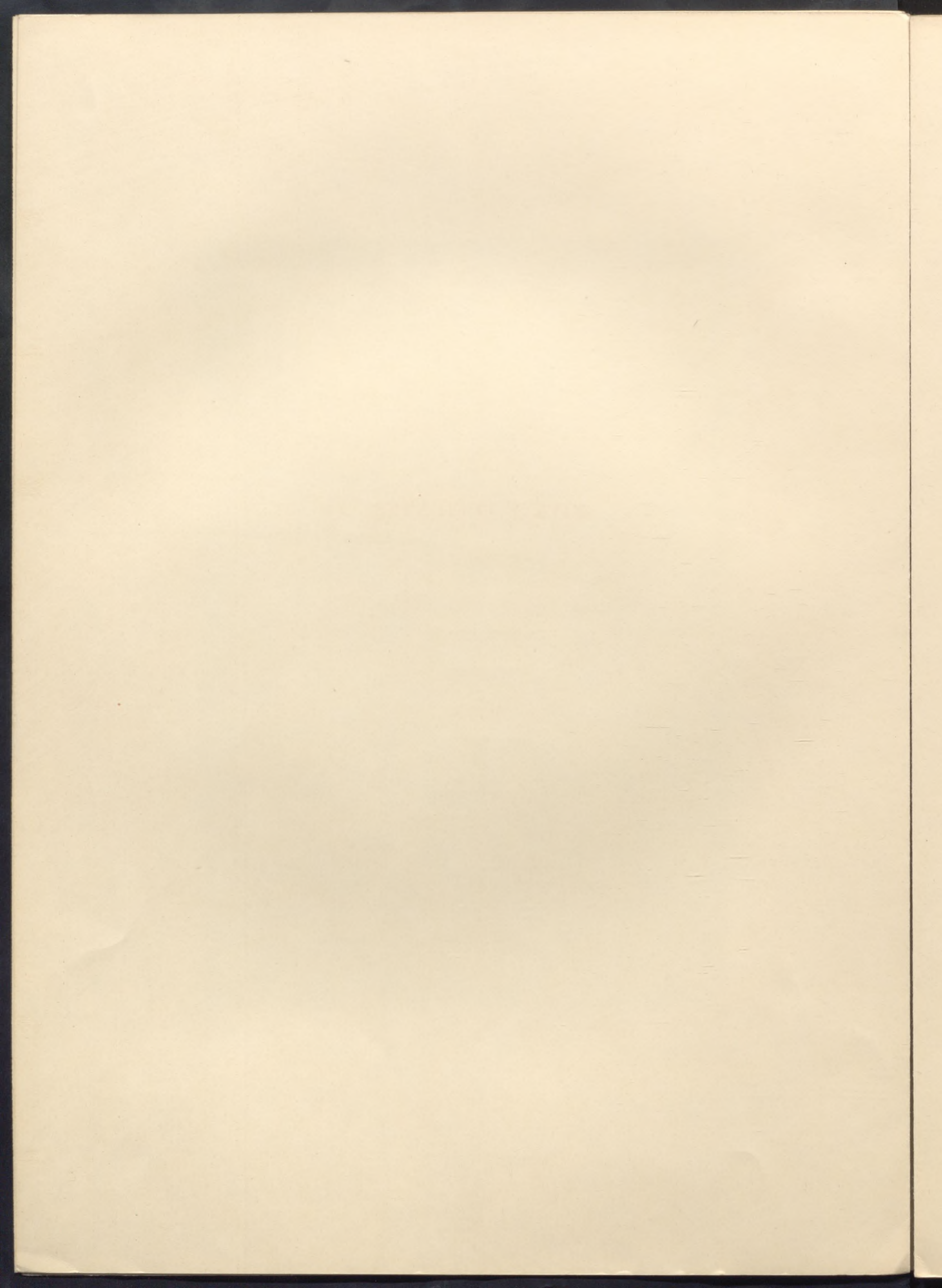
MADRID

*Photographie Moreno*









GOYA Y LUCIENTES

---

SAINT ANTOINE RESSUSCITANT UN MORT

*(DETAIL DES FRESQUES DE LA COUPOLE)*

---

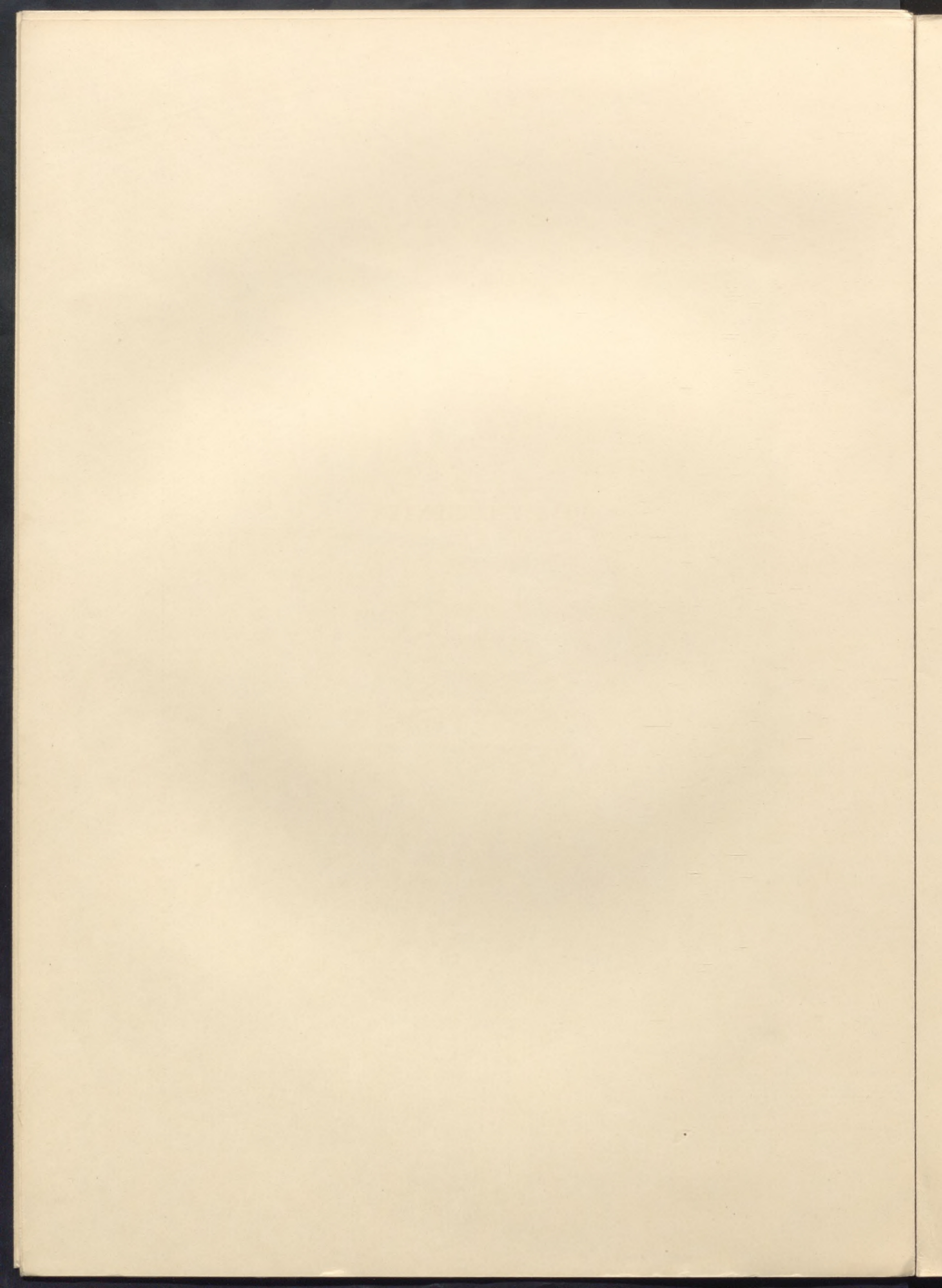
ÉGLISE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA, MADRID

*Photographie J. Lacoste*











GOYA Y LUCIENTES

---

SAINT ANTOINE RESSUSCITANT UN MORT

(DETAIL DES FRESQUES DE LA COUPOLE)

---

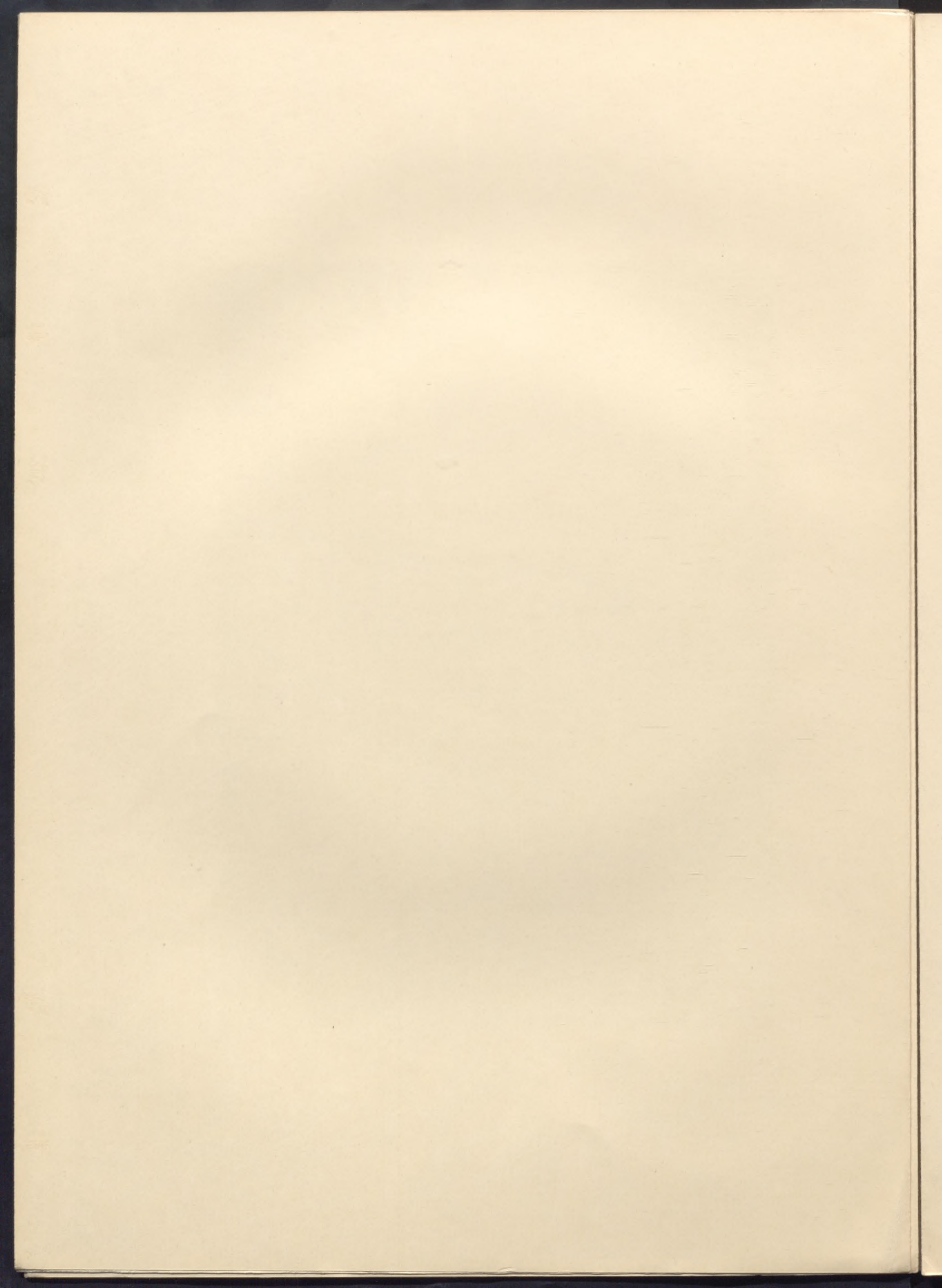
ÉGLISE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA, MADRID

*Photographie J. Lacoste*









GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT DE DON MANUEL LAPEÑA  
MARQUIS DE BONDAD REAL

*(Appartient à Don Joaquin Argamasilla)*

---

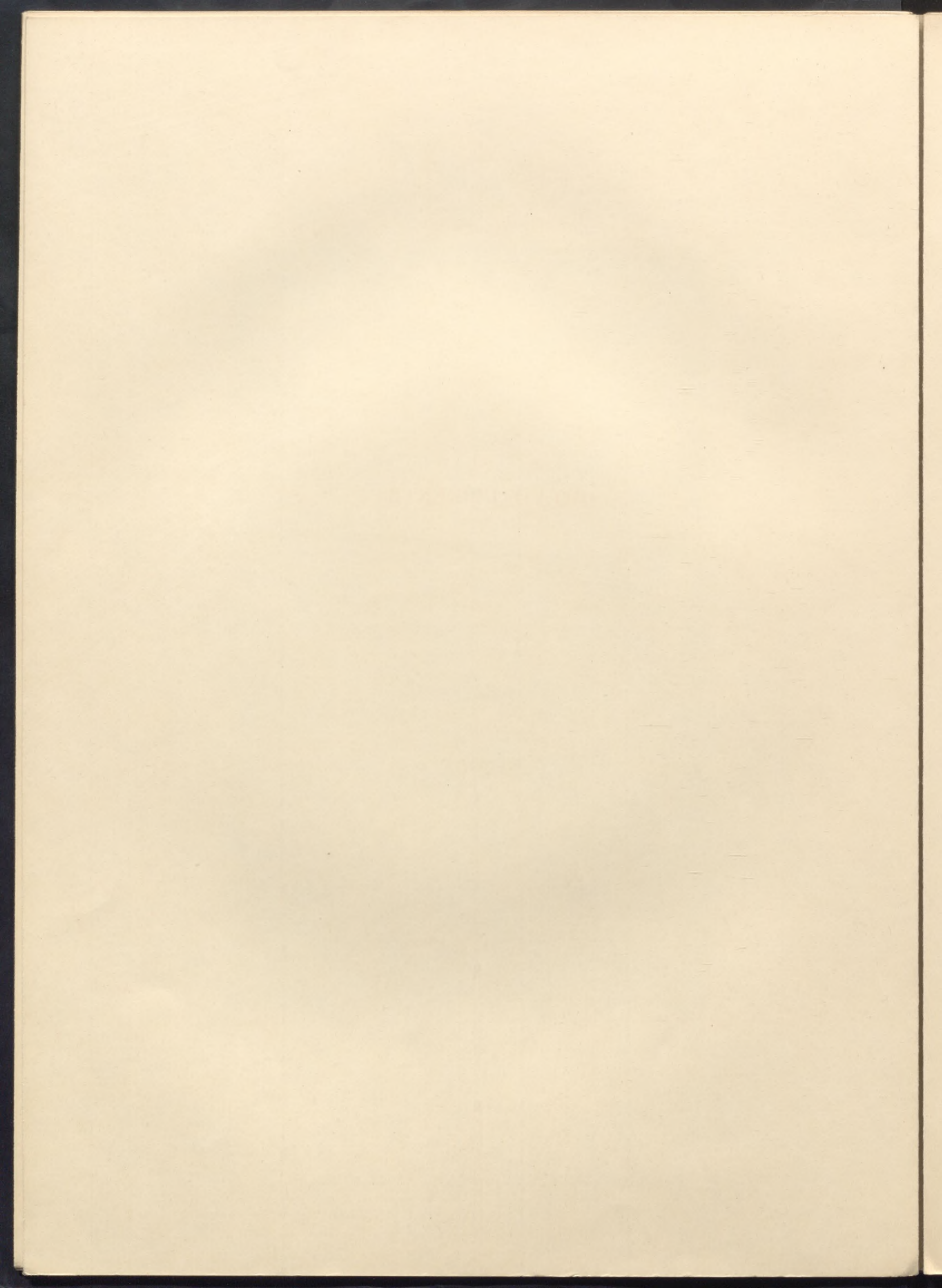
MADRID

*Photographie Moreno*











GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT DE LA MARQUISE DE PONTEJOS

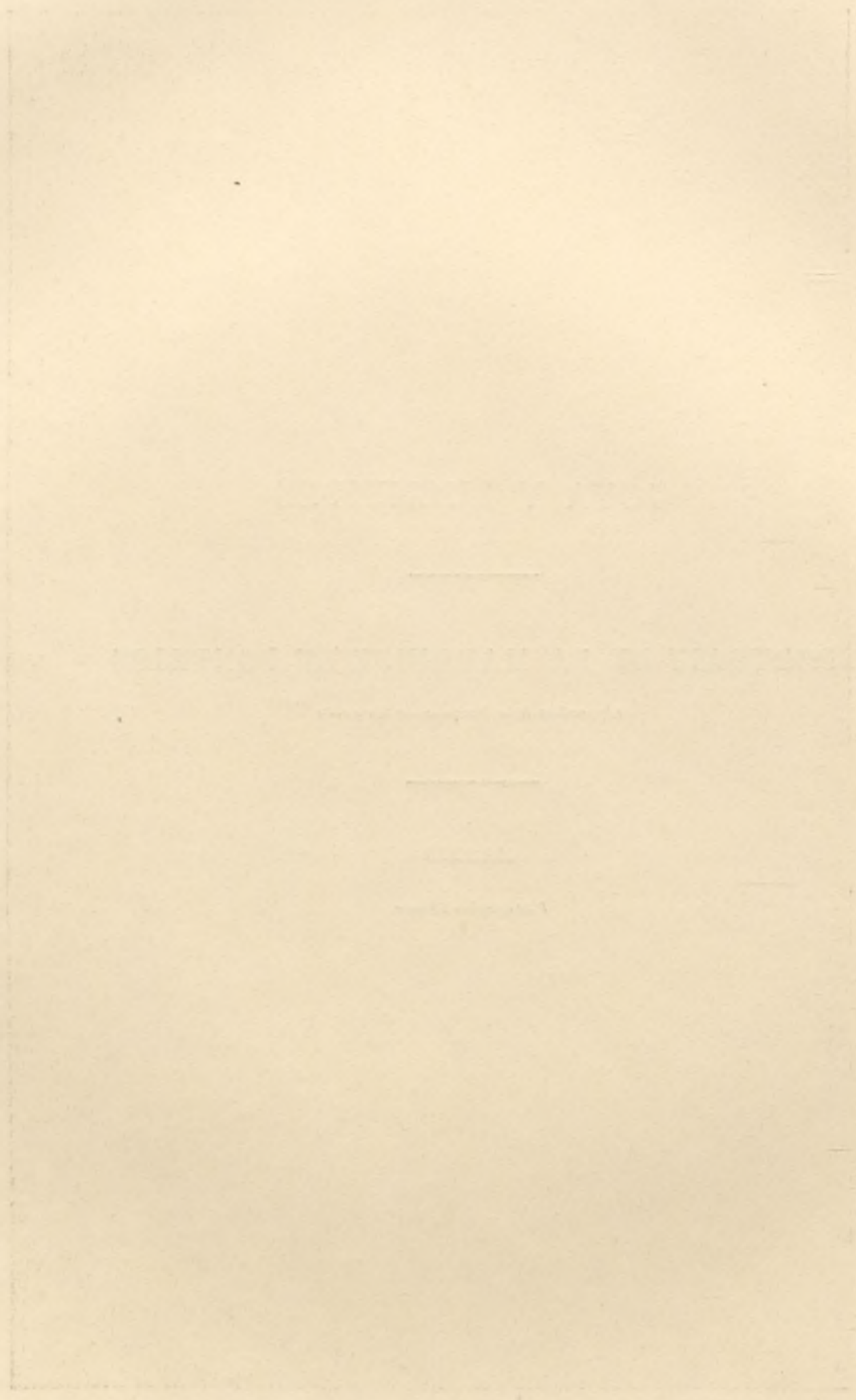
*(Appartient à la Marquise de Martorell)*

---

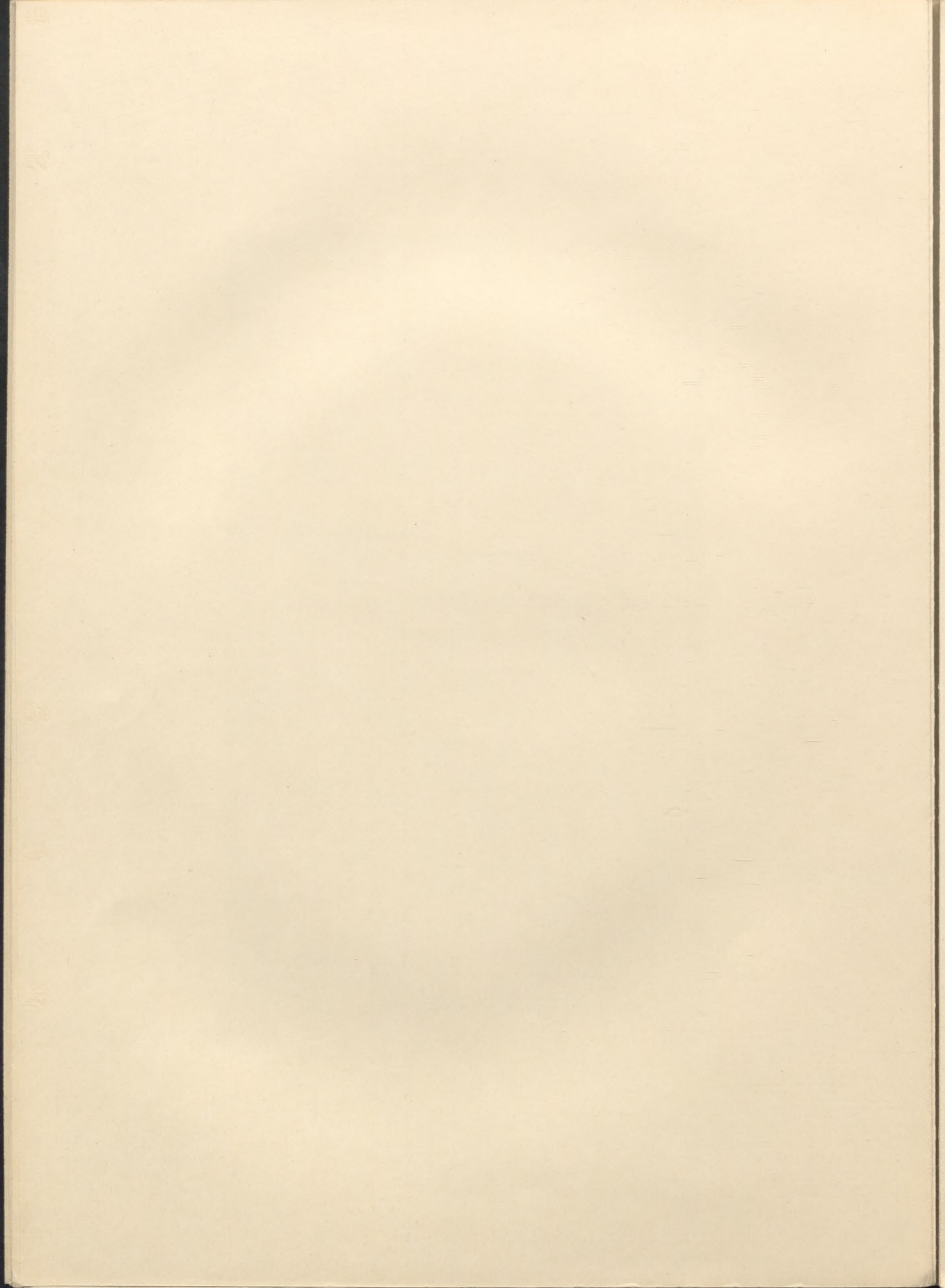
MADRID

*Photographie Moreno*









GOYA Y LUCIENTES

---

SCÈNE DU 3 MAI 1808

OU FUSILLADE DE LA POPULACE MADRILÈNE PAR LES TROUPES DE MURAT

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Anderson*

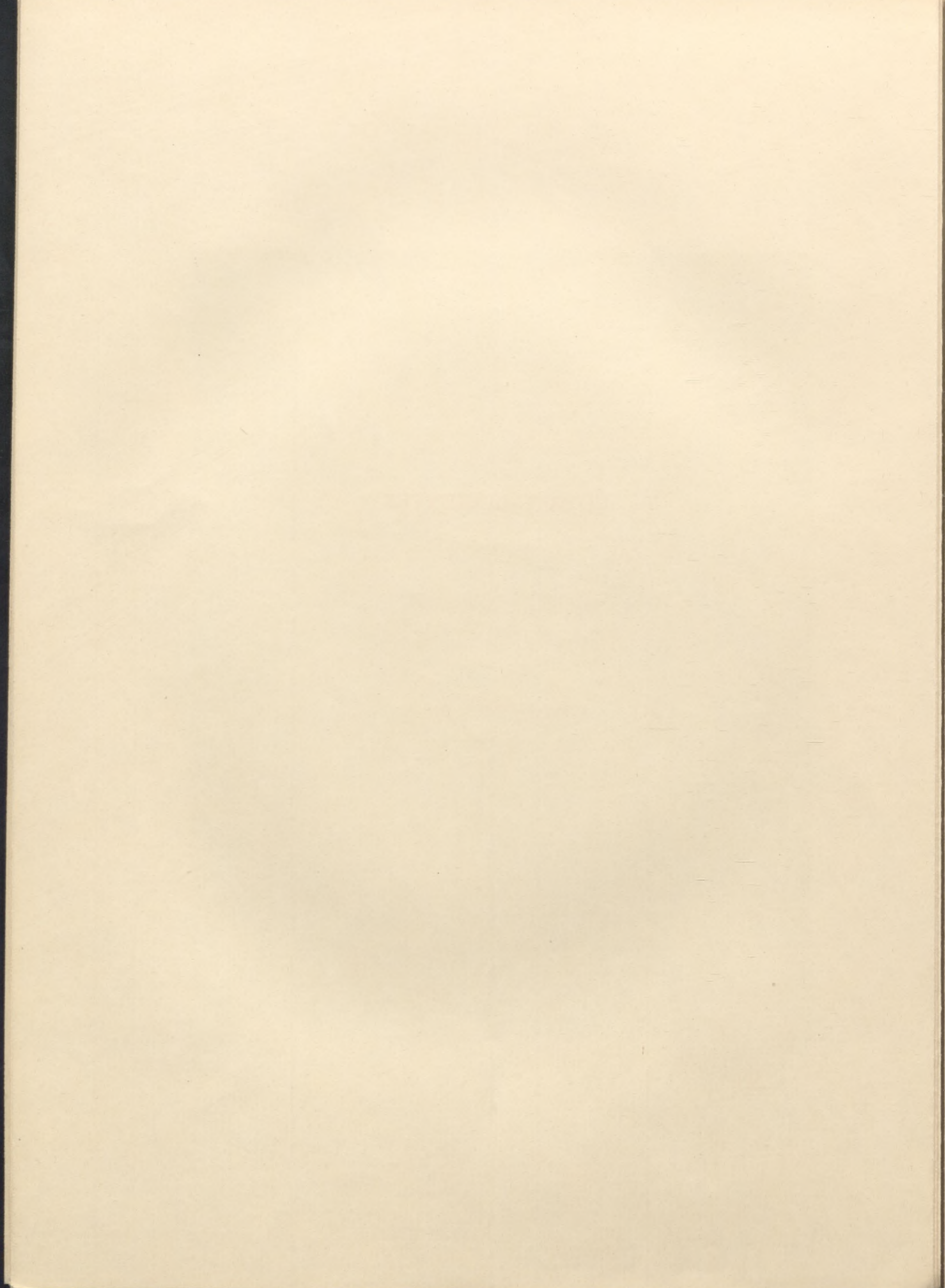


REVISED 1903

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT







GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT DE DON TOMAS PEREZ ESTALA

*(Appartient à la comtesse de Cedillo)*

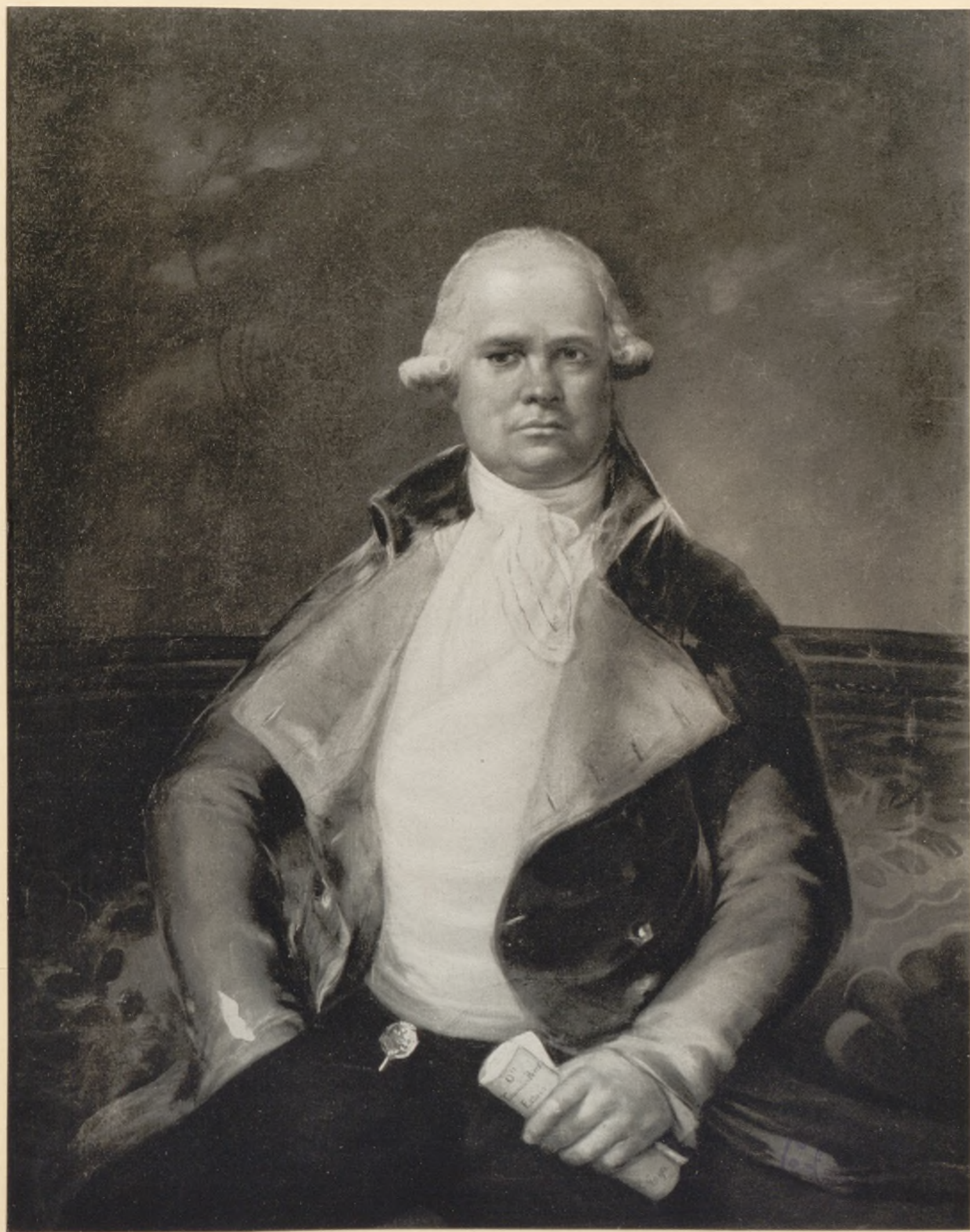
---

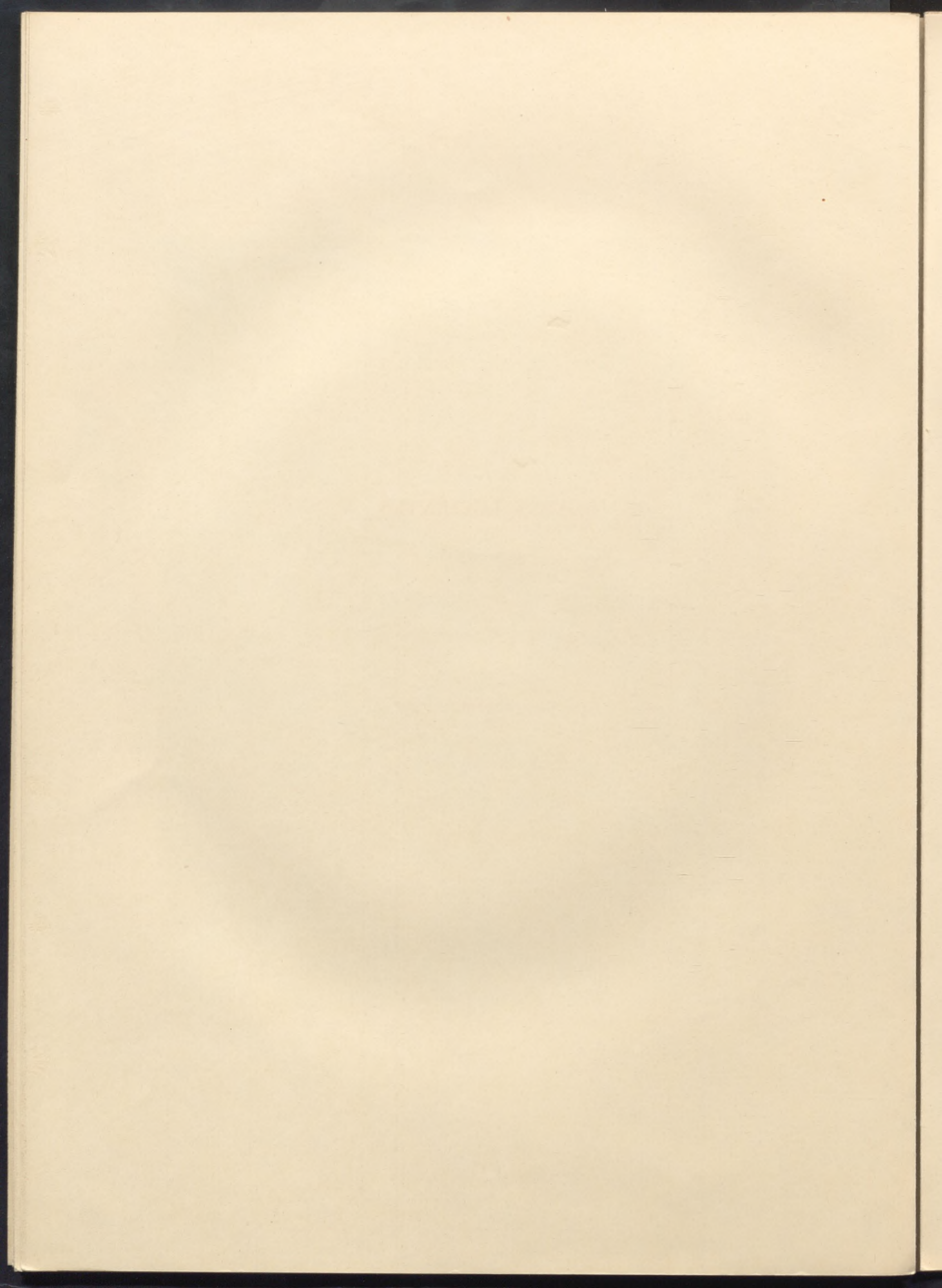
MADRID

*Photographie Moreno*









GOYA Y LUCIENTES

---

LE COLIN-MAILLARD  
CARTON DE TAPISSERIE

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*



1860

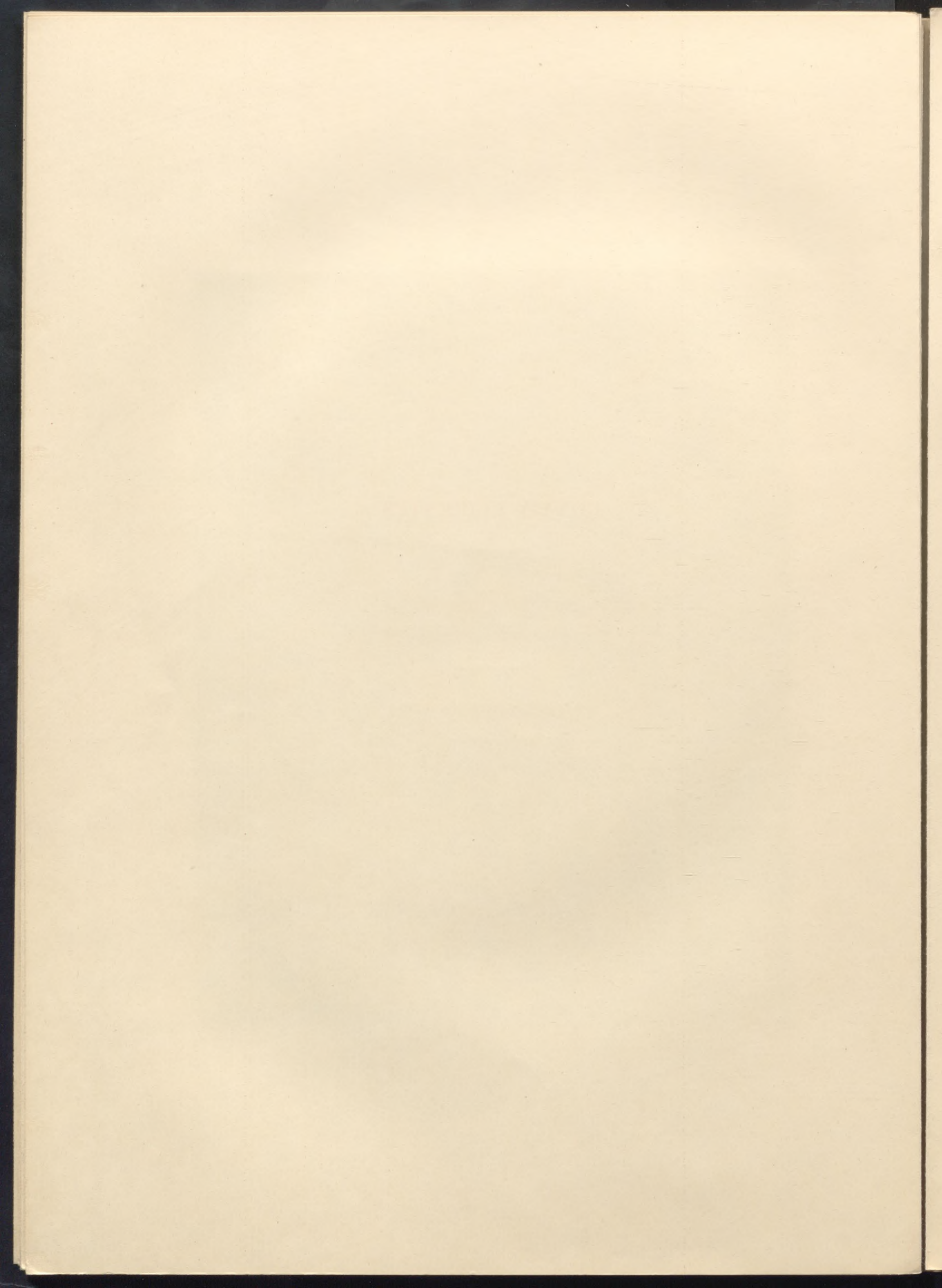
1861

1862

1863

1864







GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT D'UN MOINE  
SECRÉTAIRE DE L'ARCHEVÊQUE DE VALENCE

---

MUSÉE DE BERLIN

*Photographie Gesellschaft, Berlin*



COPIES OF THE

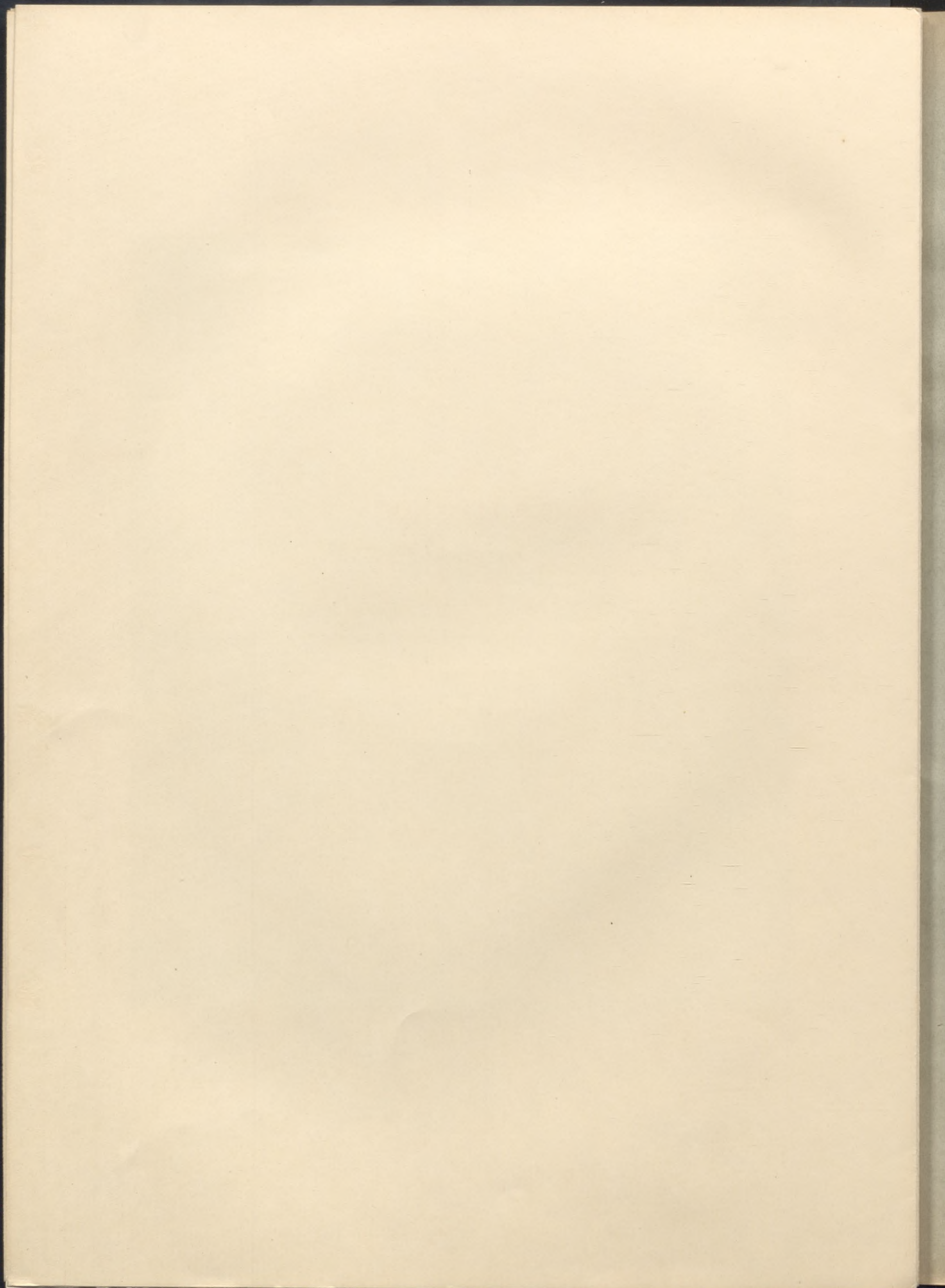
PROCEEDINGS OF THE

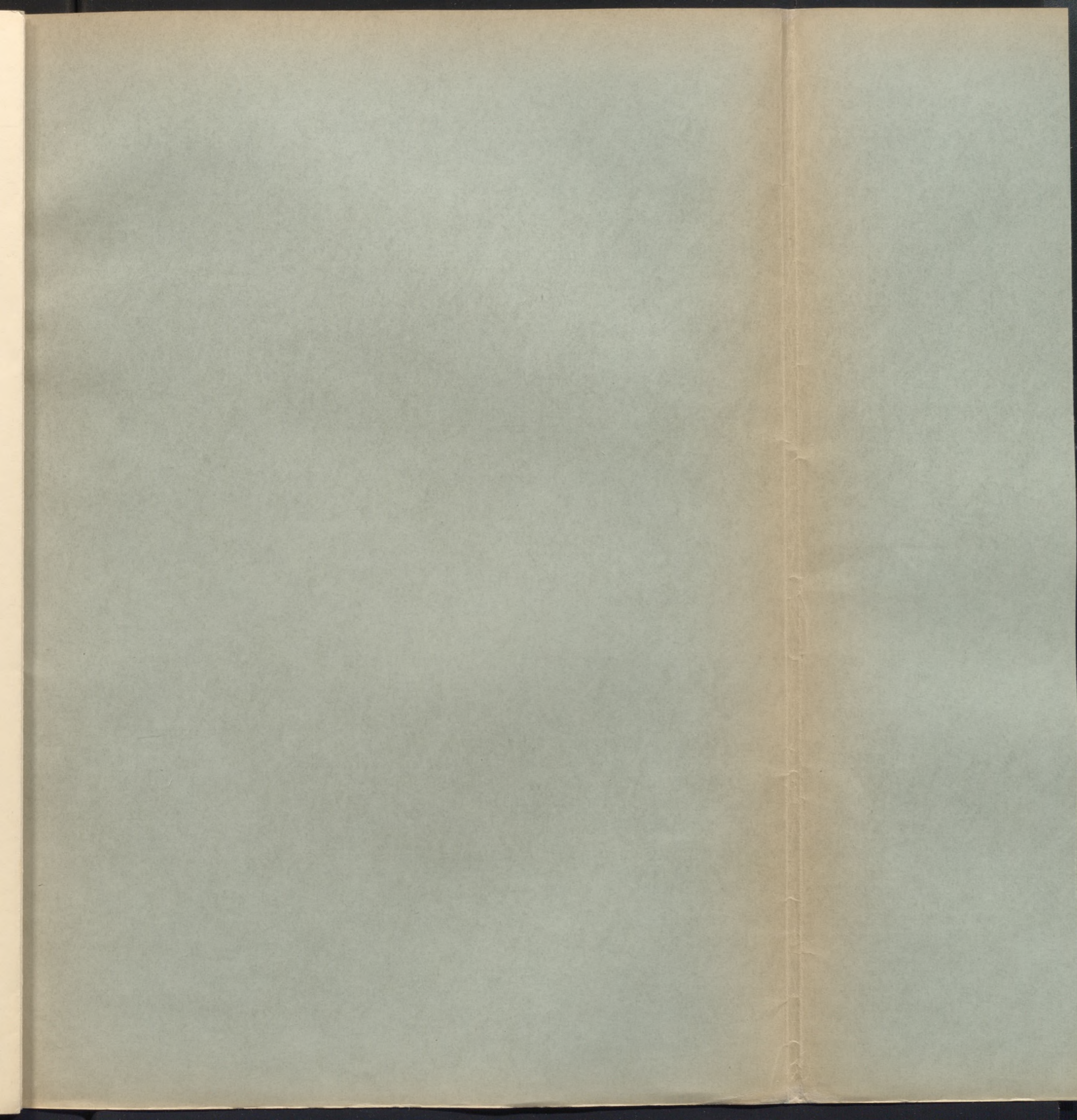
CONFERENCE OF THE

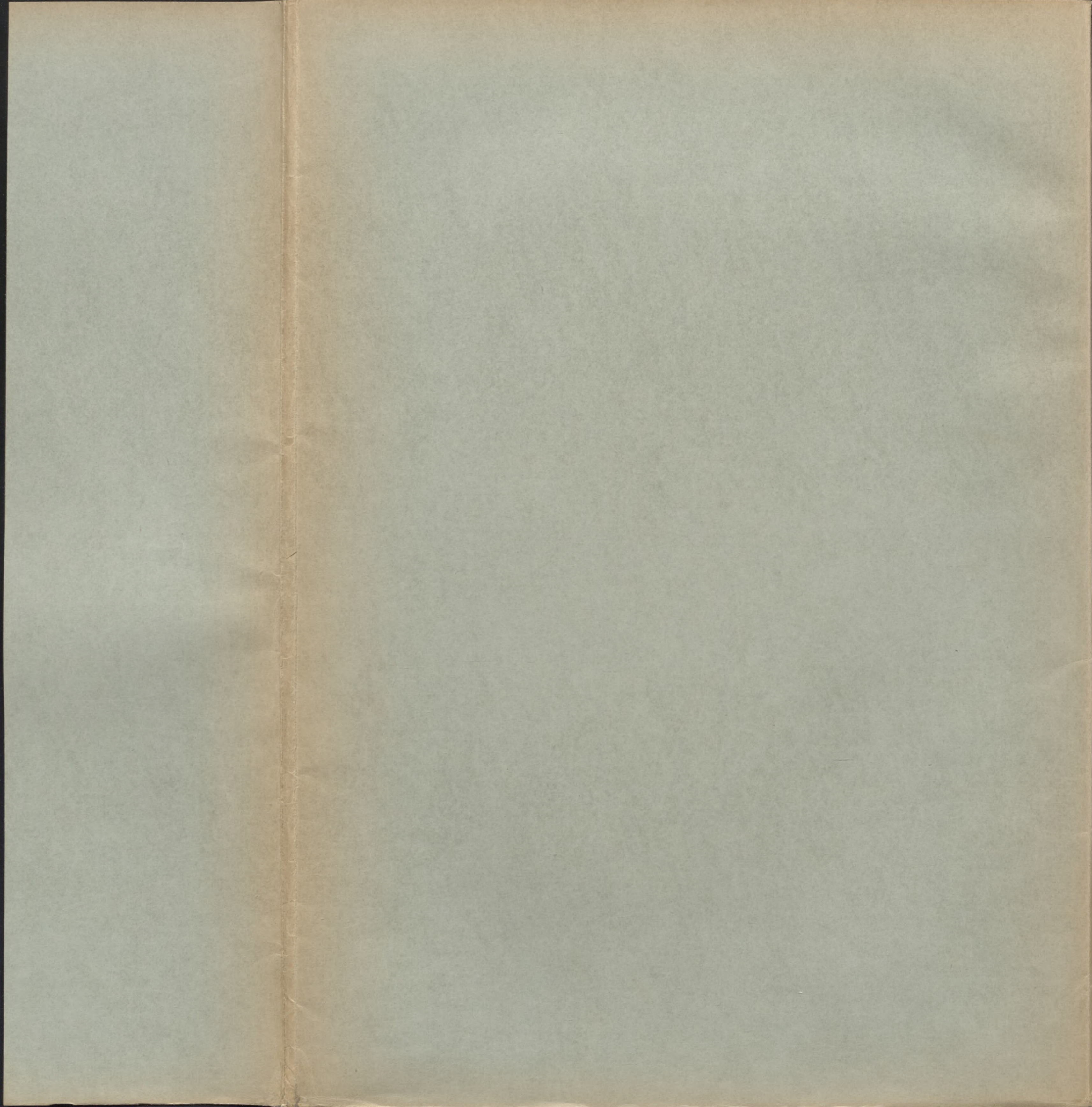
AMERICAN

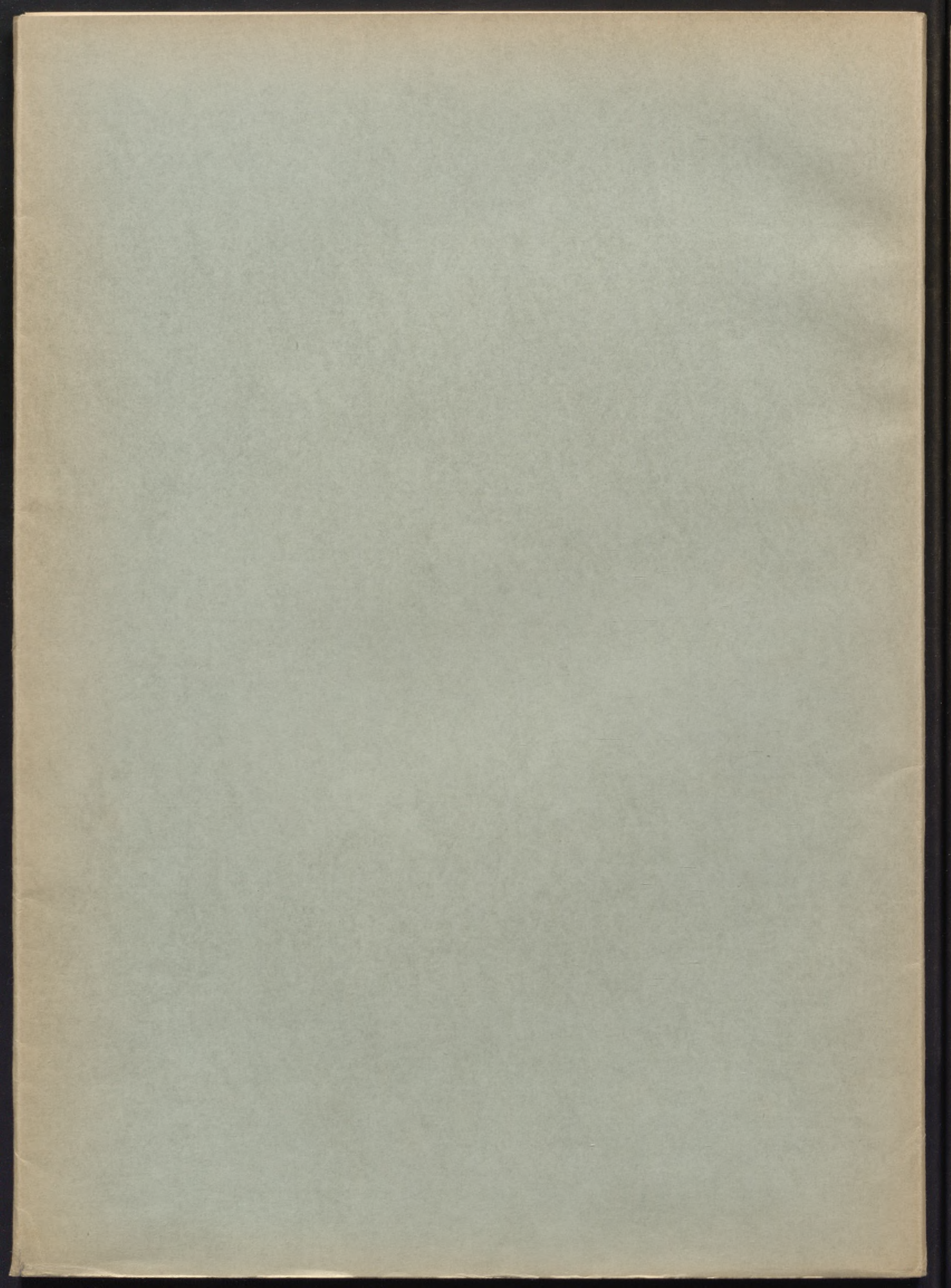
PHYSICAL CHEMISTRY SOCIETY











# GOYA Y LUCIENTES

CINQUANTE PLANCHES

D'APRÈS SES ŒUVRES LES PLUS CÉLÈBRES

---

INTRODUCTION PAR PAUL LAFOND



N° 3

PARIS

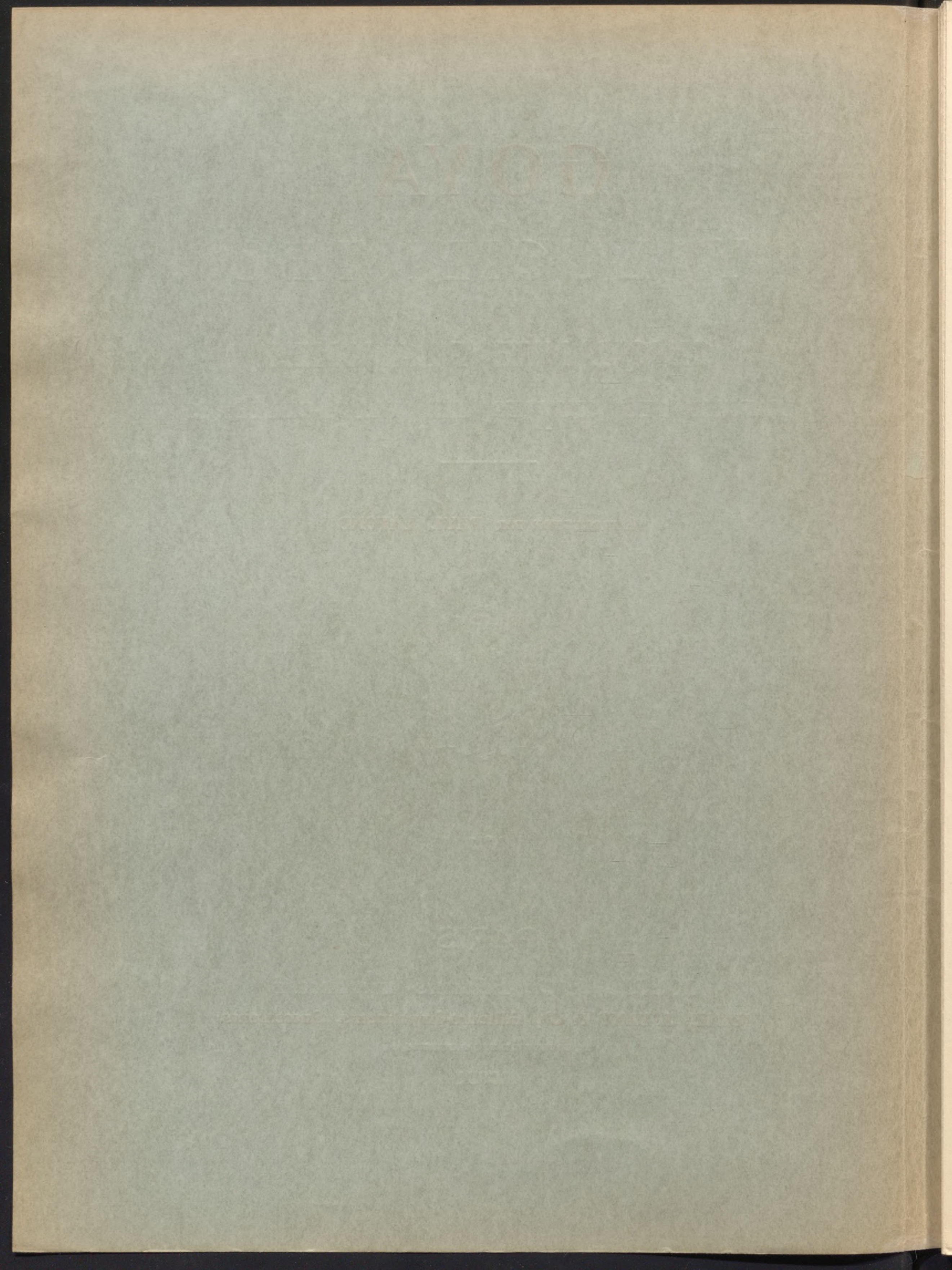
GOUPIL & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, 24

MCMX





GOYA Y LUCIENTES

---

PORTAIT DE L'ACTRICE LA TIRANA

*(Appartient au comte de Villagonzalo)*

---

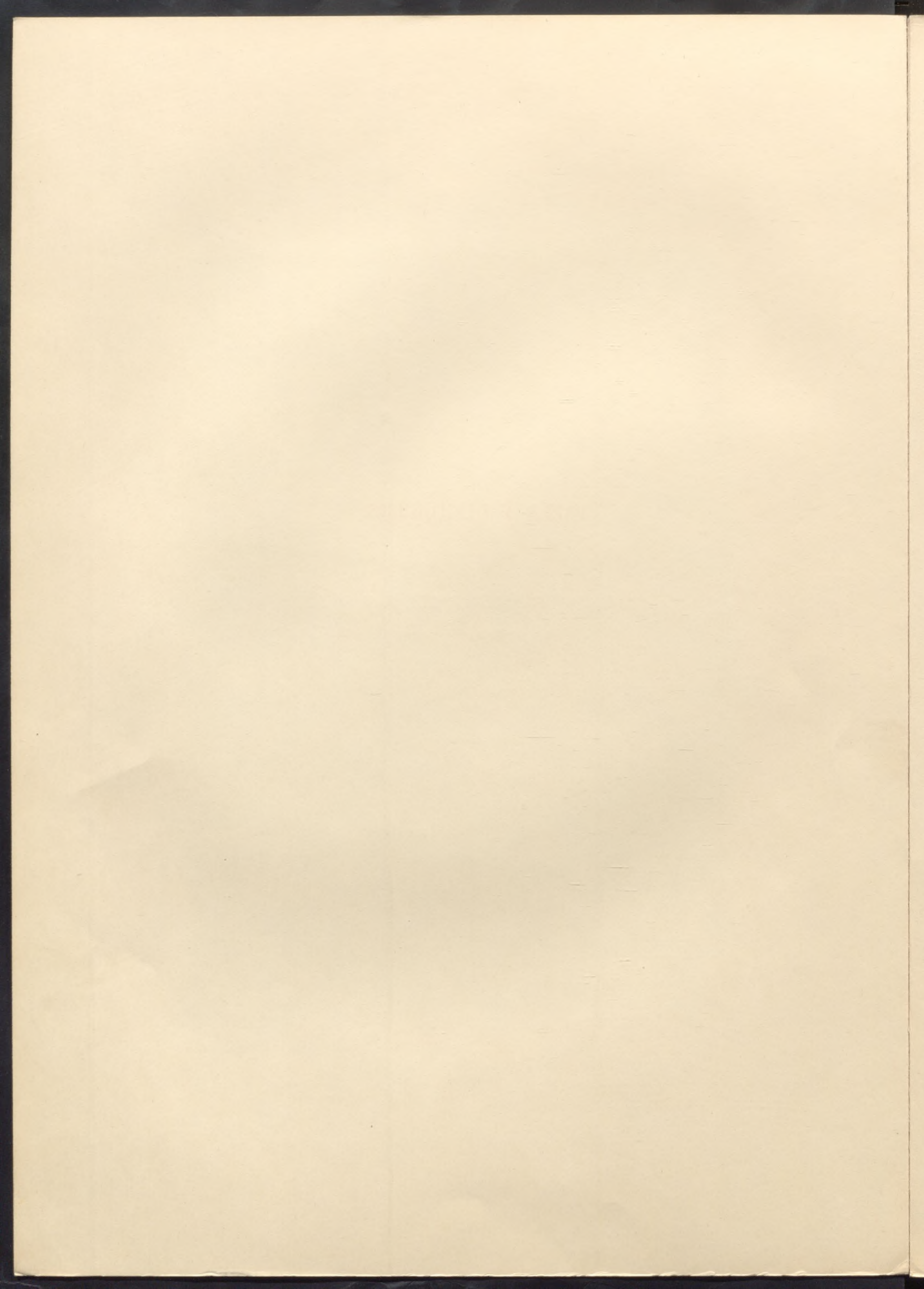
MADRID

*Photographic Moreno*









GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT ÉQUESTRE DE FERDINAND VII

---

ACADÉMIE SAN FERNANDO, MADRID

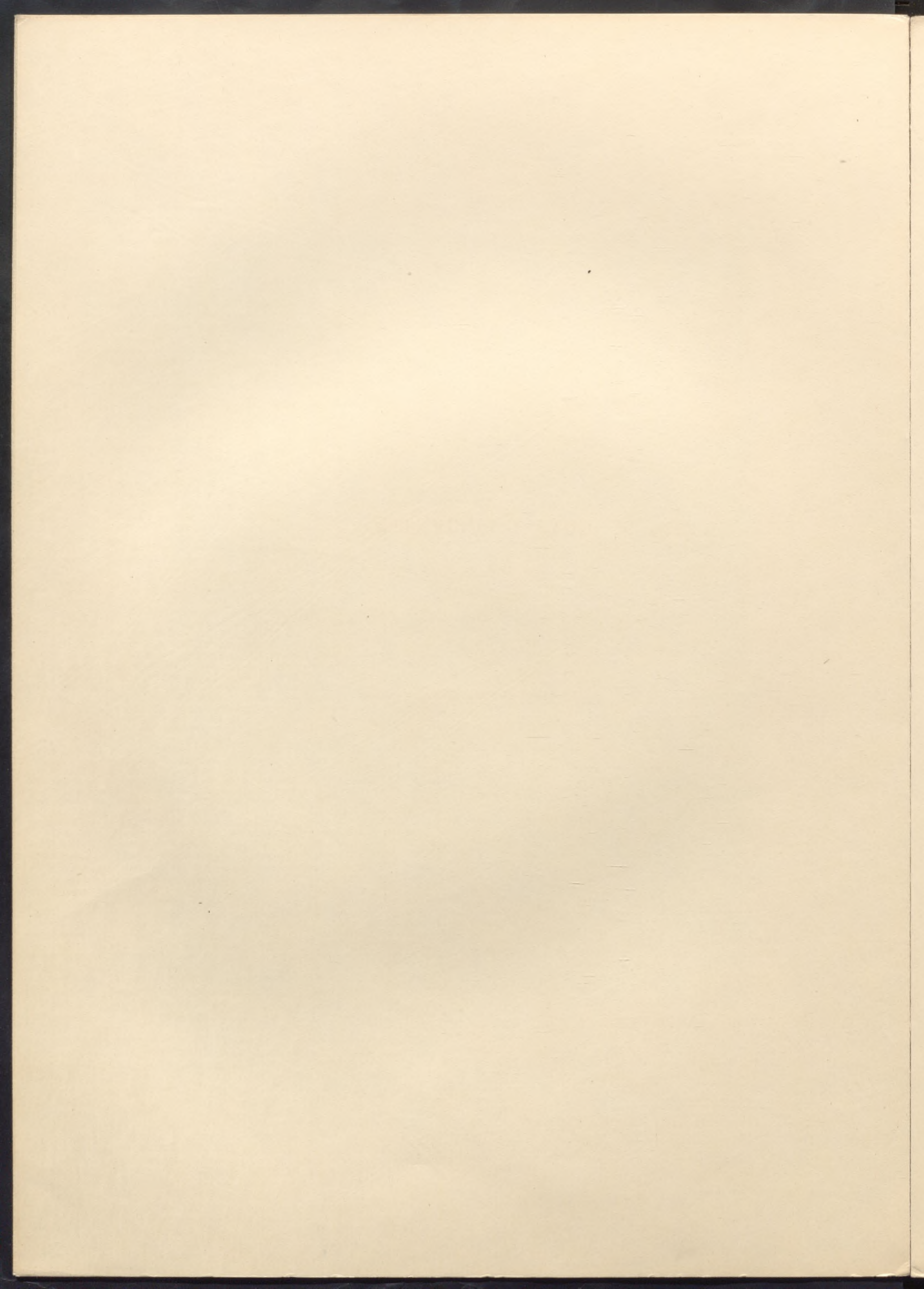
*Photographie Moreno*











GOYA Y LUCIENTES

---

LA MARCHANDE D'EAU

---

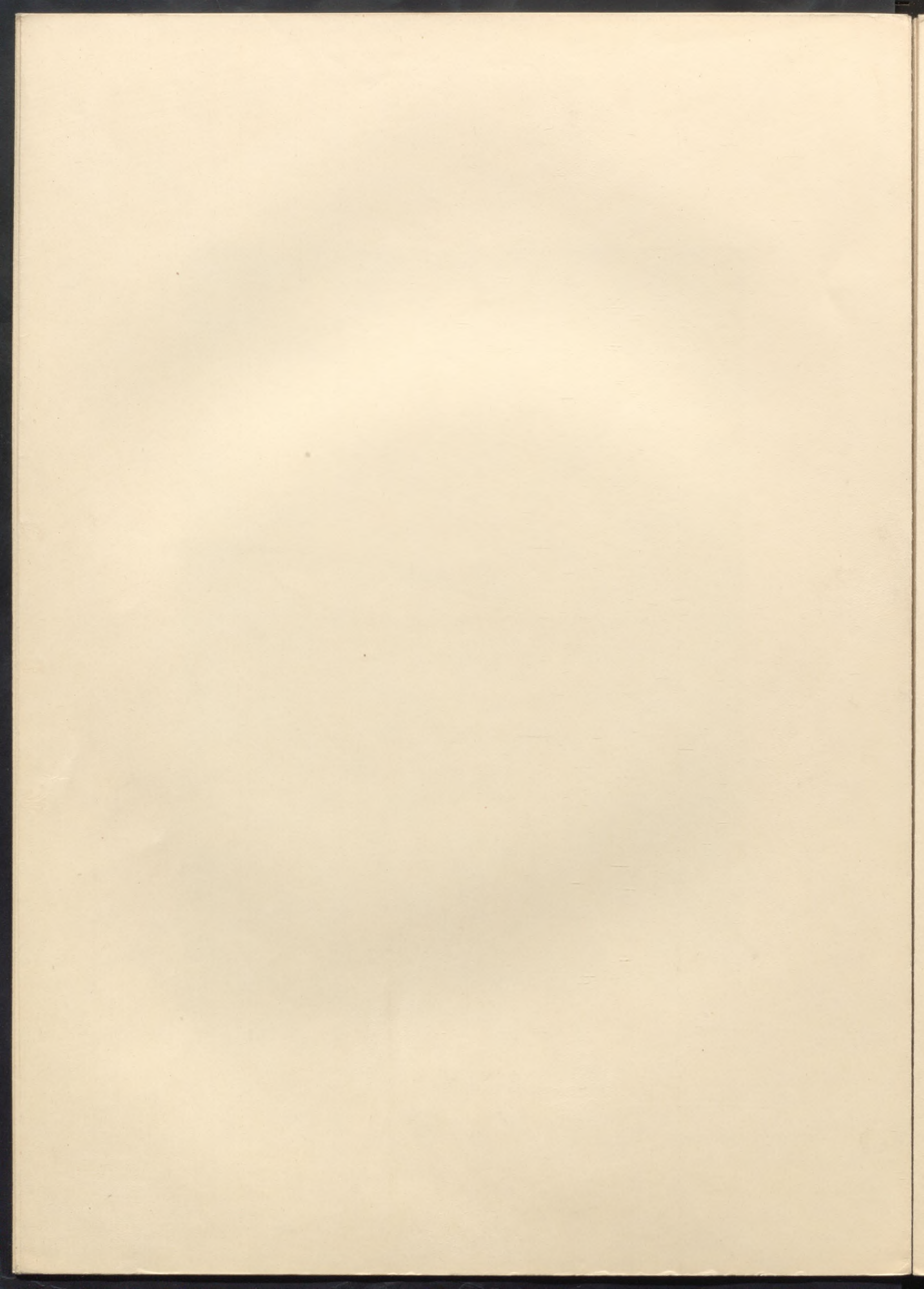
GALERIE NATIONALE, BUDAPEST

*Photographie Moreno*









GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT DE LA REINE MARIE-LOUISE

*(Appartient à Don Aureliano de Beruete)*

---

MADRID

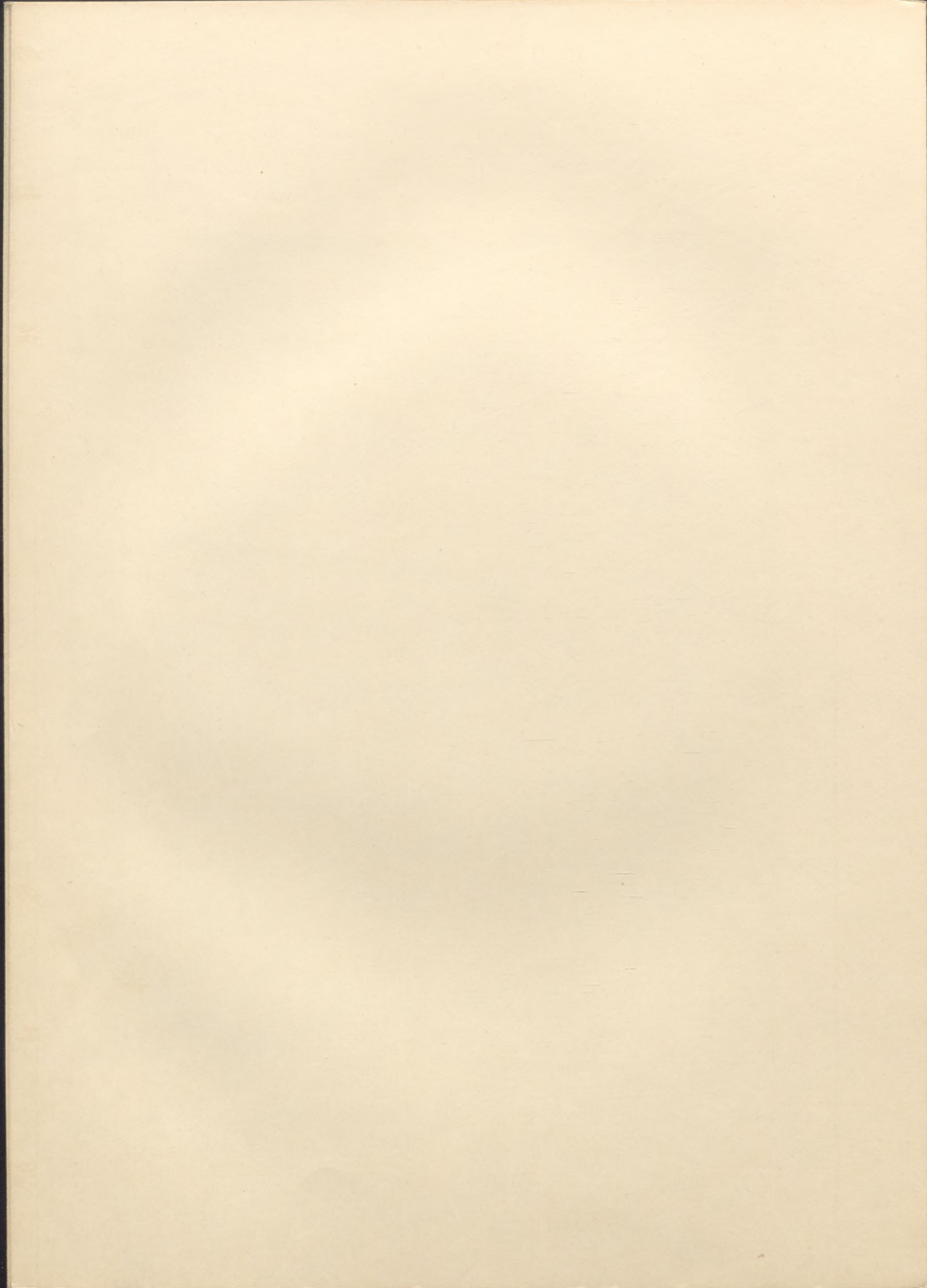
*Photographie Anderson*











GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT DE DOÑA MARIA TERESA APODACA DE SESMA

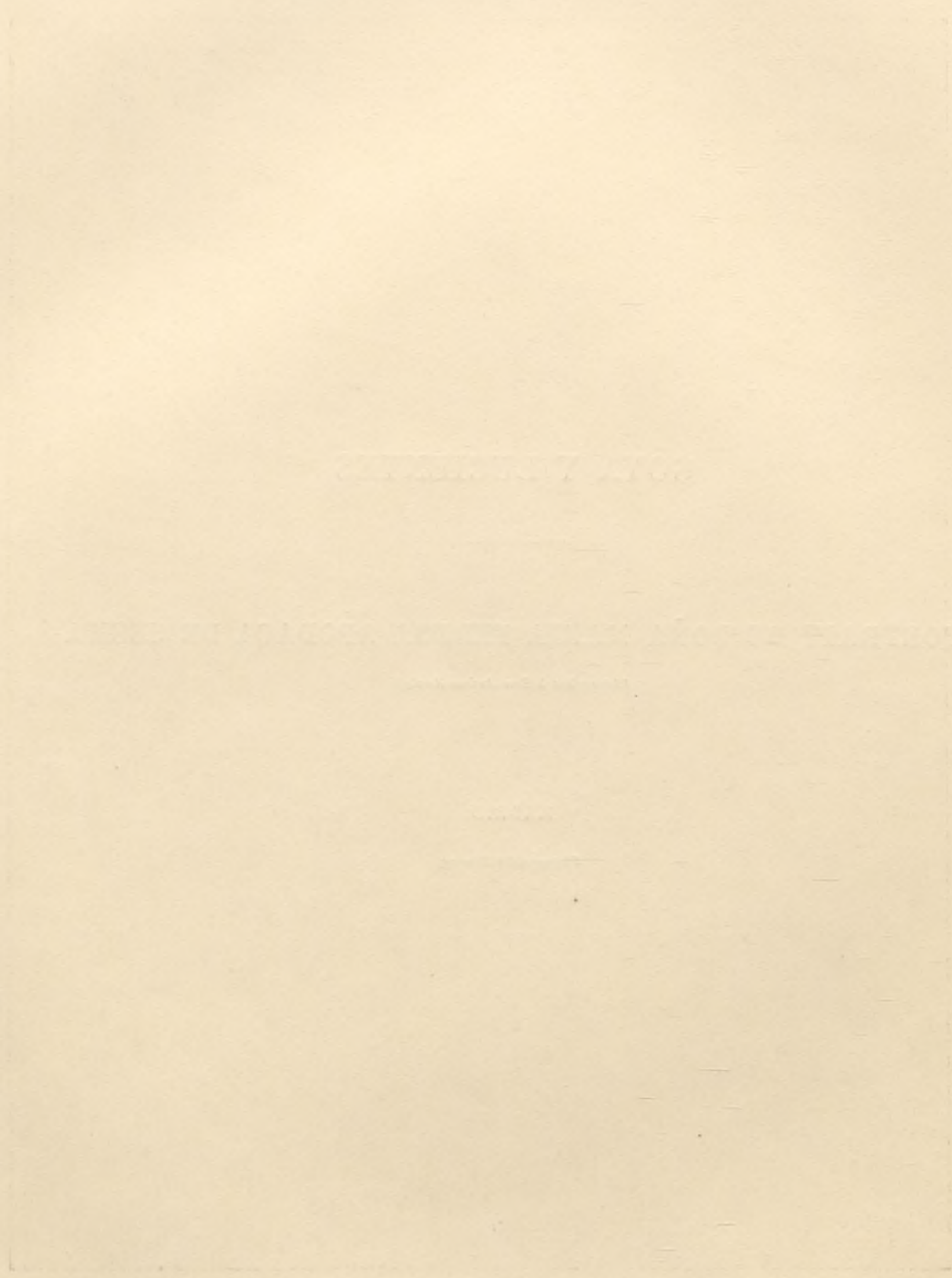
*(Appartient à Don Andres Arteta)*

---

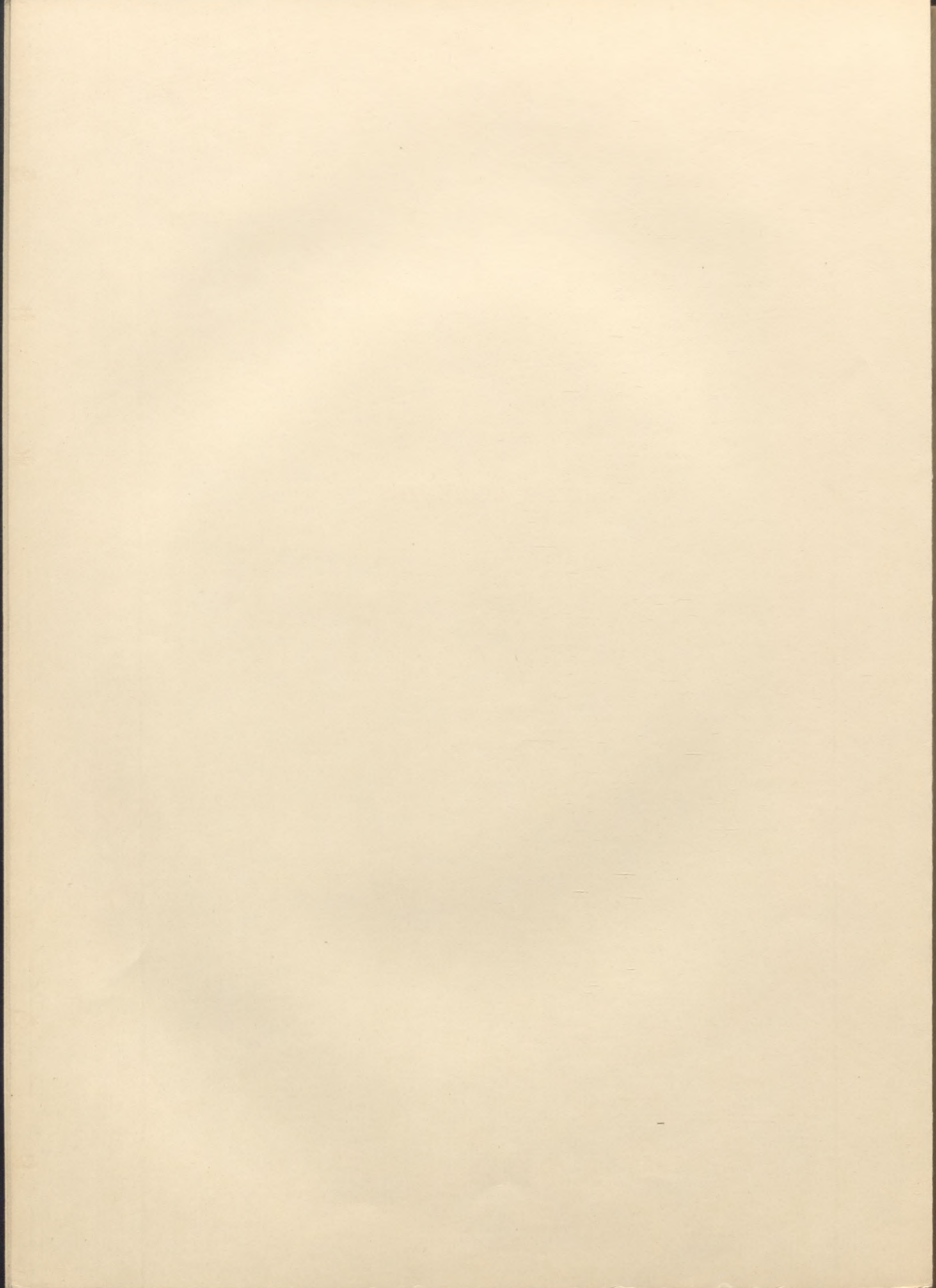
MADRID

*Photographic Moreno*









GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT DU TORERO JOSE ROMERO

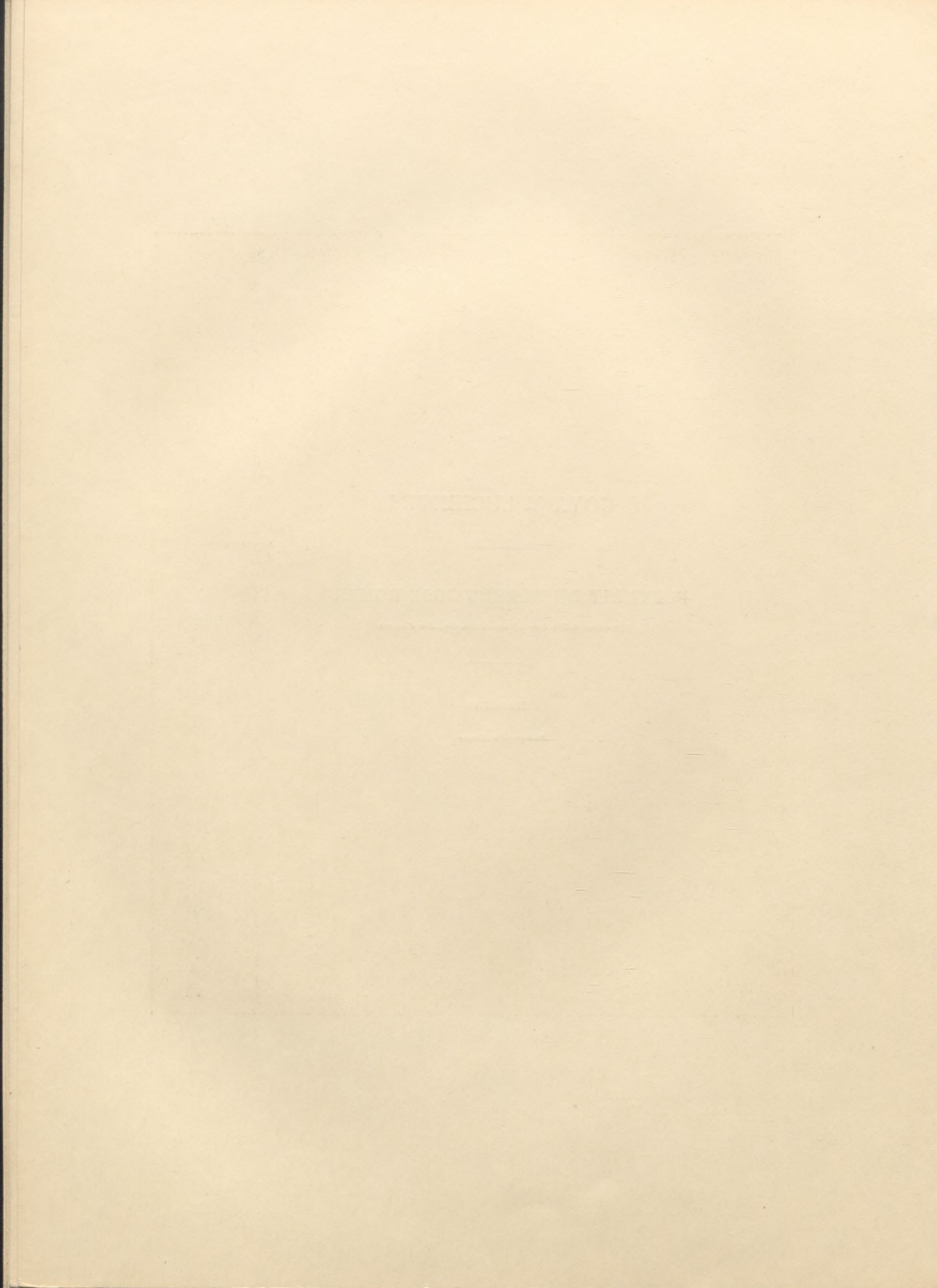
*(Appartient à Don Luis Alfonso de Bourbon, duc d'Anjala)*

---

MADRID

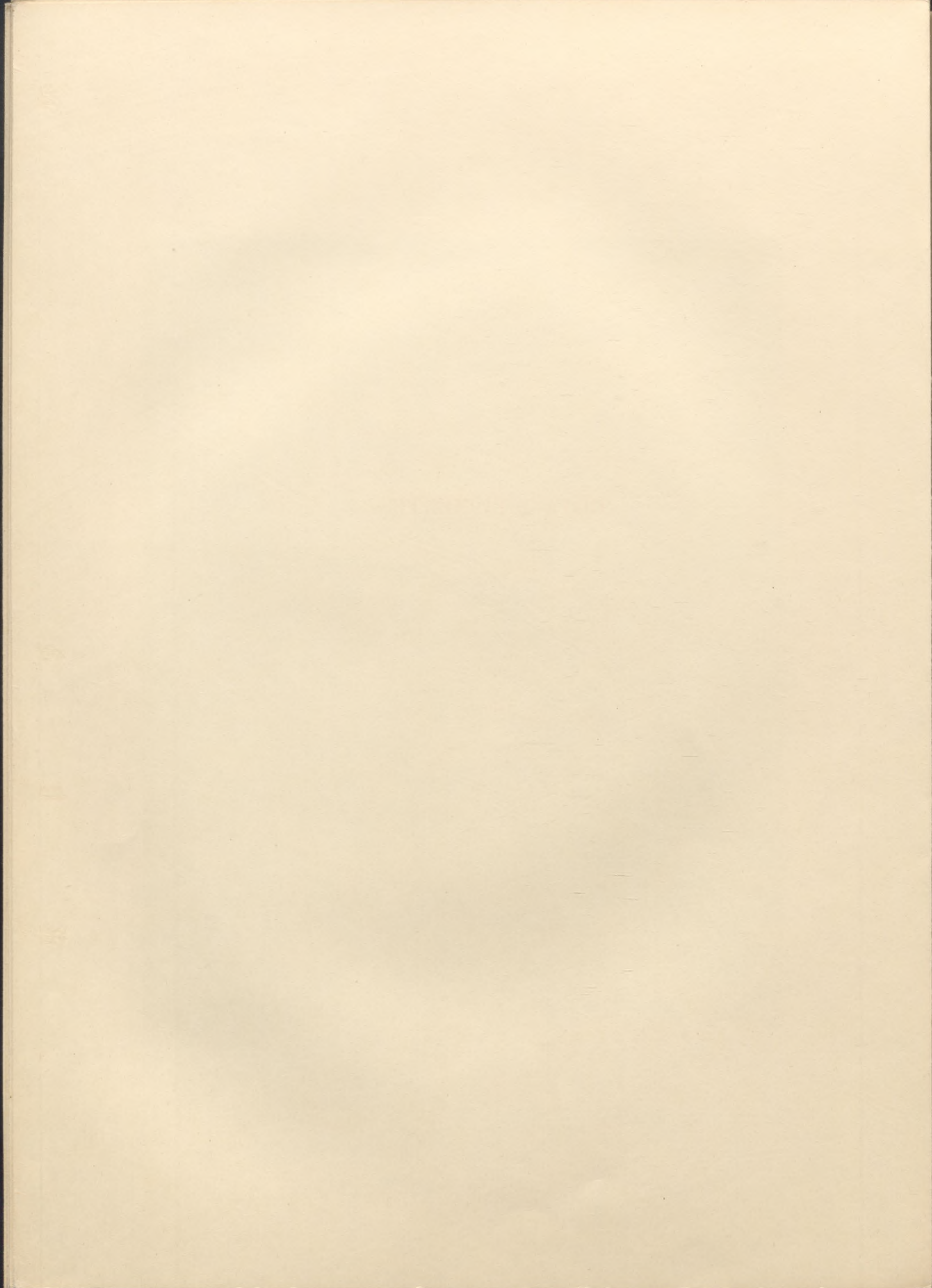
*Photographic Moreno*











GOYA Y LUCIENTES

---

GROUPE D'ANGES

(DETAIL DES VOUTES)

---



ÉGLISE SAN FRANCISCO DE LA FLORIDA, MADRID

*Photographie J. Lacoste*



1870

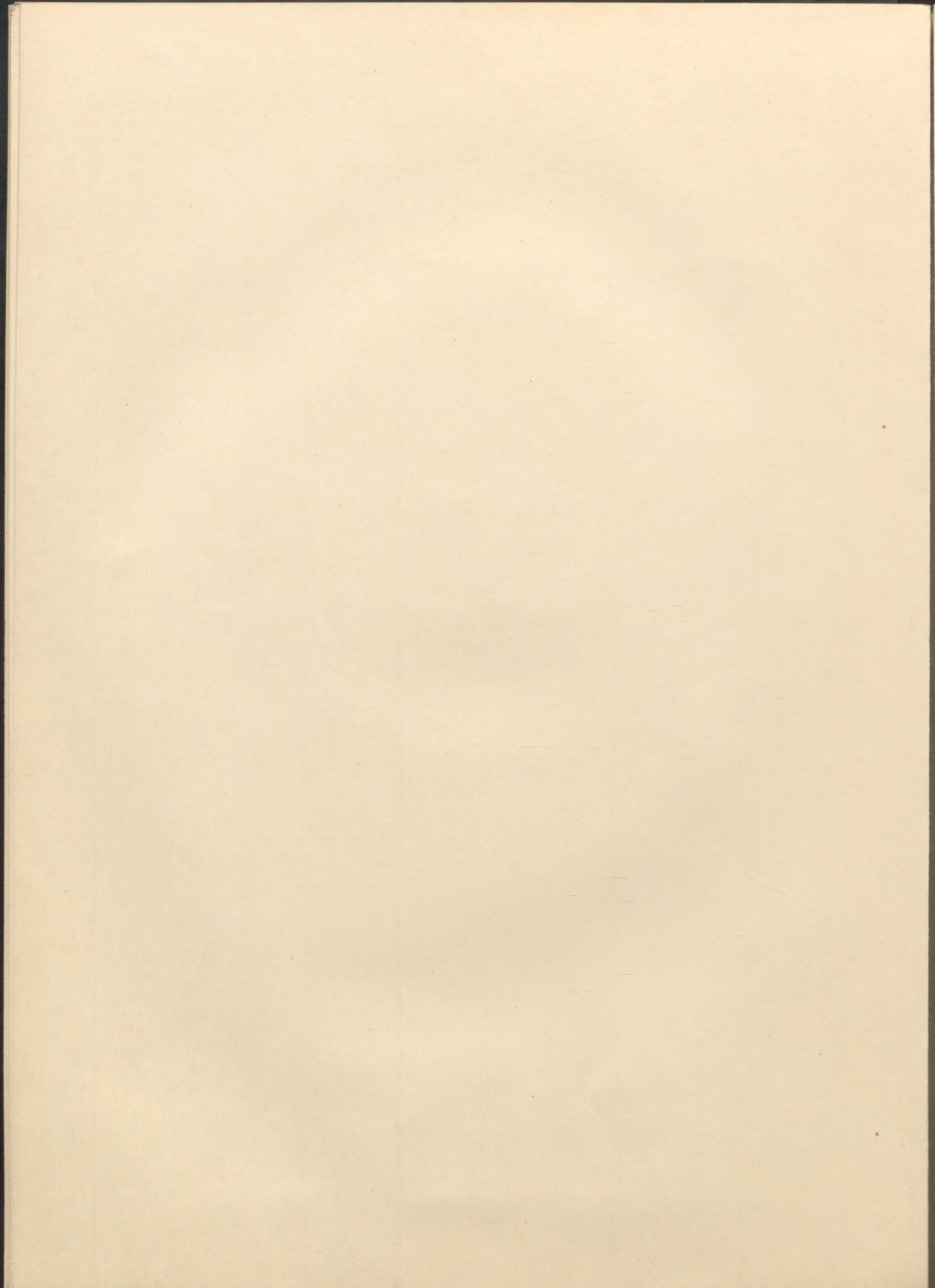
1871

1872

1873

1874





GOYA Y LUCIENTES

---

SCÈNE DU TRIBUNAL DE L'INQUISITION

---

ACADÉMIE SAN FERNANDO, MADRID

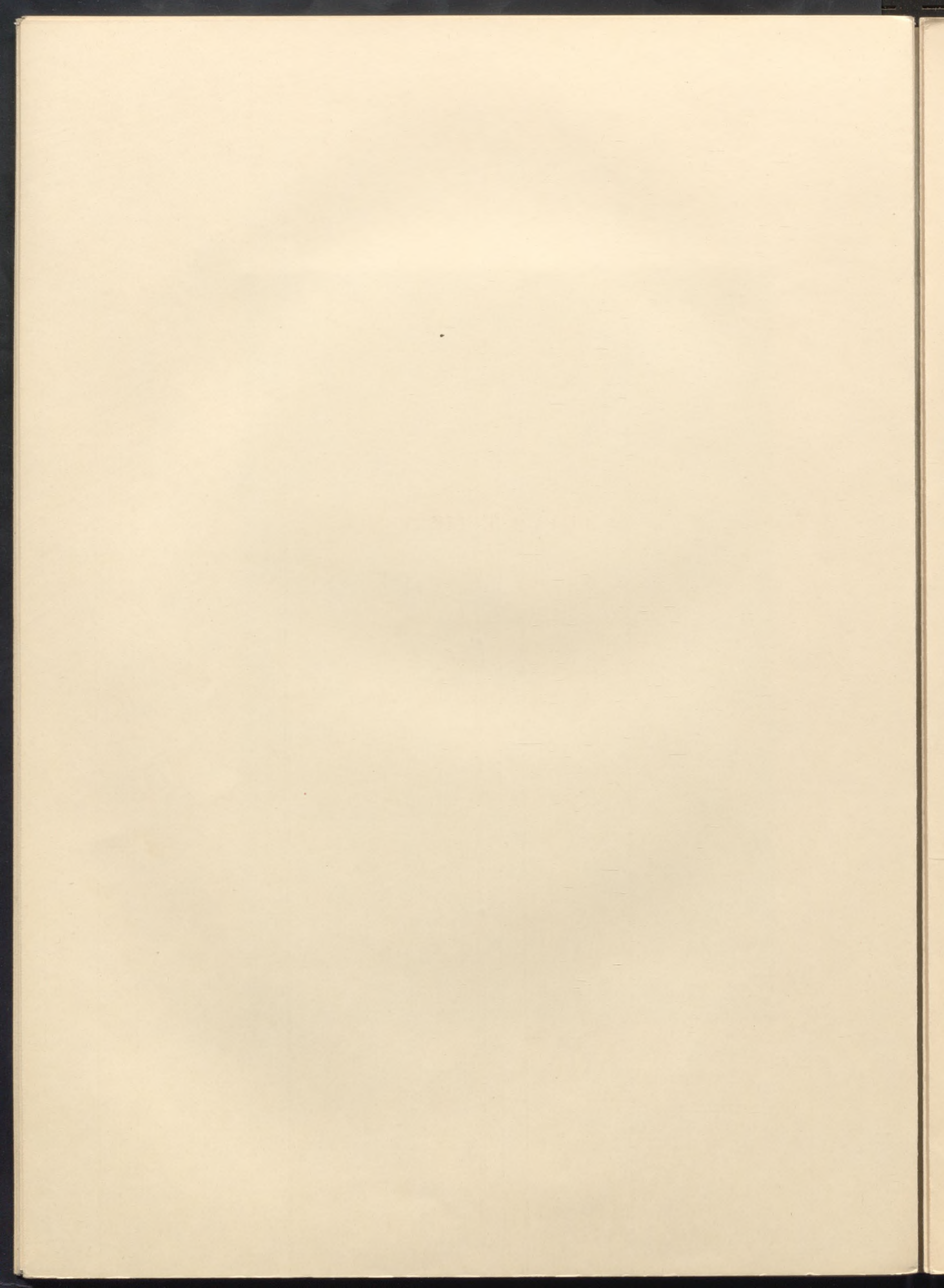
*Photographie Moreno*











GOYA Y LUCIENTES

---

GROUPE D'ANGES

(DETAIL DES TYMPANS ET DES ARCS)

---



ÉGLISE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA, MADRID

*Photographie J. Lacoste*



1885

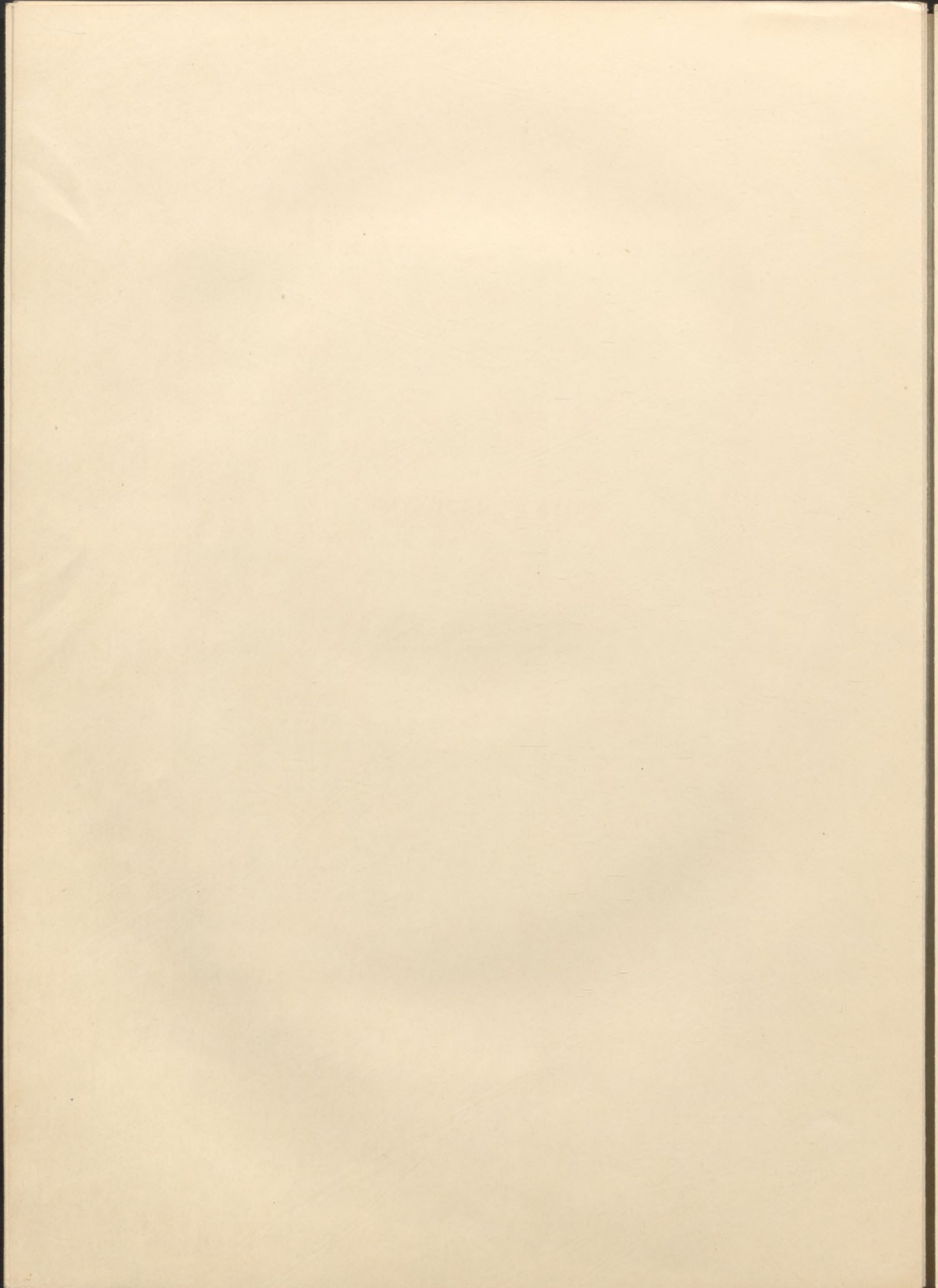
1886

1887

1888

1889





GOYA Y LUCIENTES

---

PORTAIT DU GÉNÉRAL RICARDOS

*(Appartient à Don Pedro Fernandez Duran)*

---

MADRID

*Photographie Moreno*



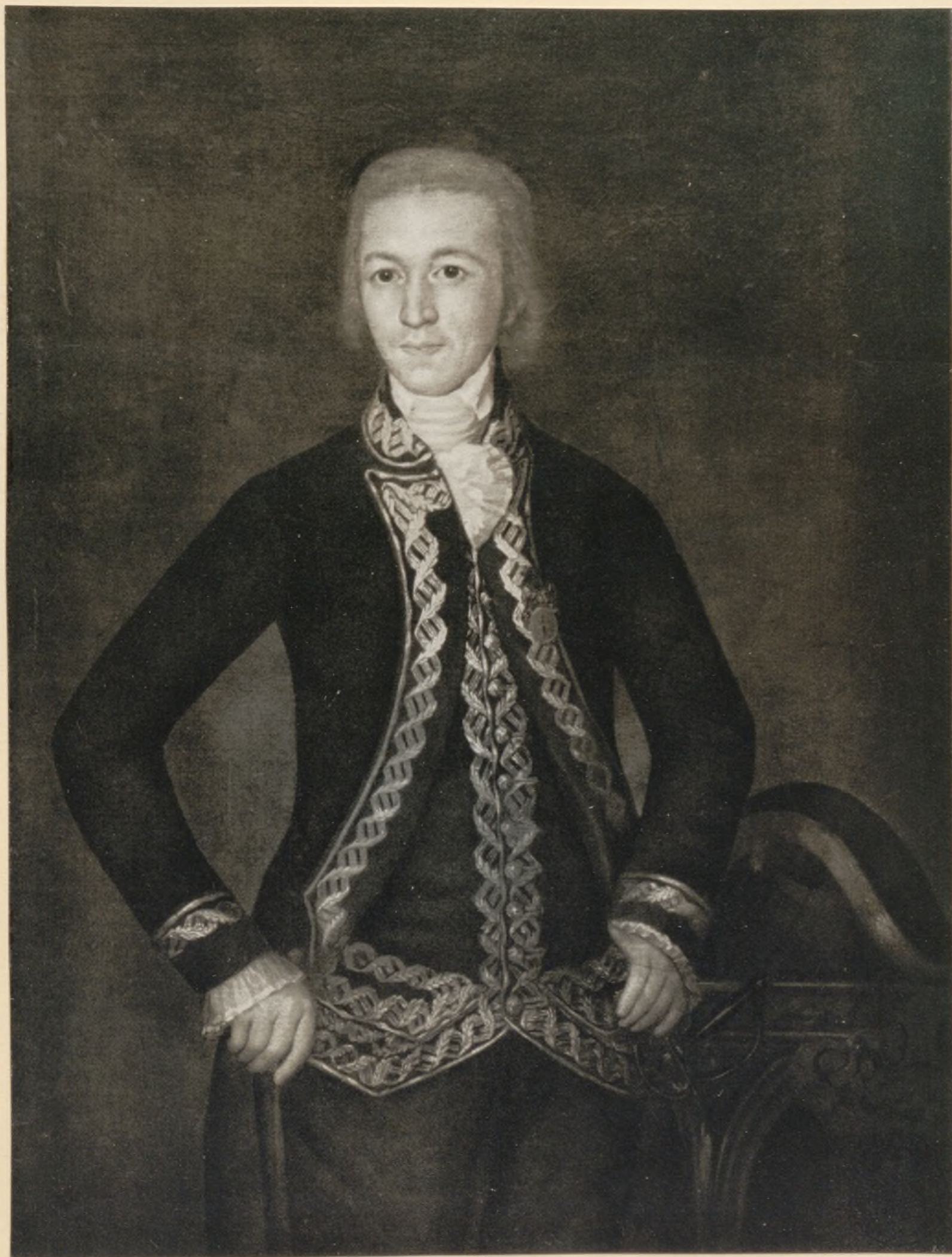
THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHILOSOPHY DEPARTMENT

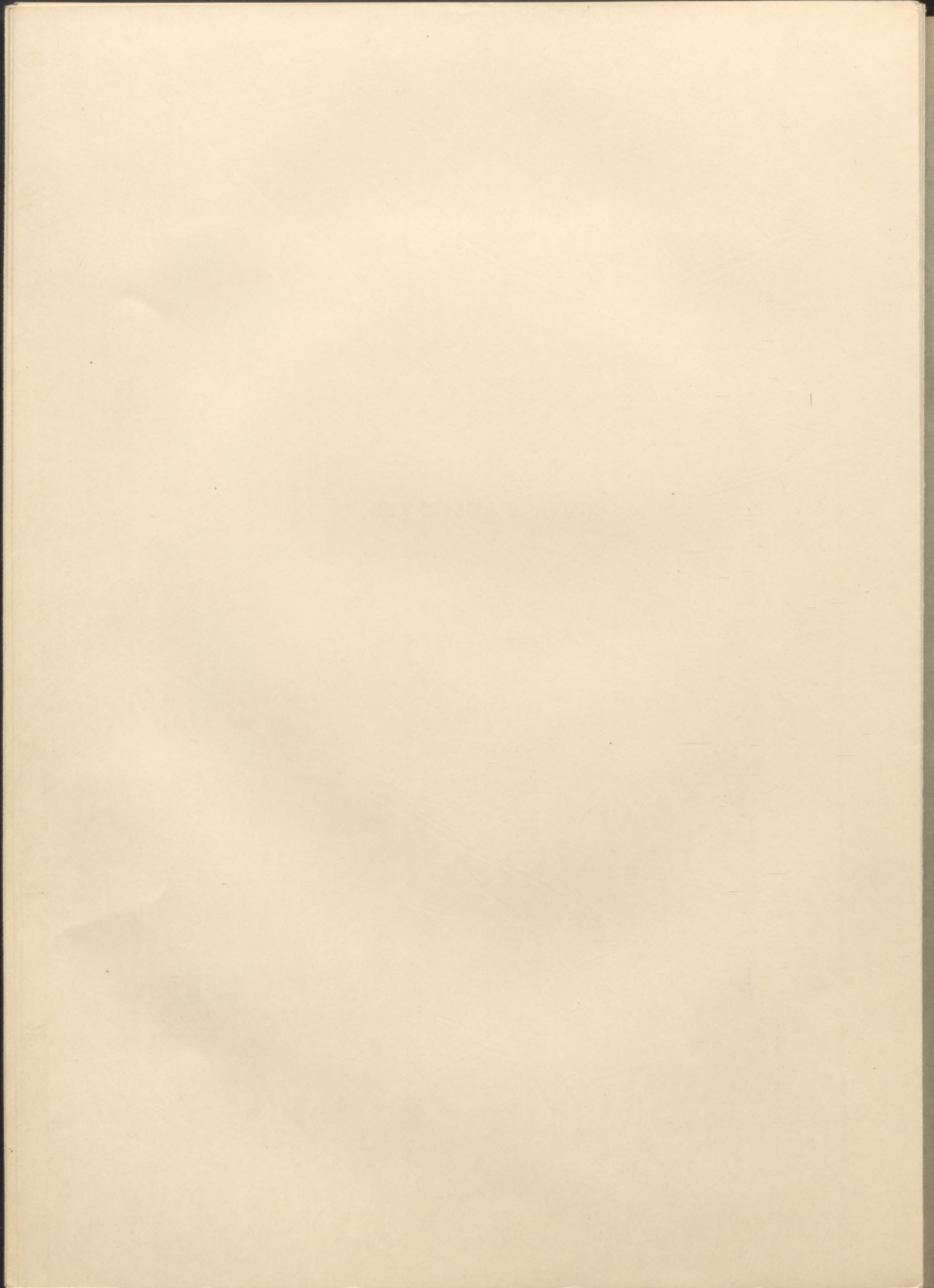
PHILOSOPHY 101

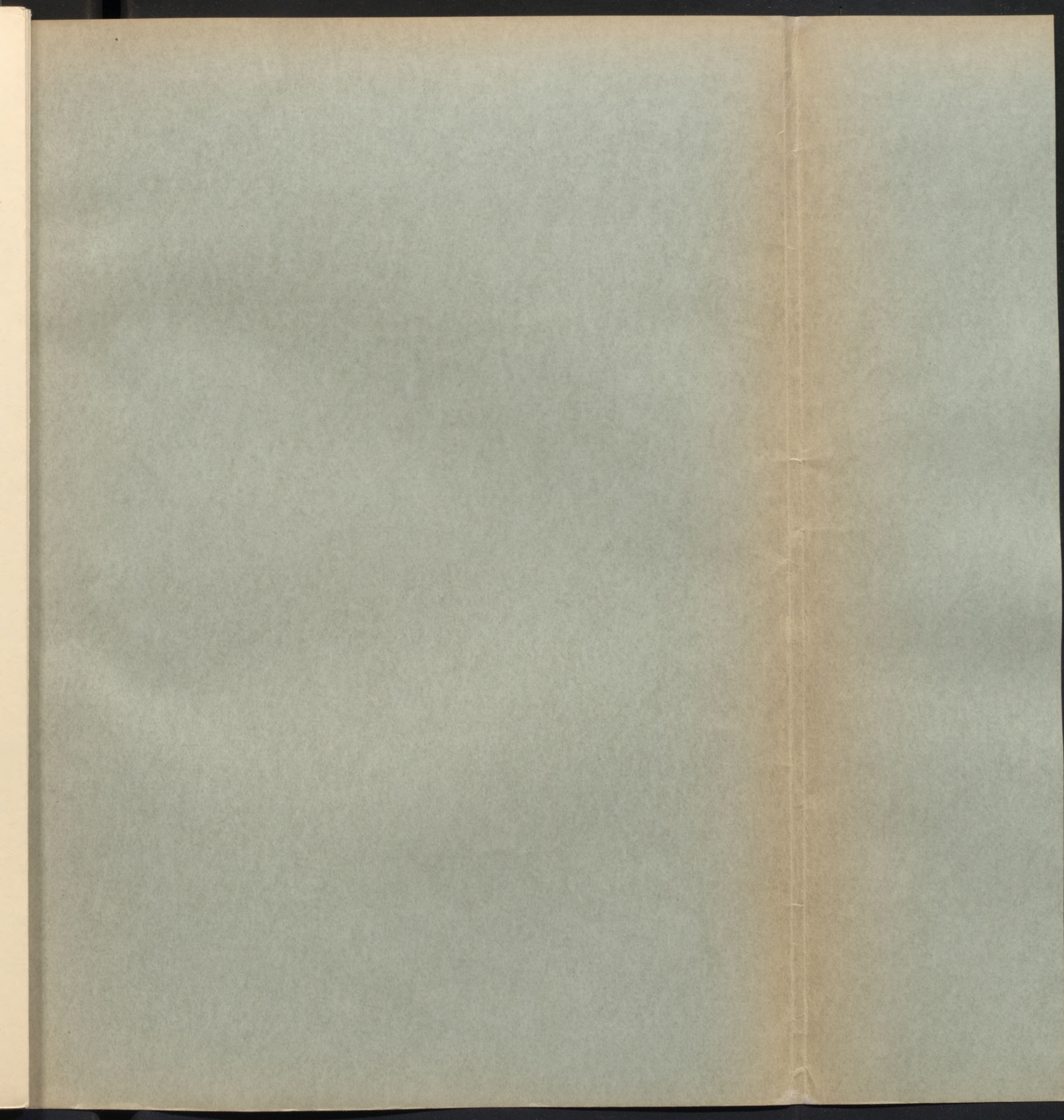
1960

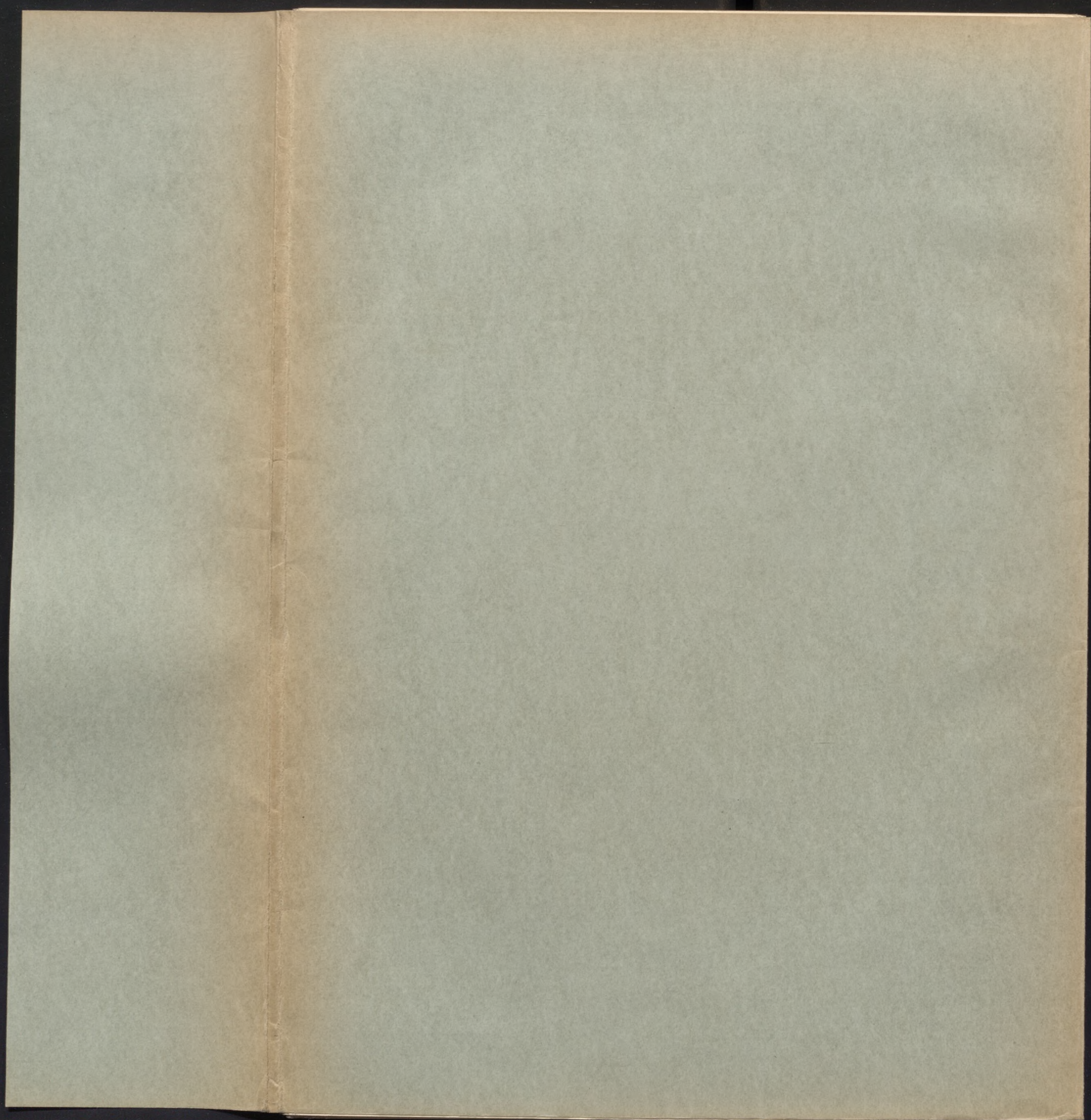
1961

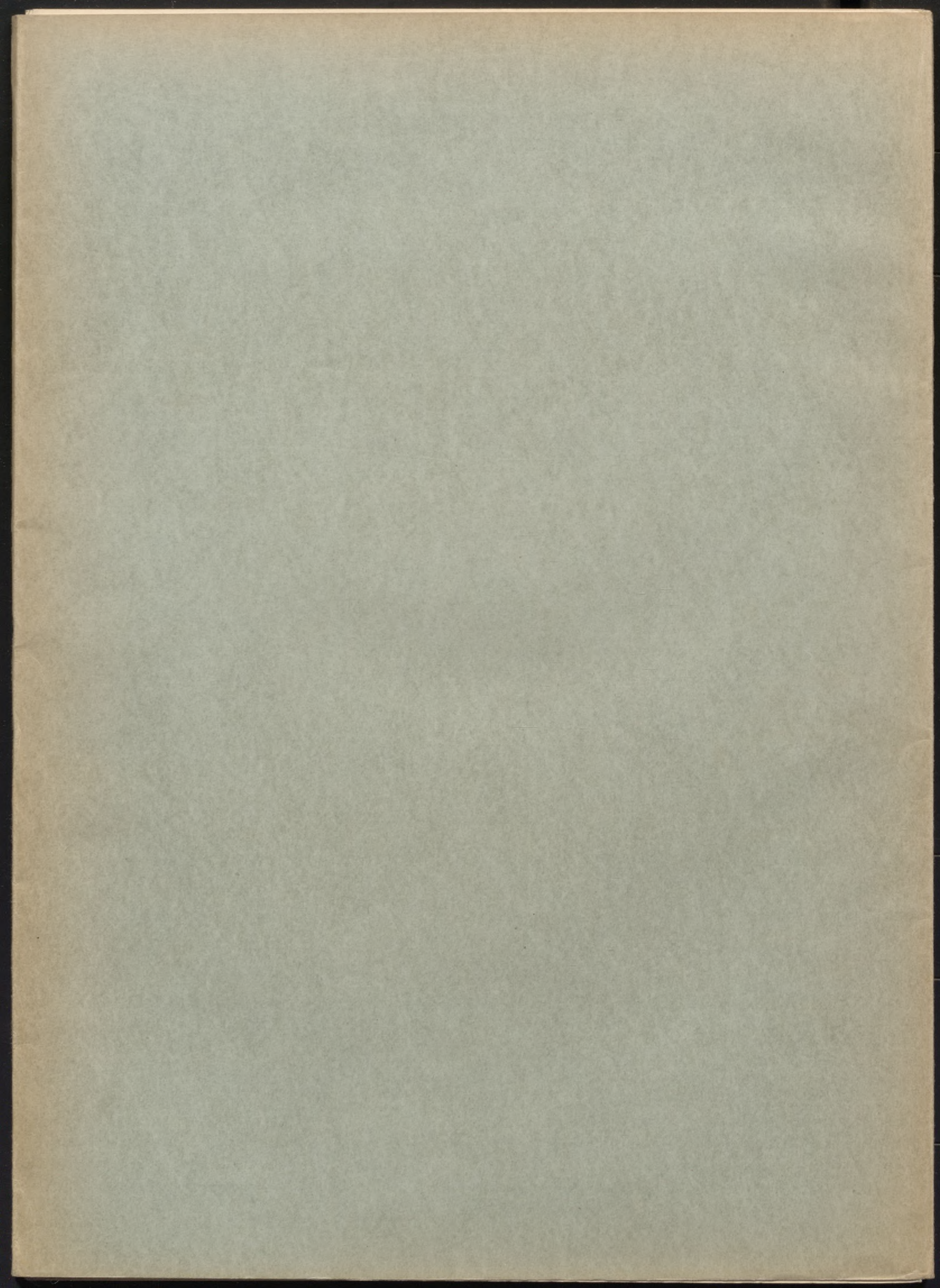












# GOYA Y LUCIENTES

CINQUANTE PLANCHES

D'APRÈS SES ŒUVRES LES PLUS CÉLÈBRES

---

INTRODUCTION PAR PAUL LAFOND



N° 4

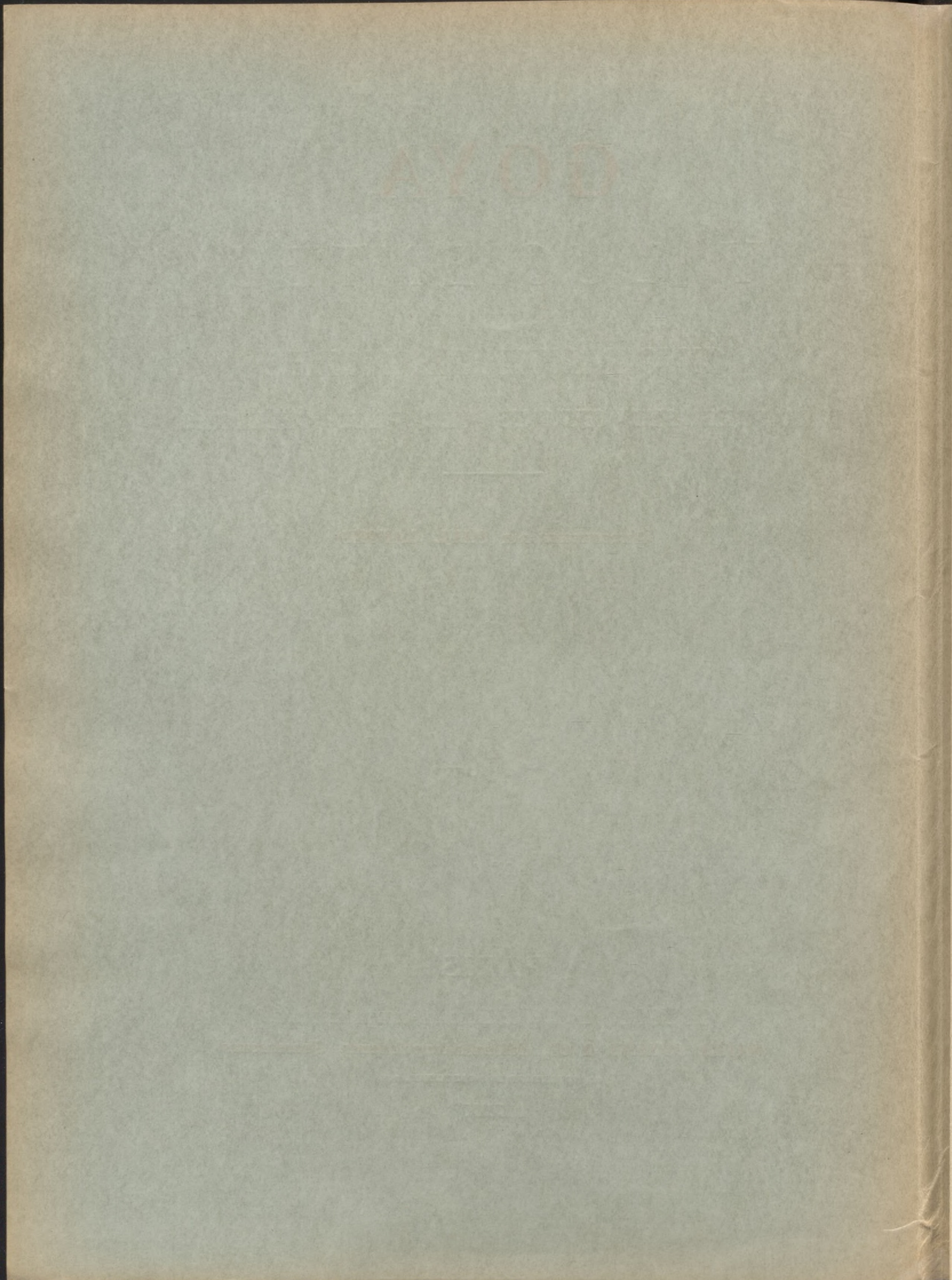
PARIS

GOUPIL & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, 24

MCMX



GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT DE DOÑA ISABEL COBOS DE PORCEL

---

NATIONAL GALLERY, LONDRES

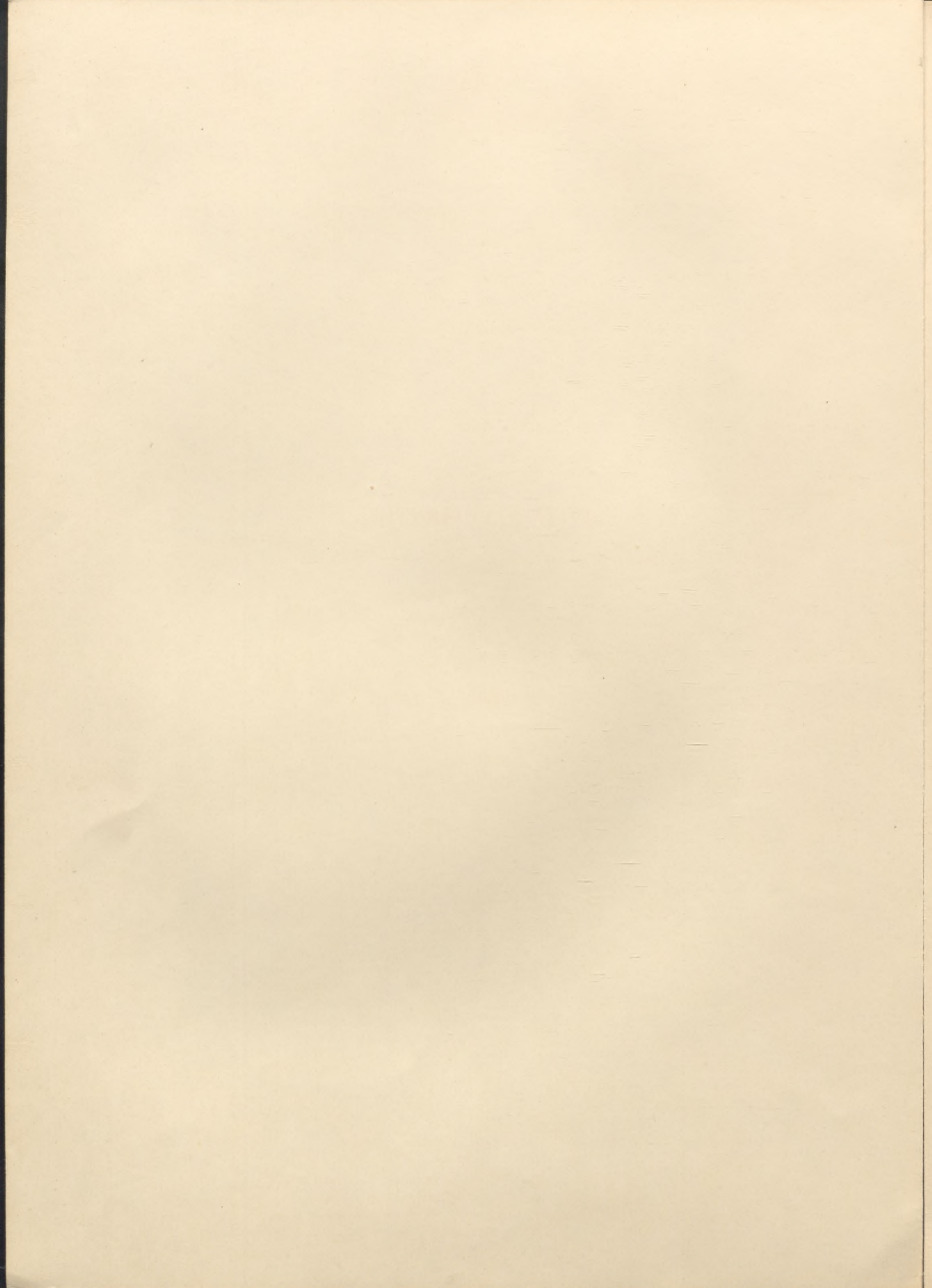
*Photographie Hanfstaengl*











GOYA Y LUCIENTES

---

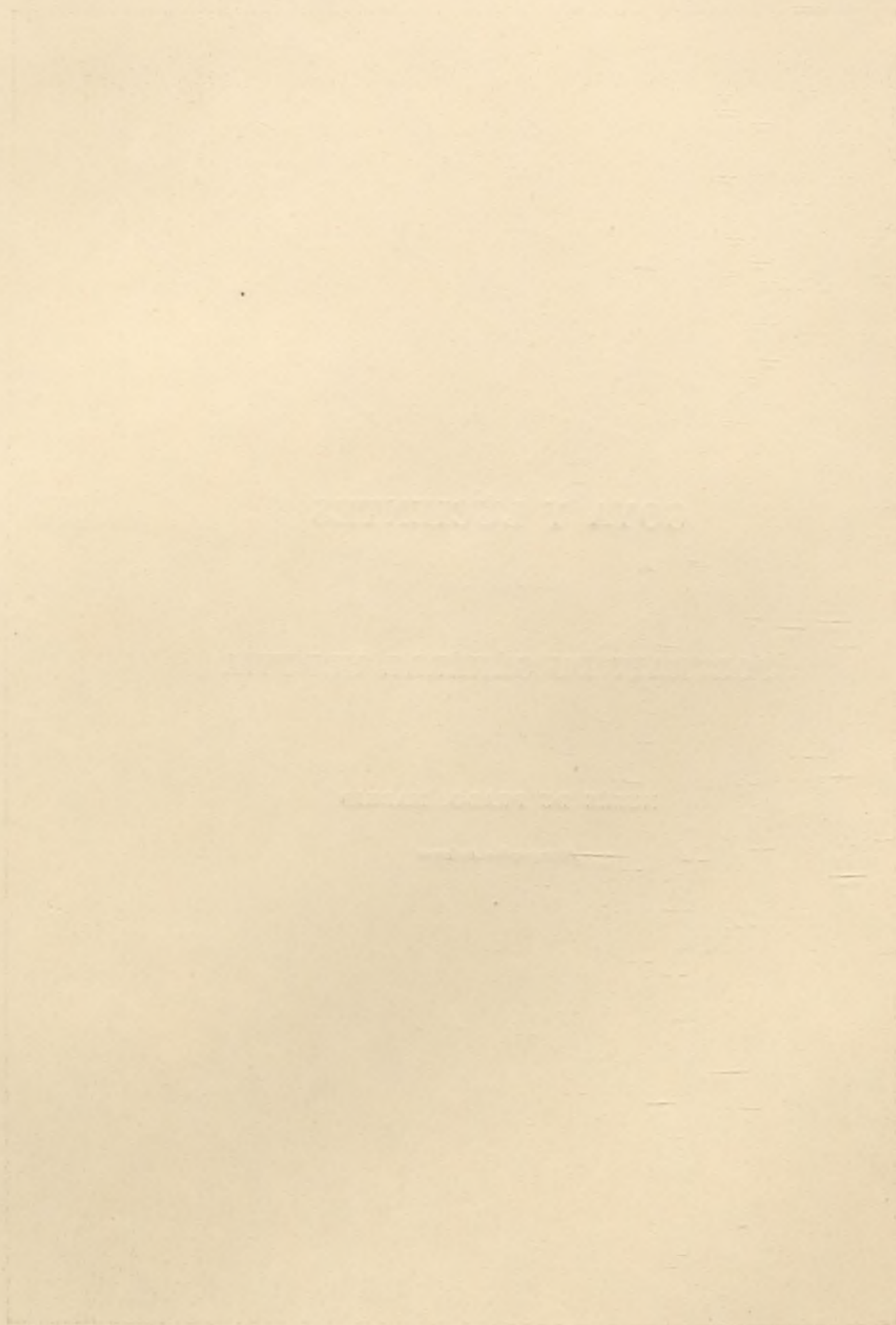
PORTRAIT DU GÉNÉRAL URRUTIA

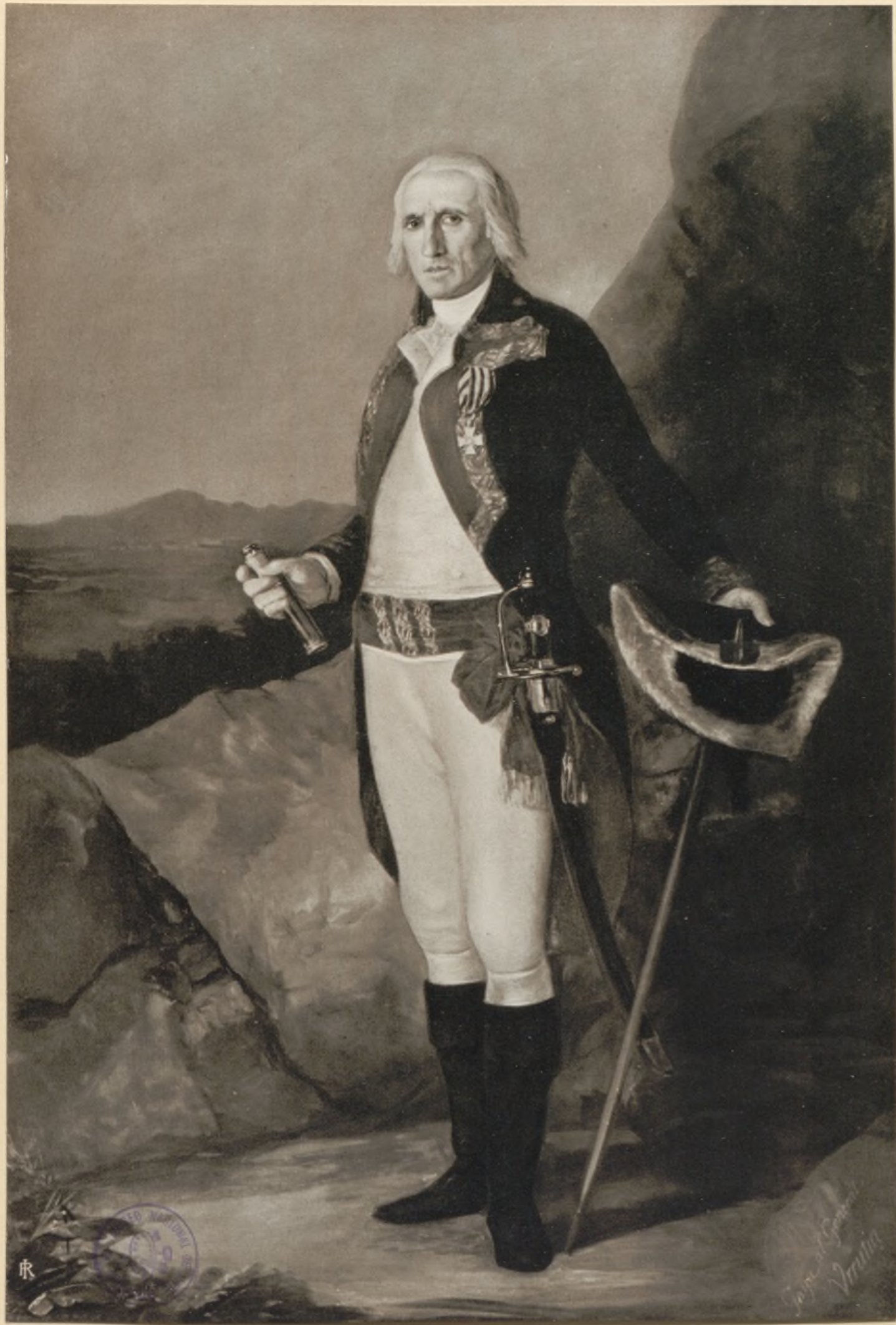
---

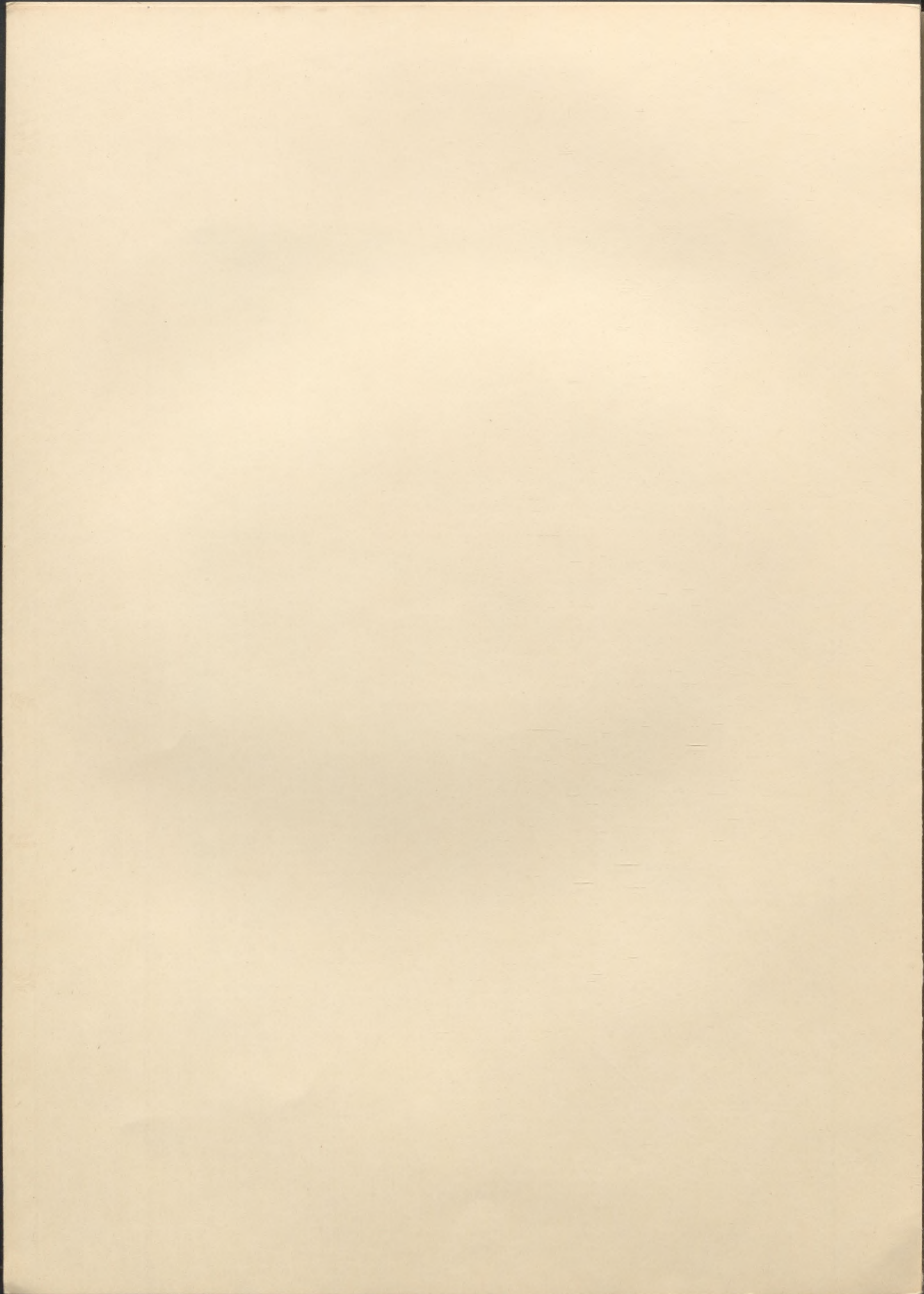
MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Anderson*









GOYA Y LUCIENTES

---

SAINT ANTOINE RESSUSCITANT UN MORT

(DÉTAIL DES FRESQUES DE LA COUPOLE)

---



ÉGLISE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA, MADRID

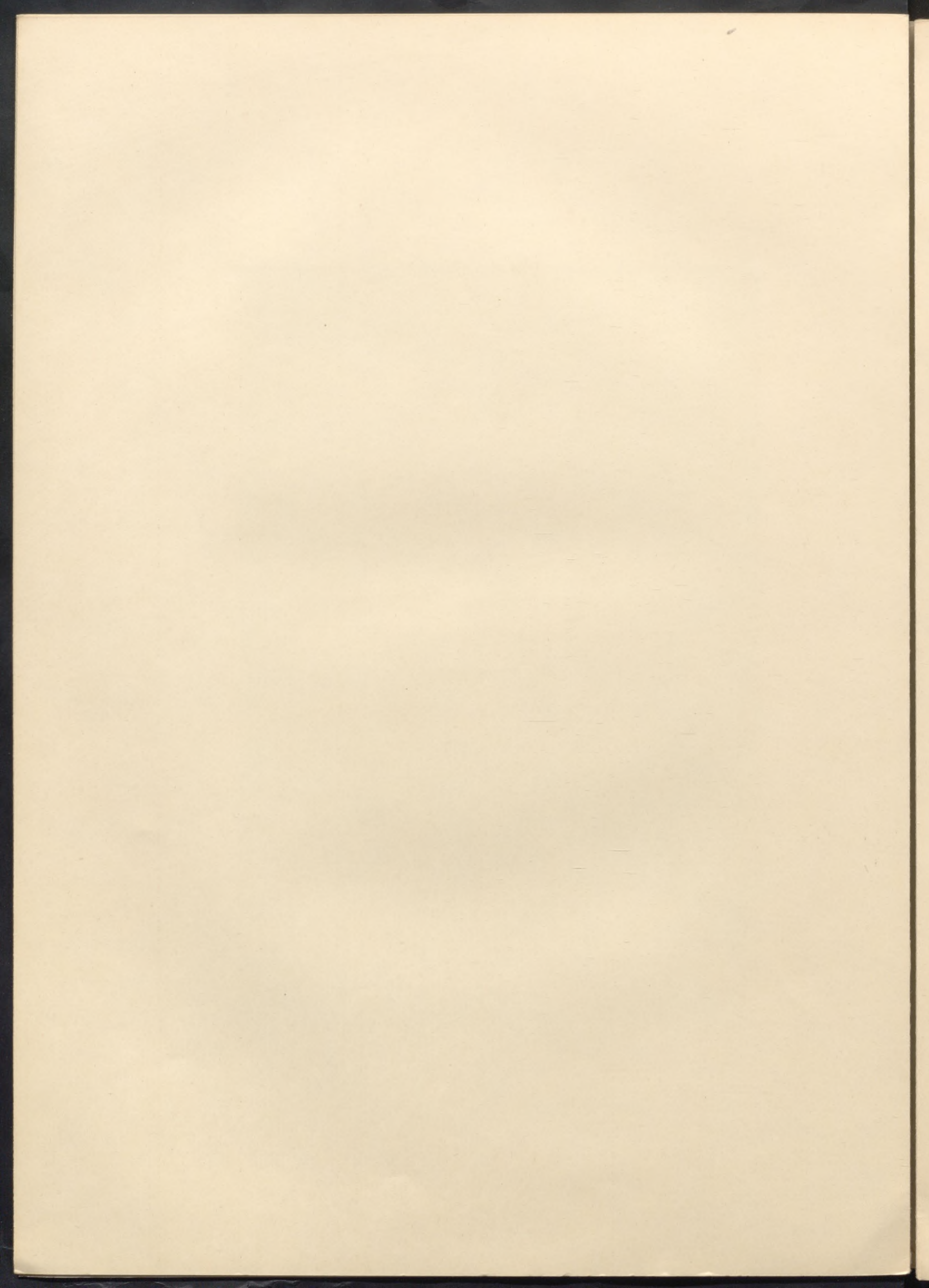
*Photographie J. Lacoste*











GOYA Y LUCIENTES

---

SAINT ANTOINE RESSUSCITANT UN MORT

(DÉTAIL DES FRESQUES DE LA COUPOLE)

---

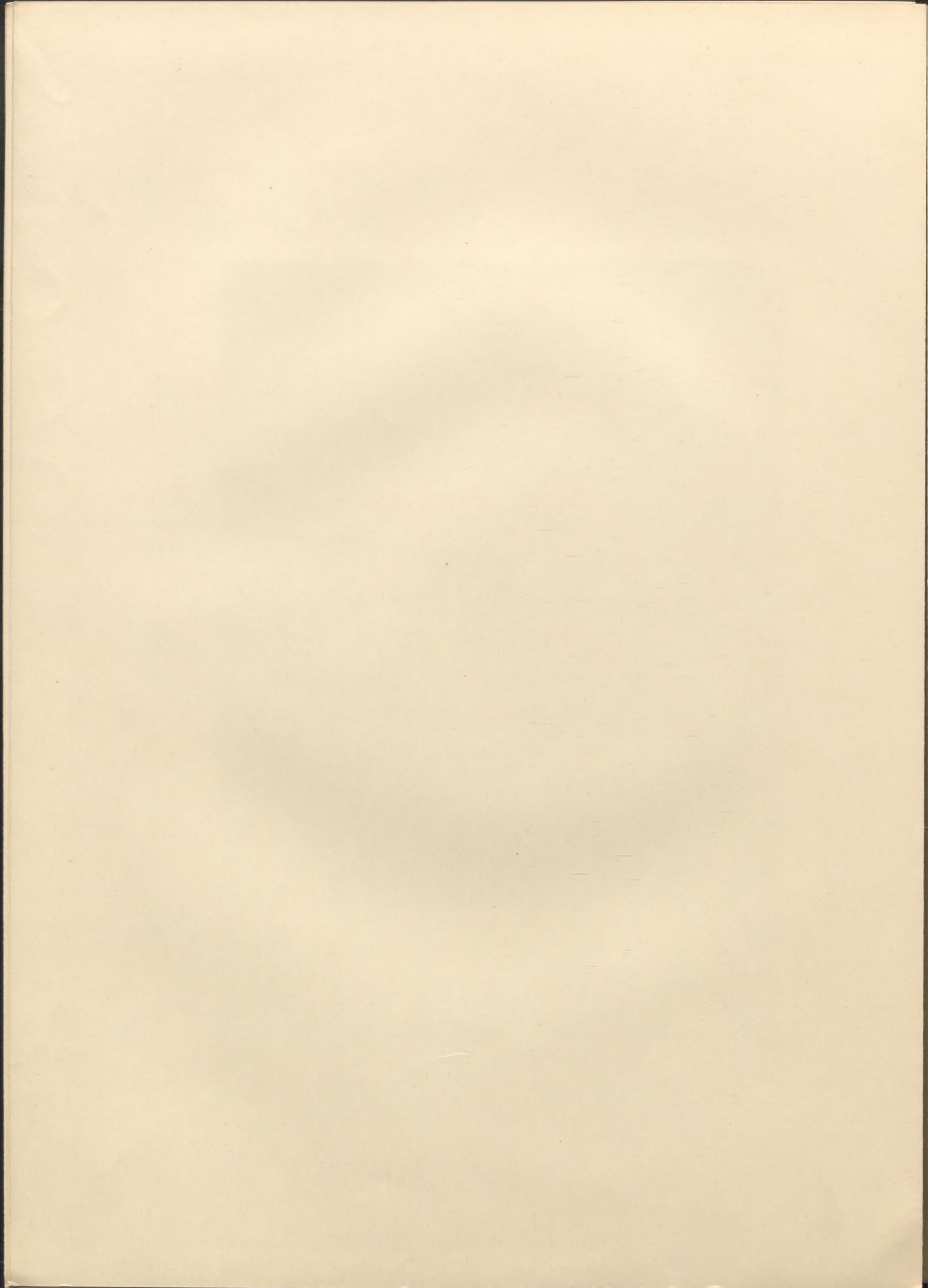
ÉGLISE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA, MADRID

*Photographie J. Lacoste*









GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT DE FEMME

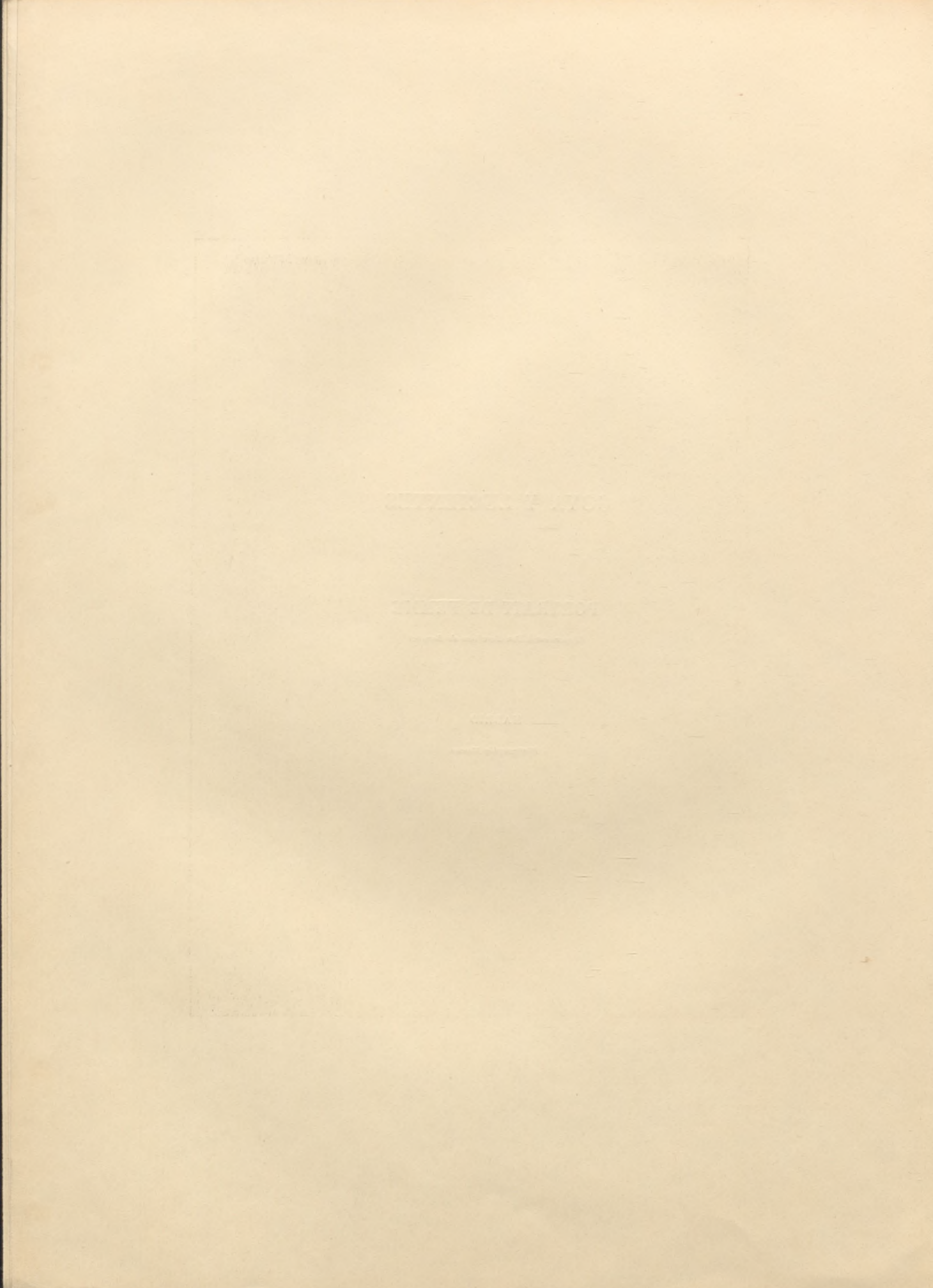
*(Appartient à Don Aureliano de Beruete)*

---

MADRID

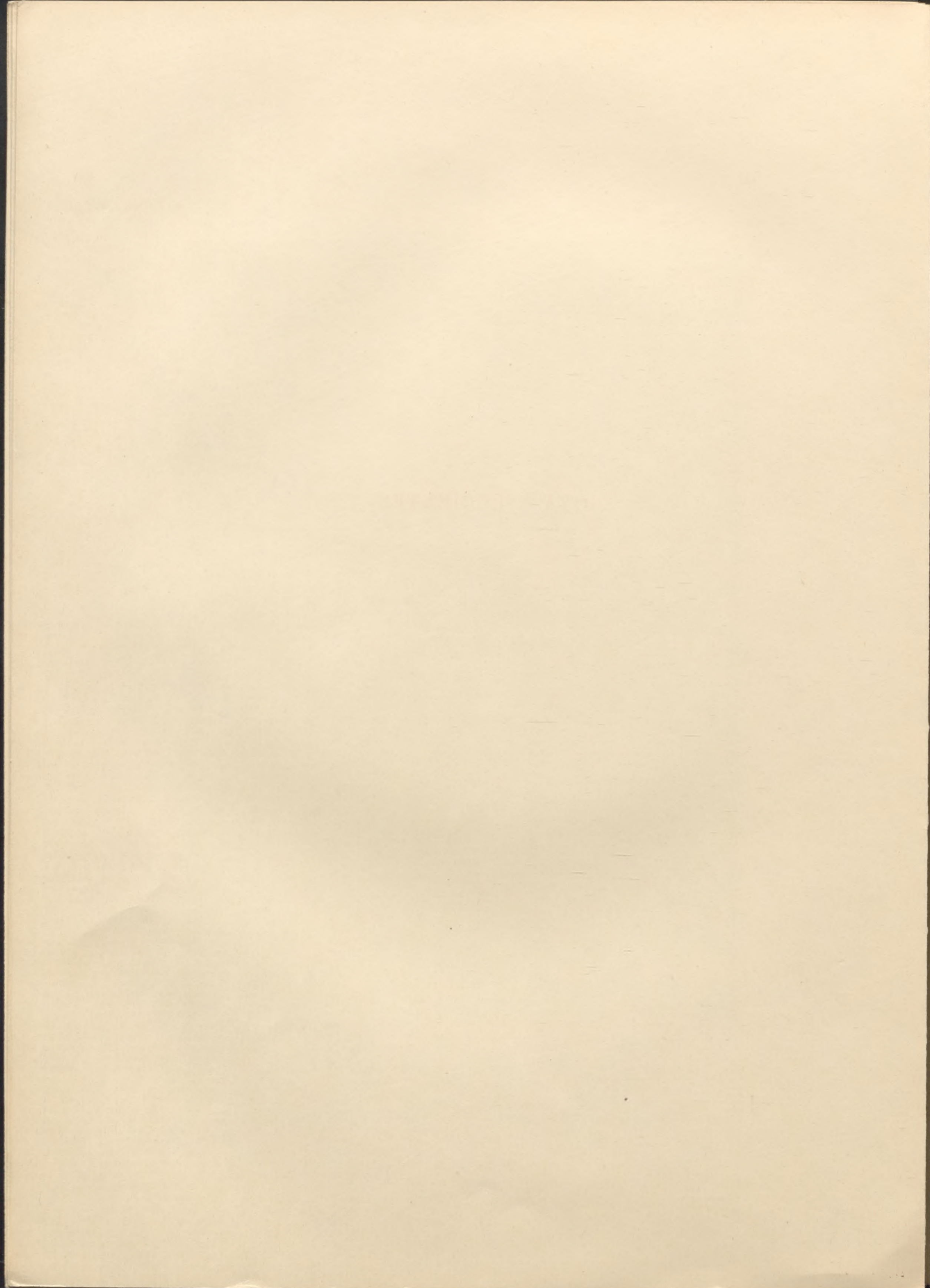
*Photographie Moreno*











GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT DE FEMME

*(Ancienne collection de Don Rafael Garcia)*

---

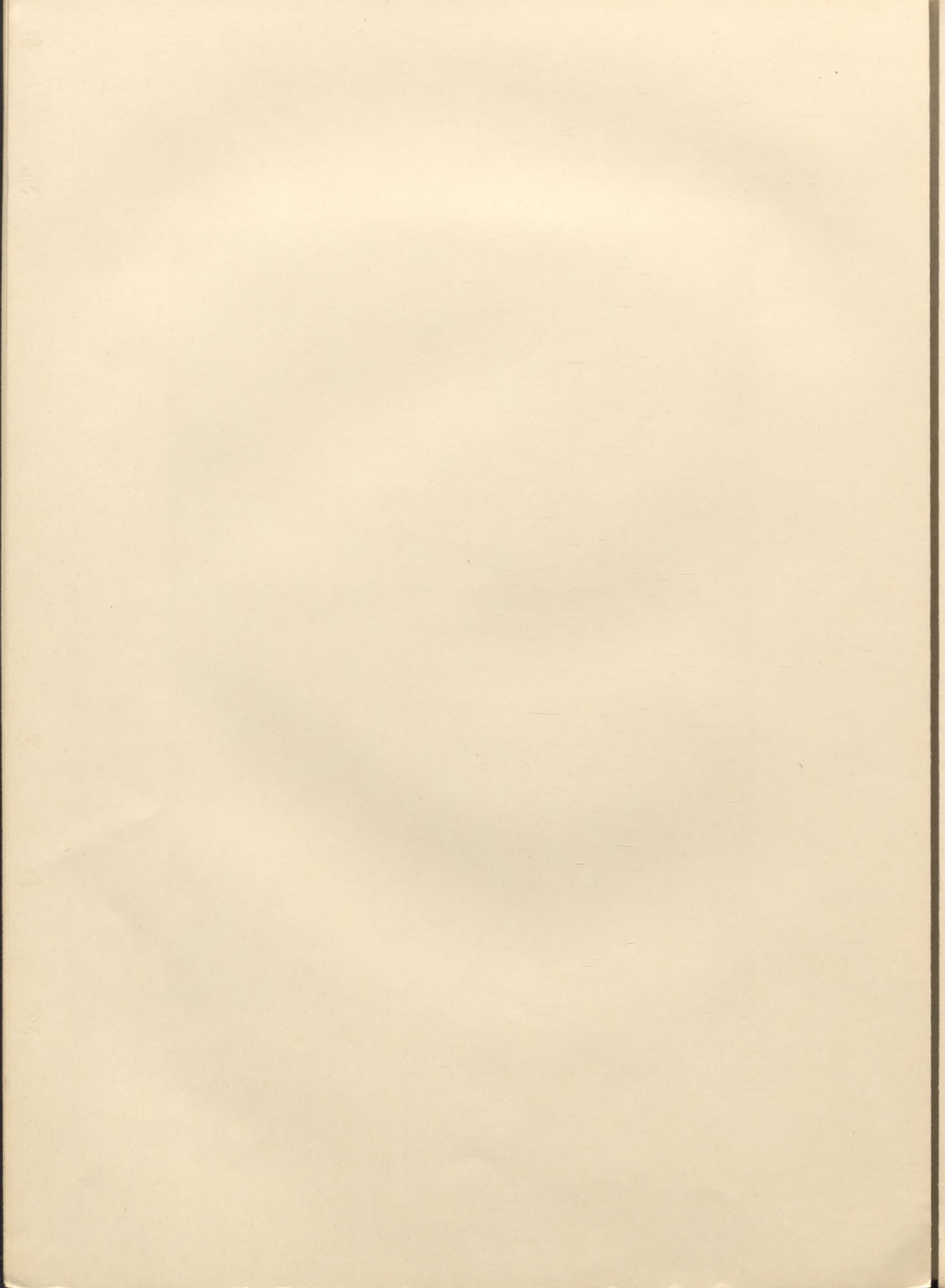
MADRID

*Photographie Moreno*









GOYA Y LUCIENTES

---

LA VILLE DE MADRID

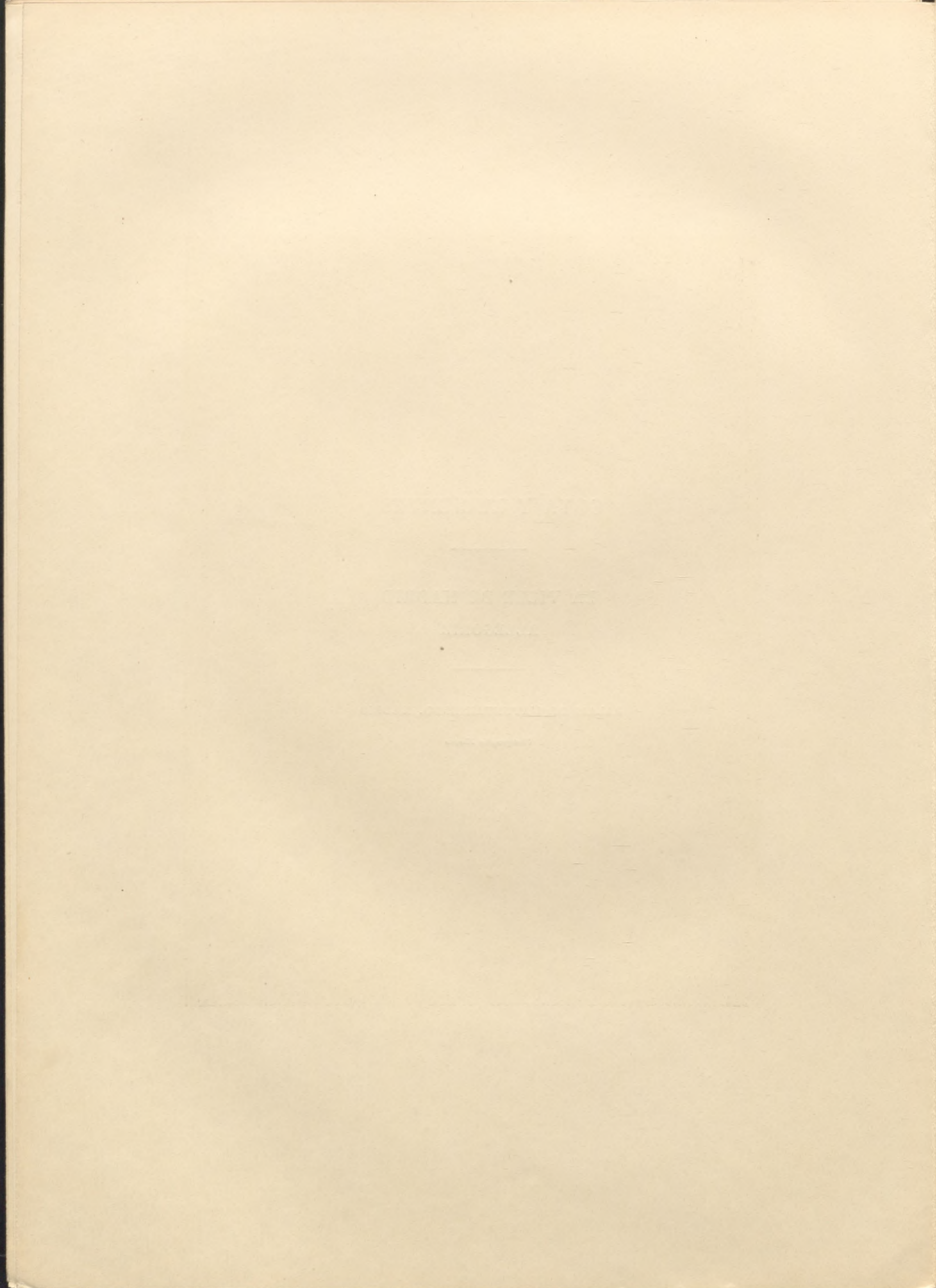
ALLÉGORIE

---

PALAIS DE L'AYUNTAMIENTO, MADRID

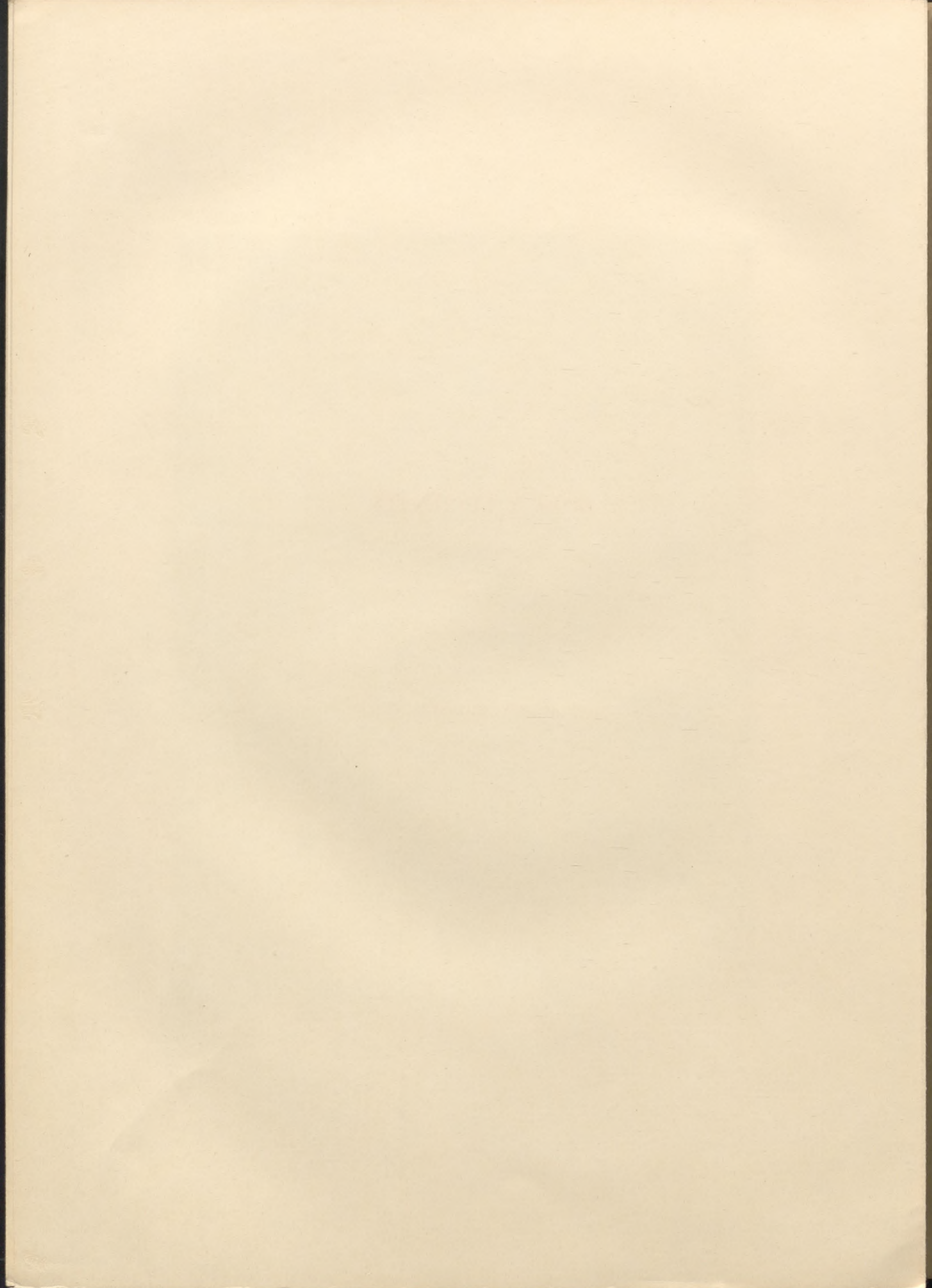
*Photographie Moreno*











GOYA Y LUCIENTES

---

LES MENDIANTS ET LE JOUEUR DE GUITARE  
FRESQUE DE LA MAISON DE GOYA

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*



Faint, illegible text centered on the page, possibly bleed-through from the reverse side. The text is arranged in several paragraphs, with some lines appearing to be underlined or separated by small gaps. The overall appearance is that of a document page with very light, ghostly markings.





GOYA Y LUCIENTES

---

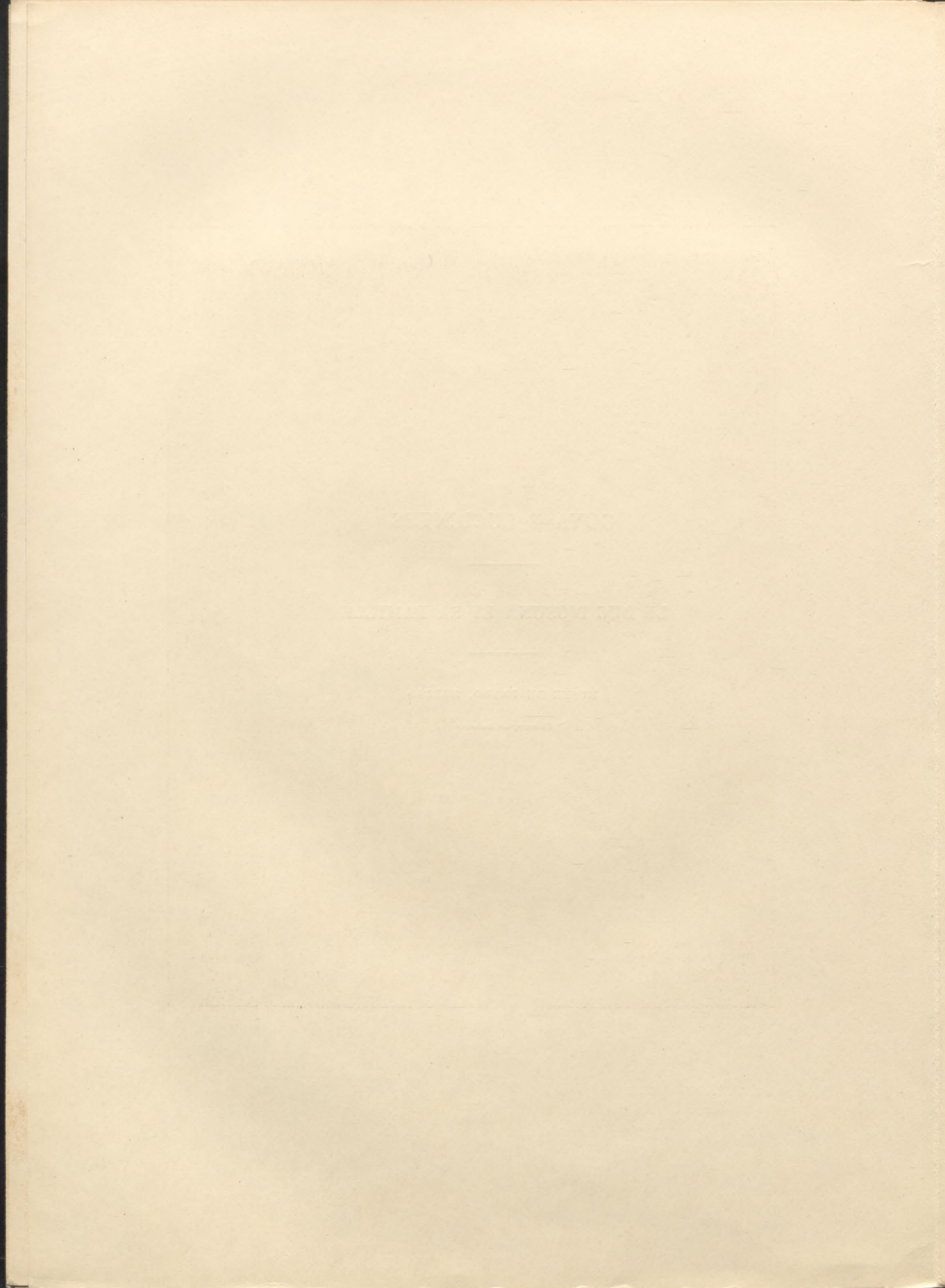
LE DUC D'OSUNA ET SA FAMILLE

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

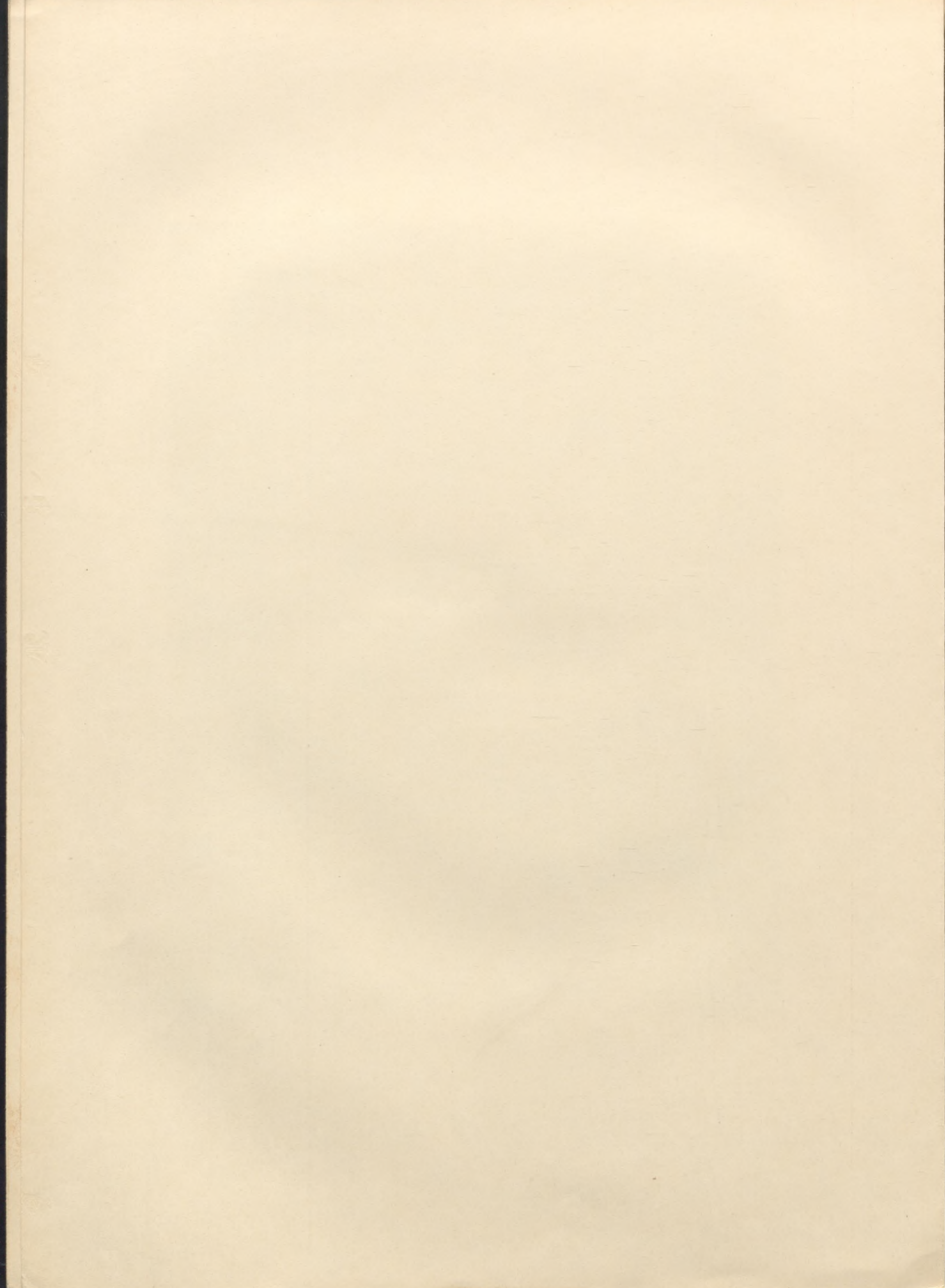
*Photographie Anderson*











GOYA Y LUCIENTES

---

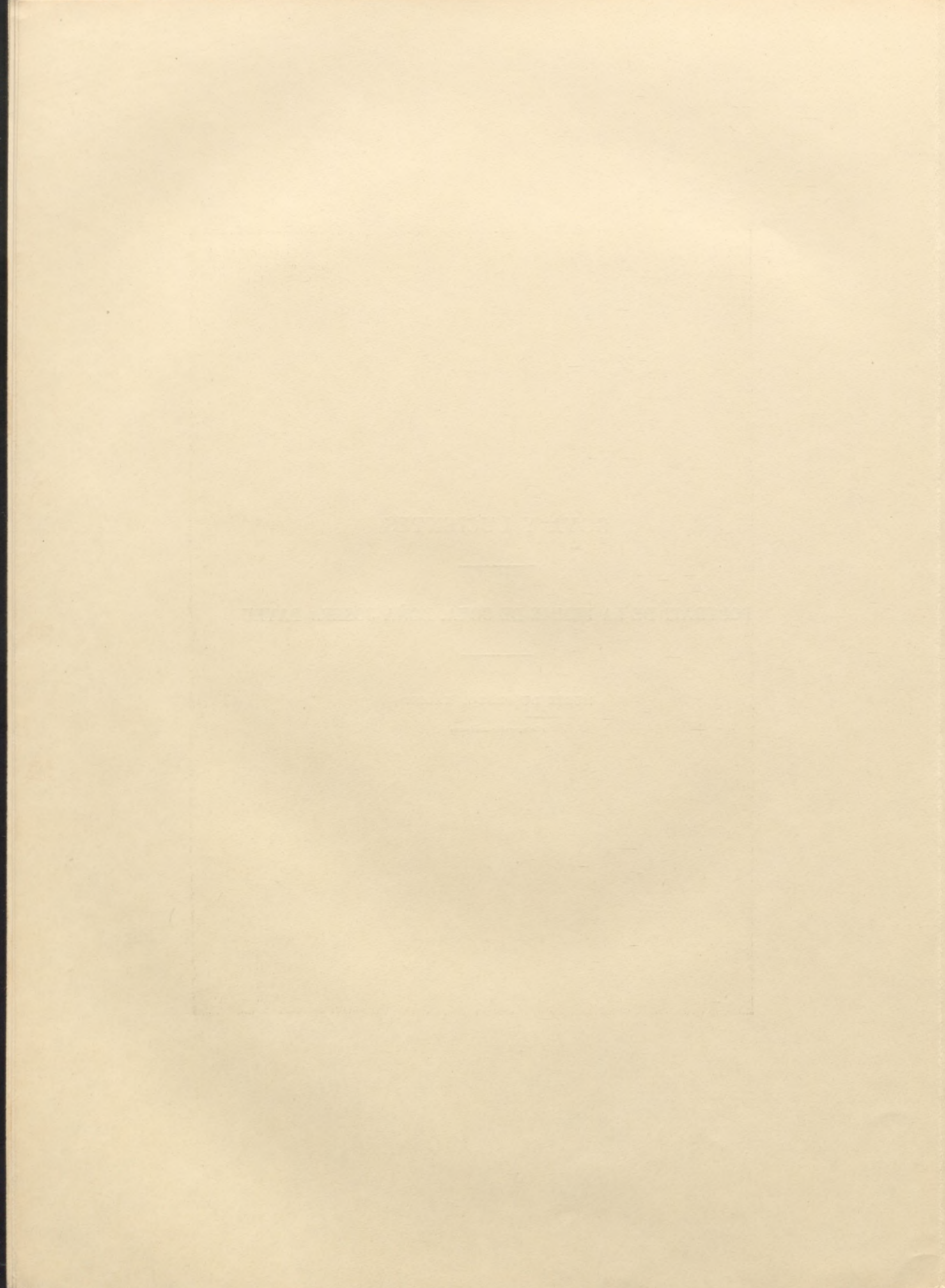
PORTRAIT DE LA FEMME DE GOYA, DOÑA JOSEFA BAYEU

---

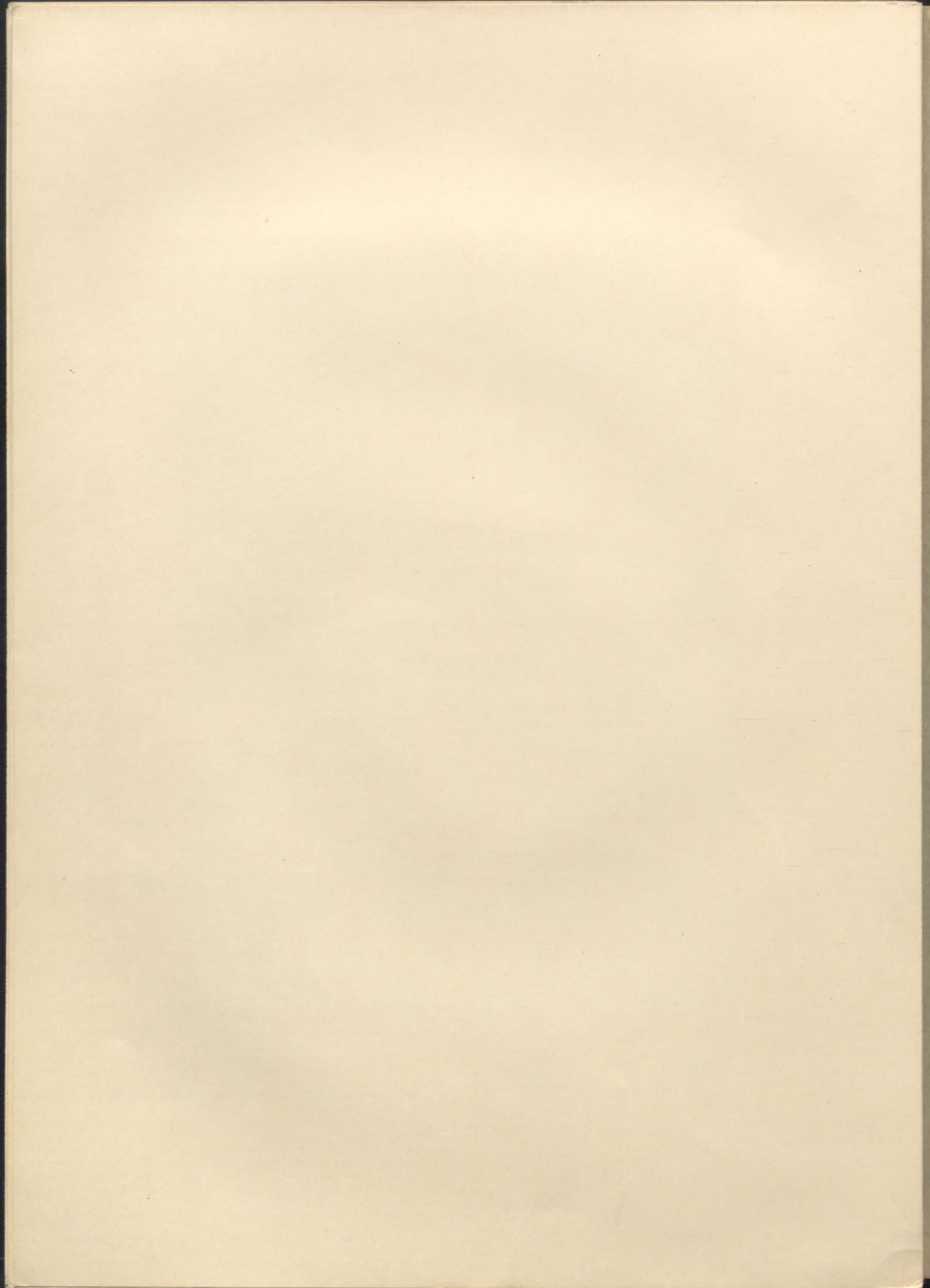
MUSÉE DU PRADO, MADRID

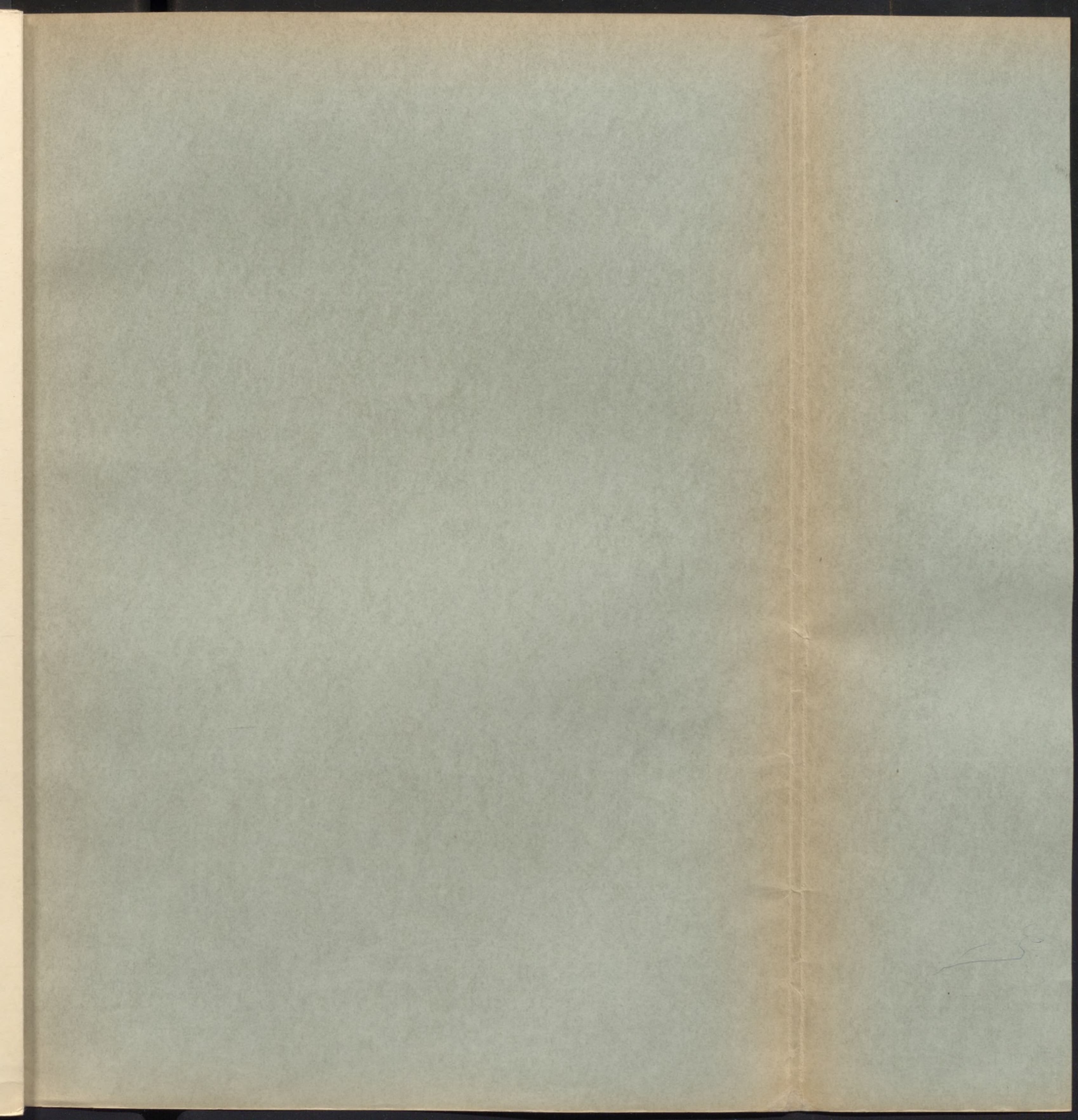
*Photographie Anderson*

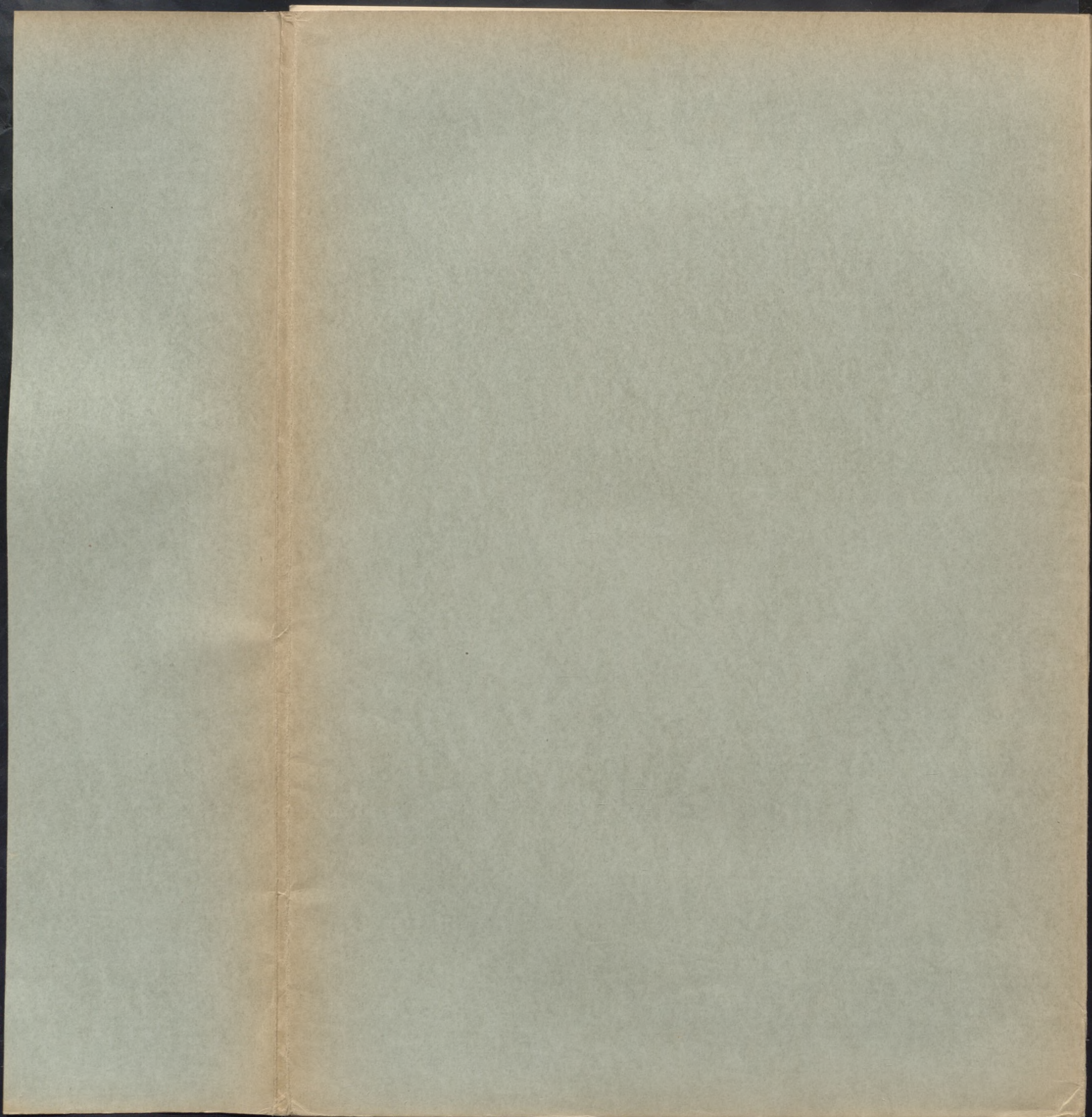




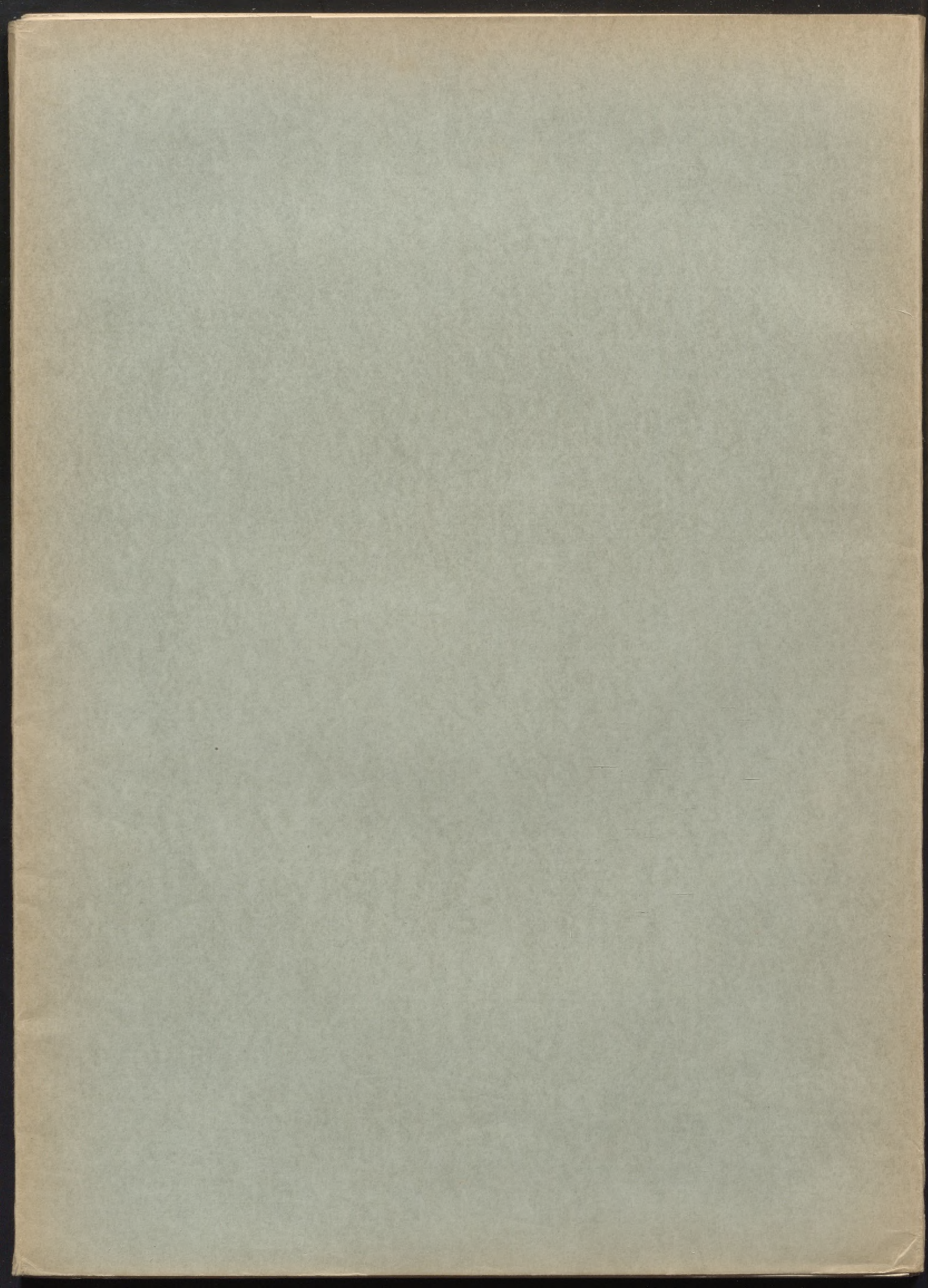












# GOYA Y LUCIENTES

CINQUANTE PLANCHES

D'APRÈS SES ŒUVRES LES PLUS CÉLÈBRES

---

INTRODUCTION PAR PAUL LAFOND



N° 5

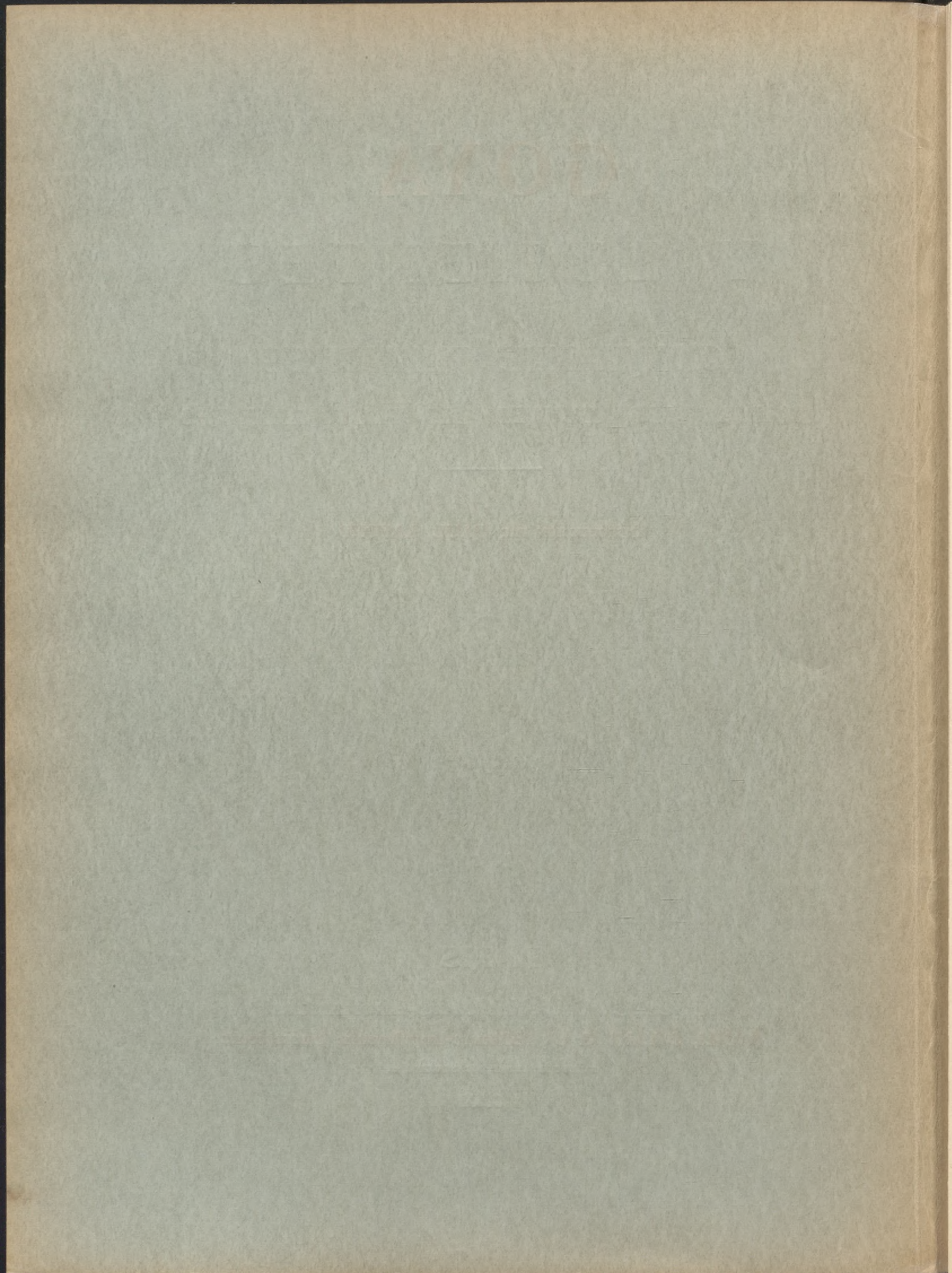
PARIS

GOUPIL & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, 24

MCMX



GOYA Y LUCIENTES

---

PORTAIT DU PETIT-FILS DU PEINTRE, MARIANO GOYA

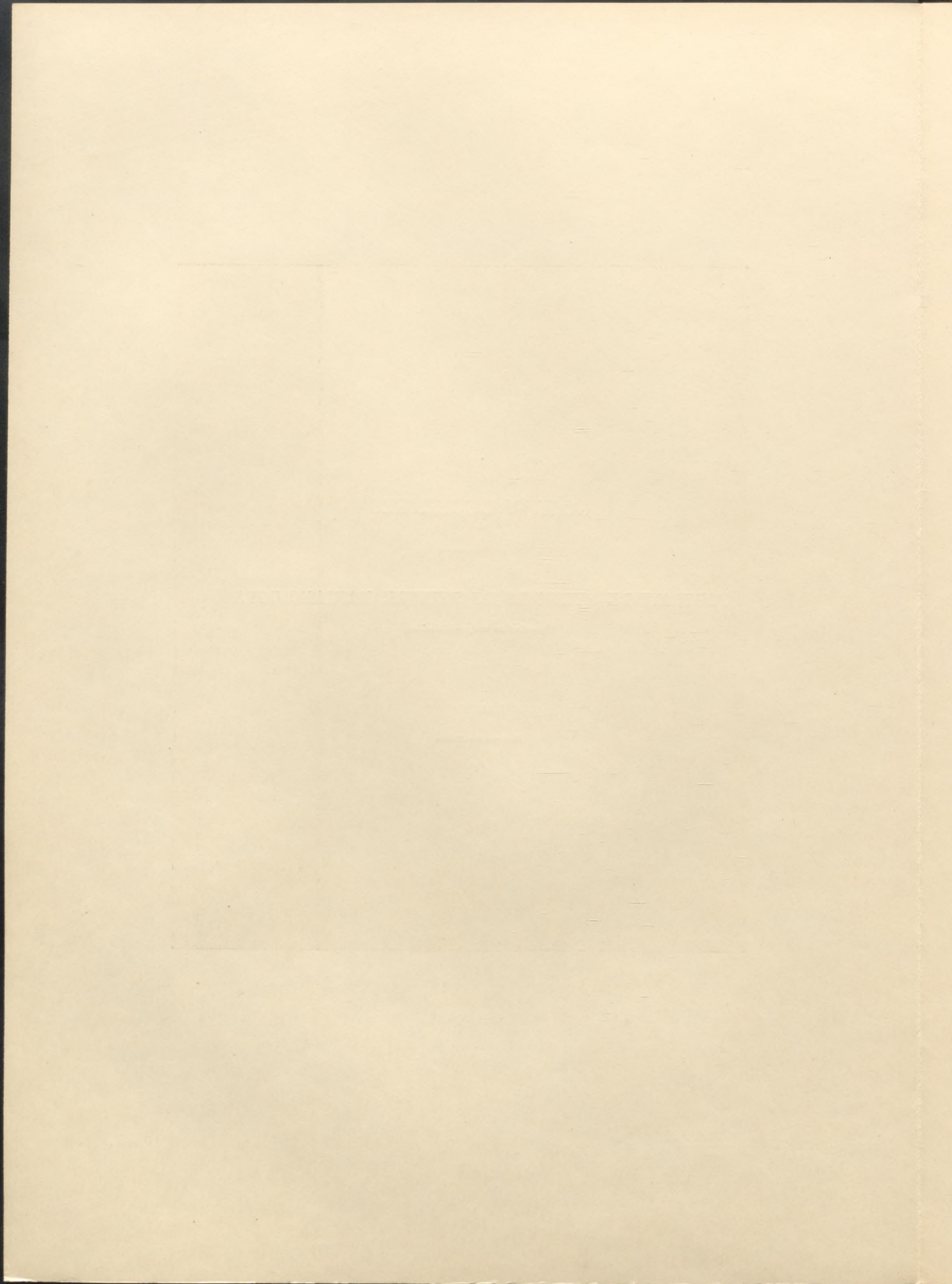
*(Appartient au marquis d'Alcañices)*

---

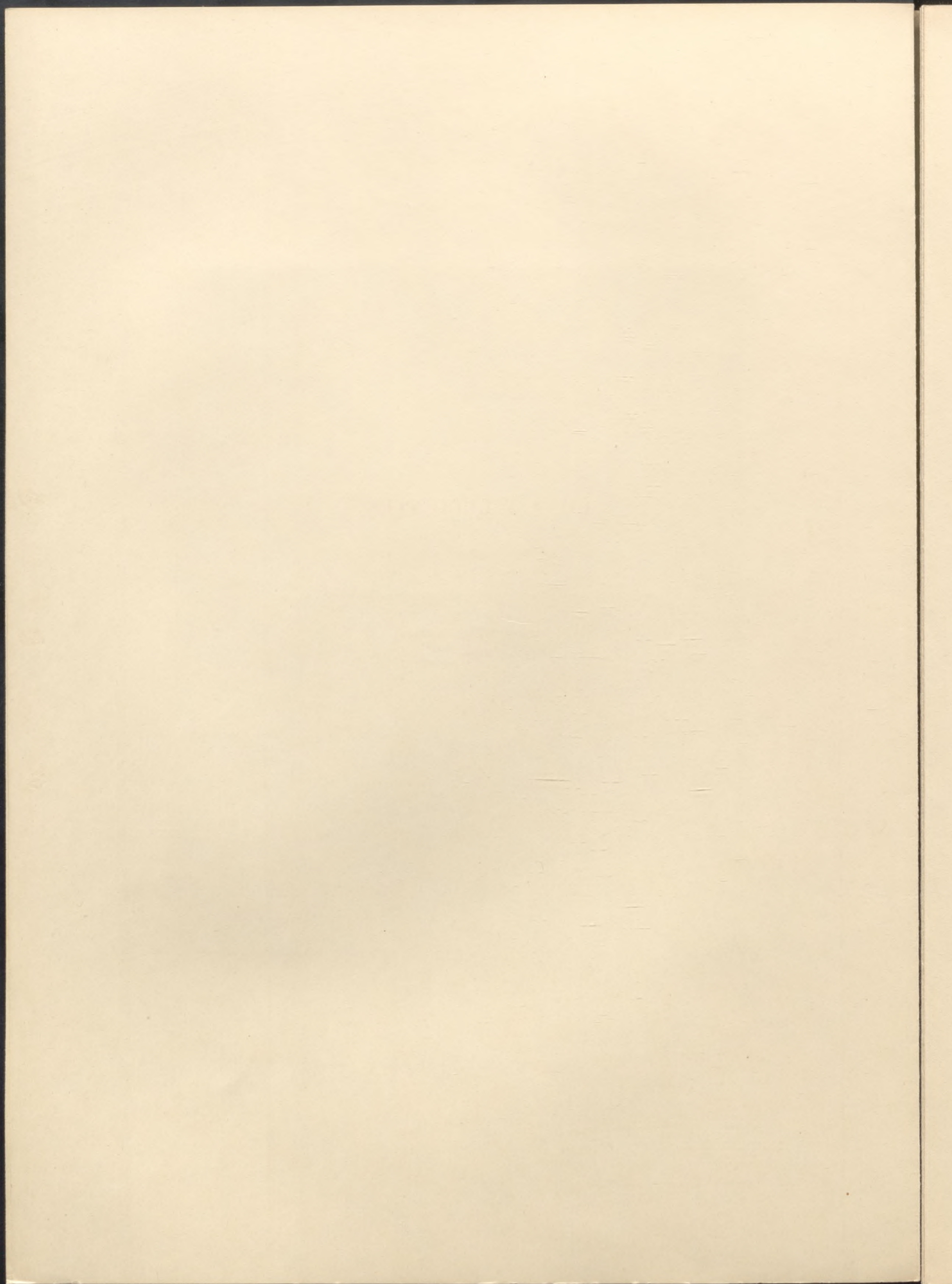
MADRID

*Photographie Moreno*









GOYA Y LUCIENTES

---

PORTAIT DE LA MARQUISE DE LA SOLANA

*(Appartient au marquis del Socorro)*

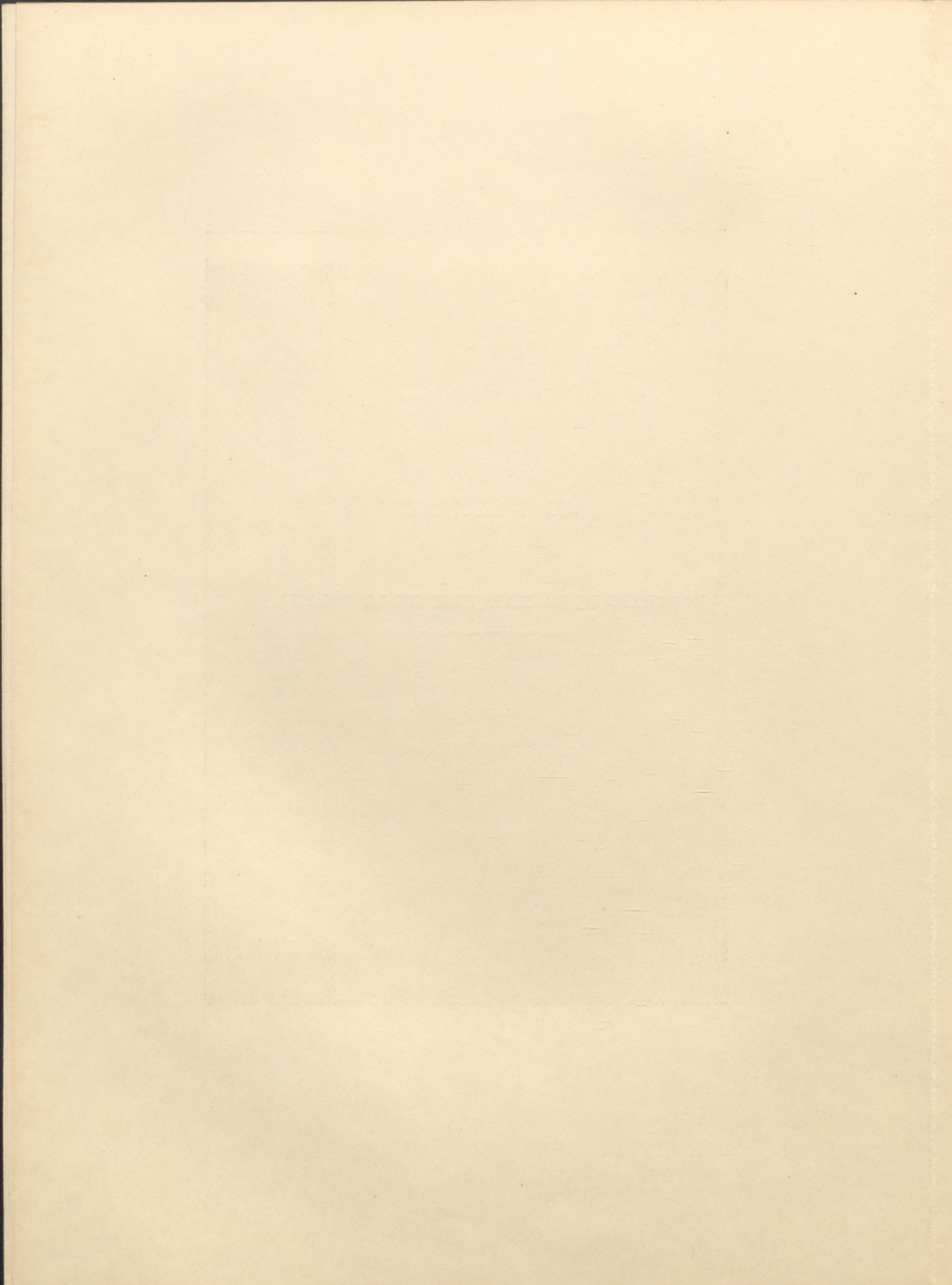
---

MADRID

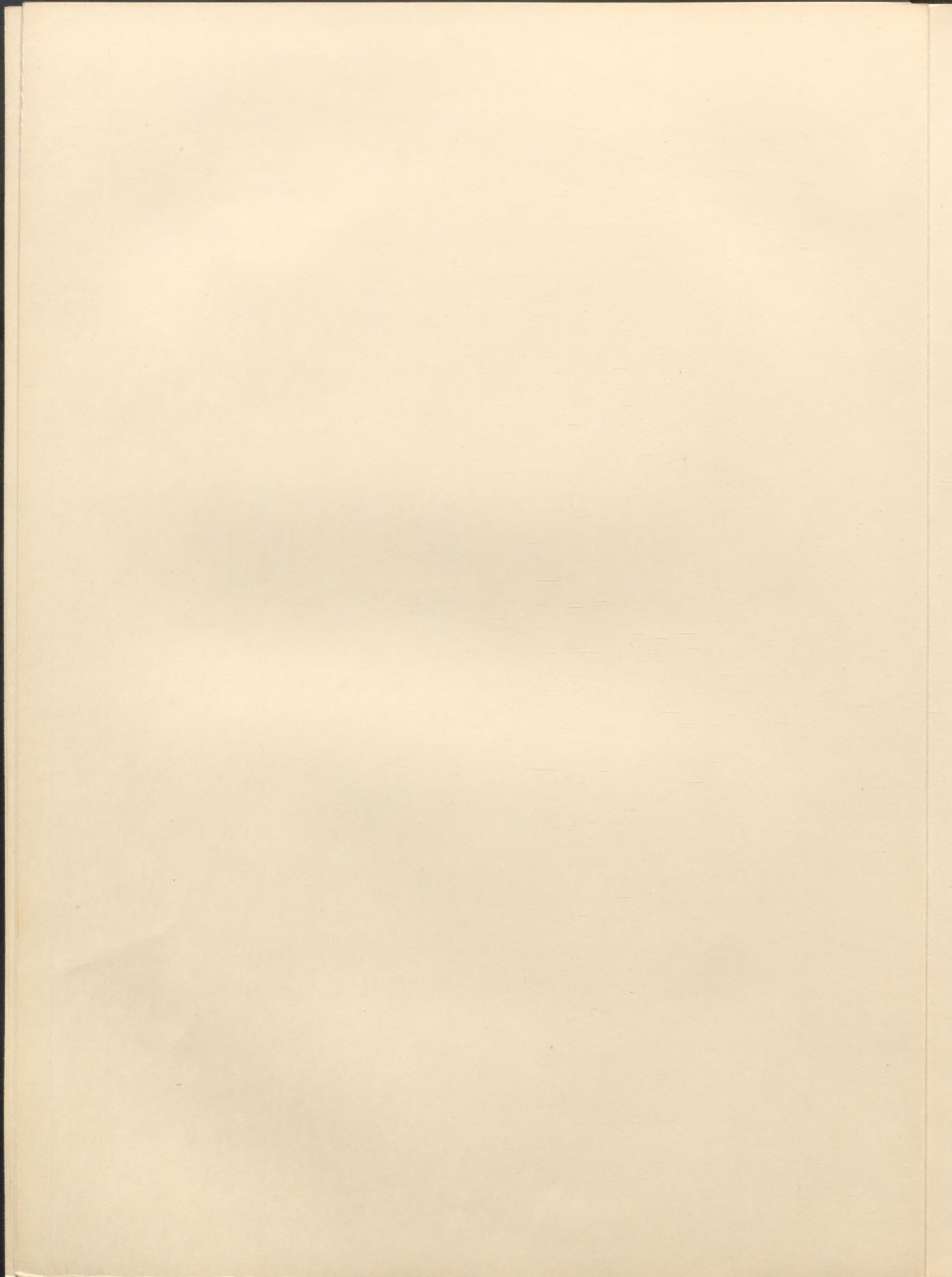
*Photographie Moreno*











GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT DE LA DUCHESSE D'ALBE

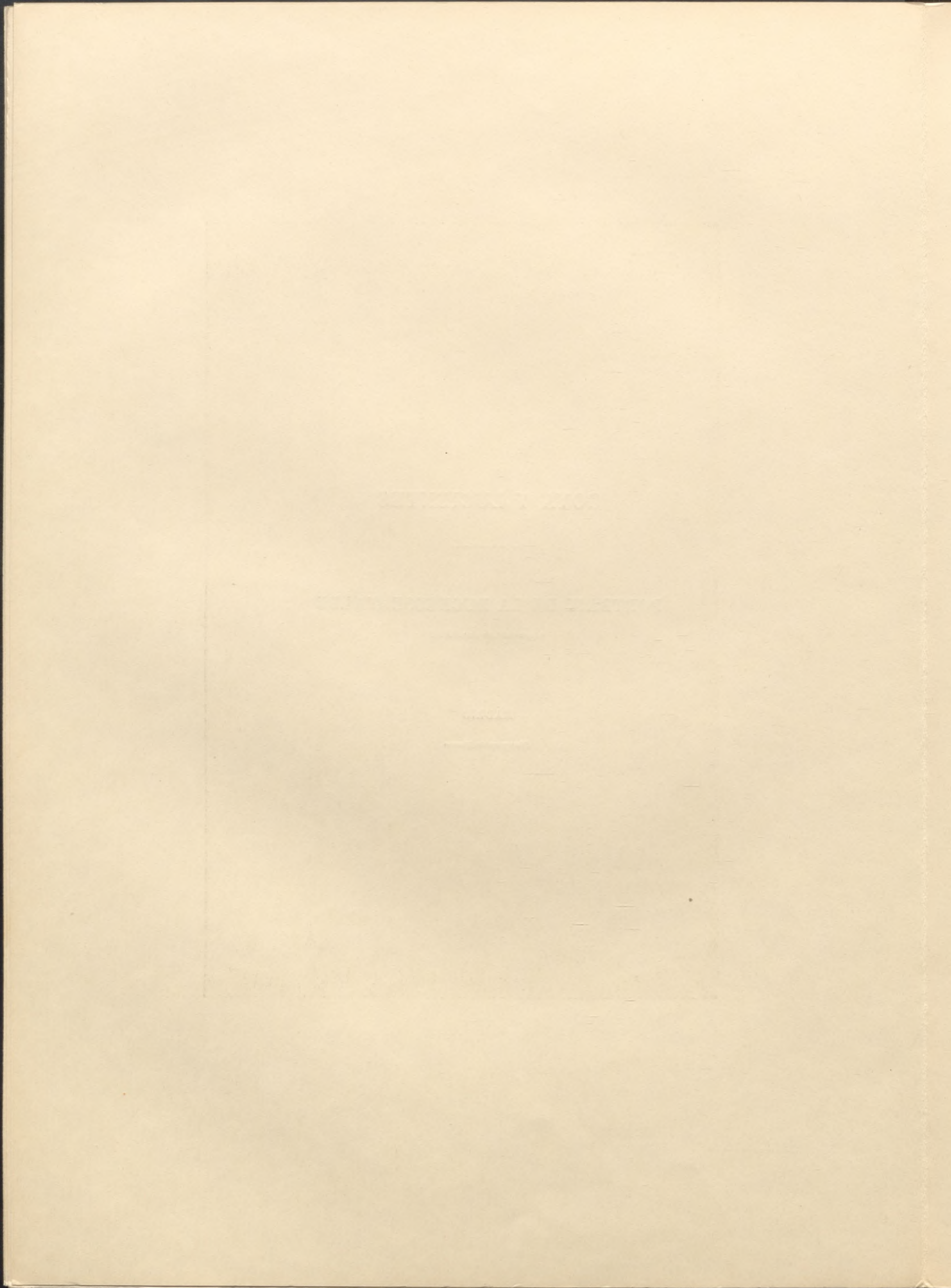
*(Appartient au duc d'Albe)*

---

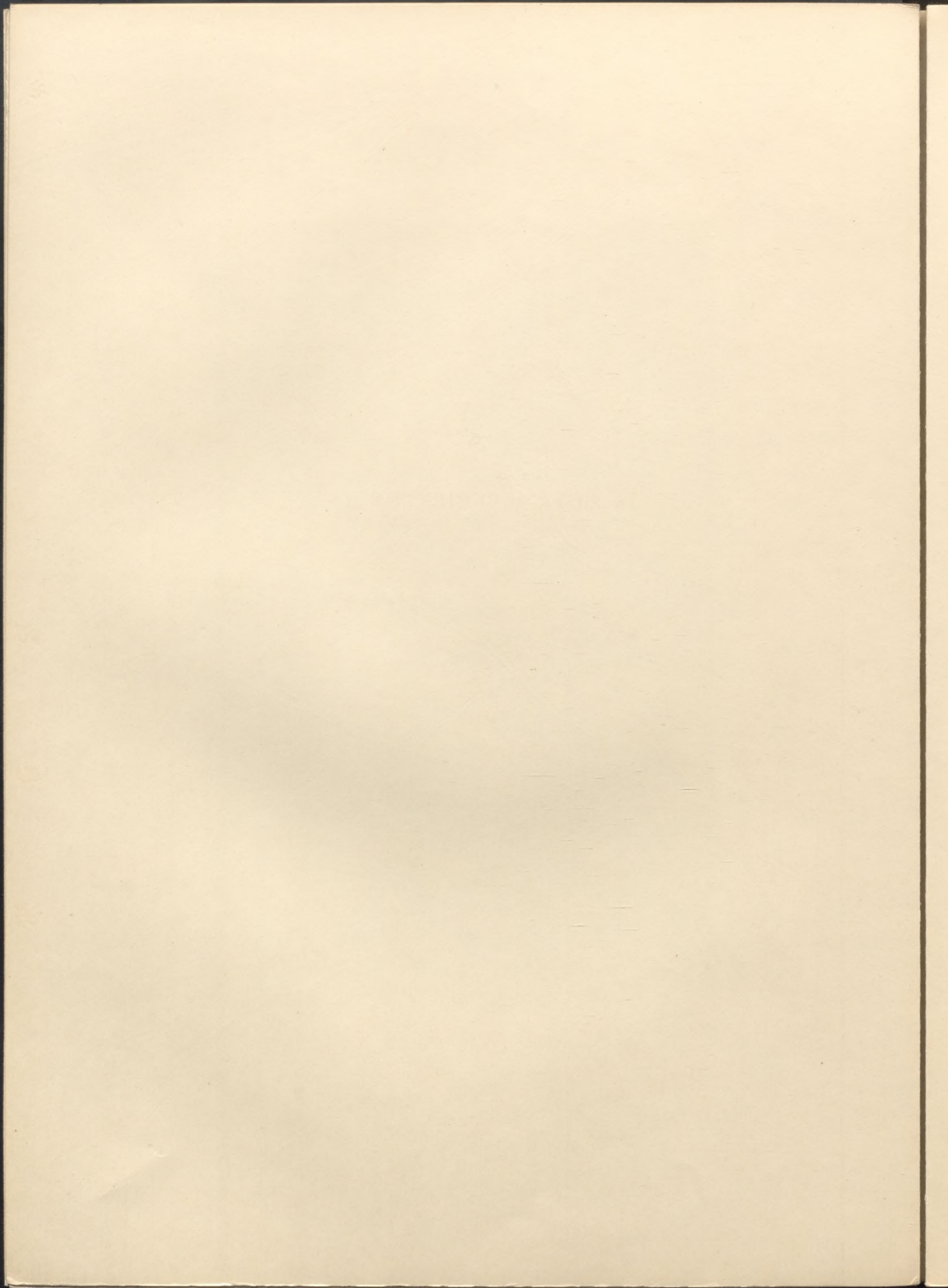
MADRID

*Photographie Moreno*









GOYA Y LUCIENTES

---

L'ENTERREMENT DE LA SARDINE

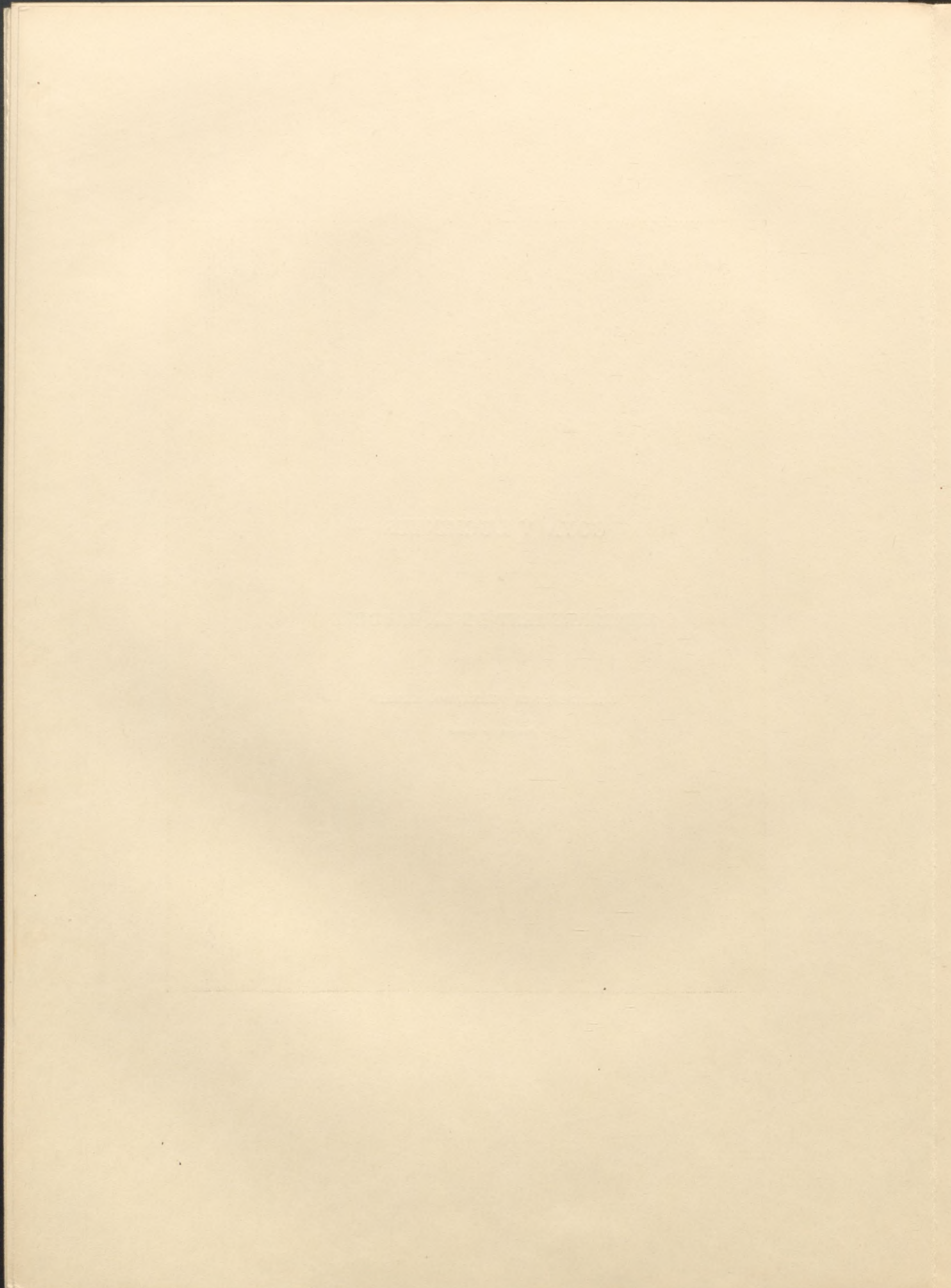
---

ACADÉMIE SAN FERNANDO, MADRID

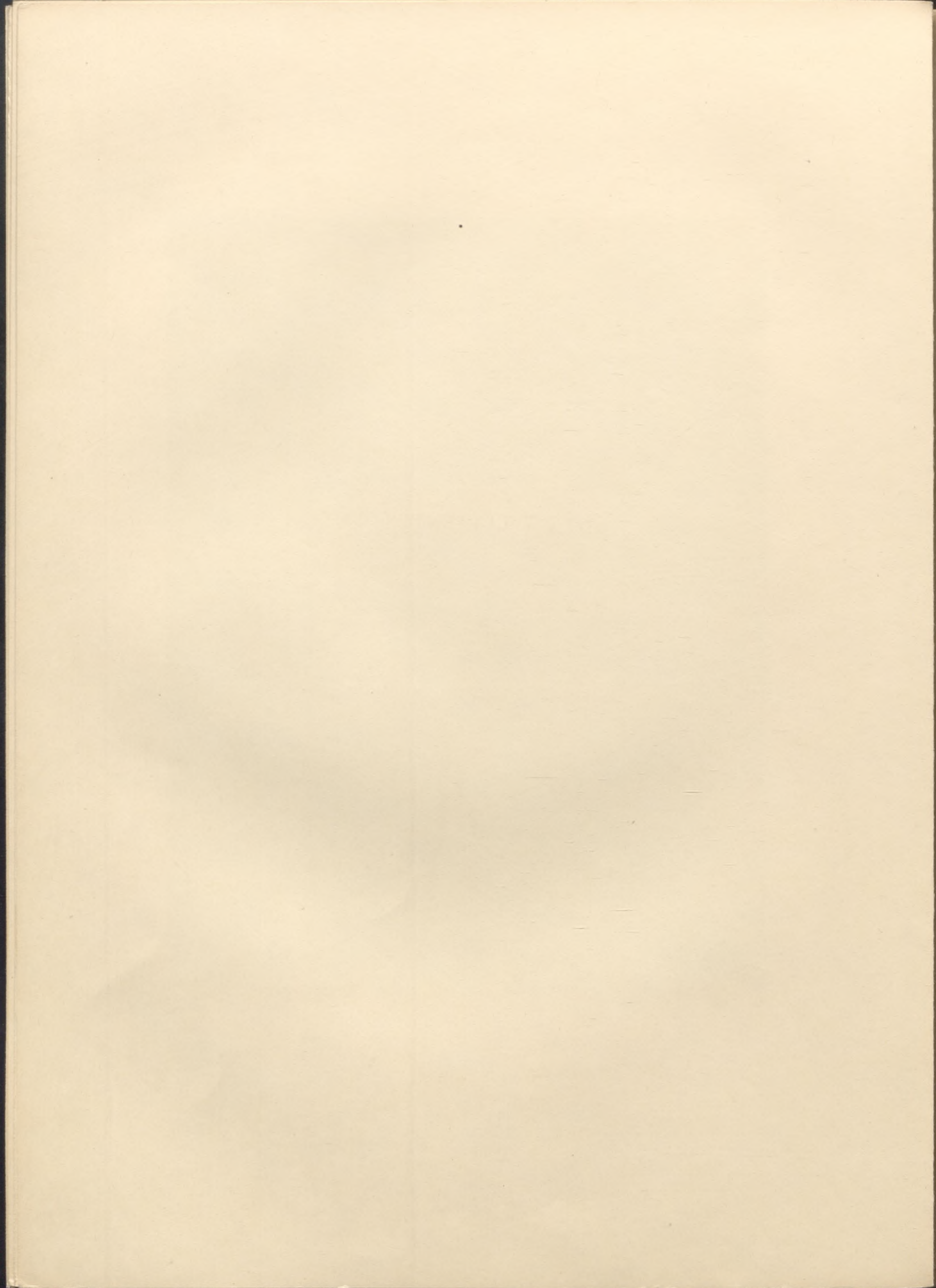
*Photographie Moreno*











GOYA Y LUCIENTES

---

PORTRAIT DE DOÑA NARCISA BARAÑONA DE GOICOECHEA

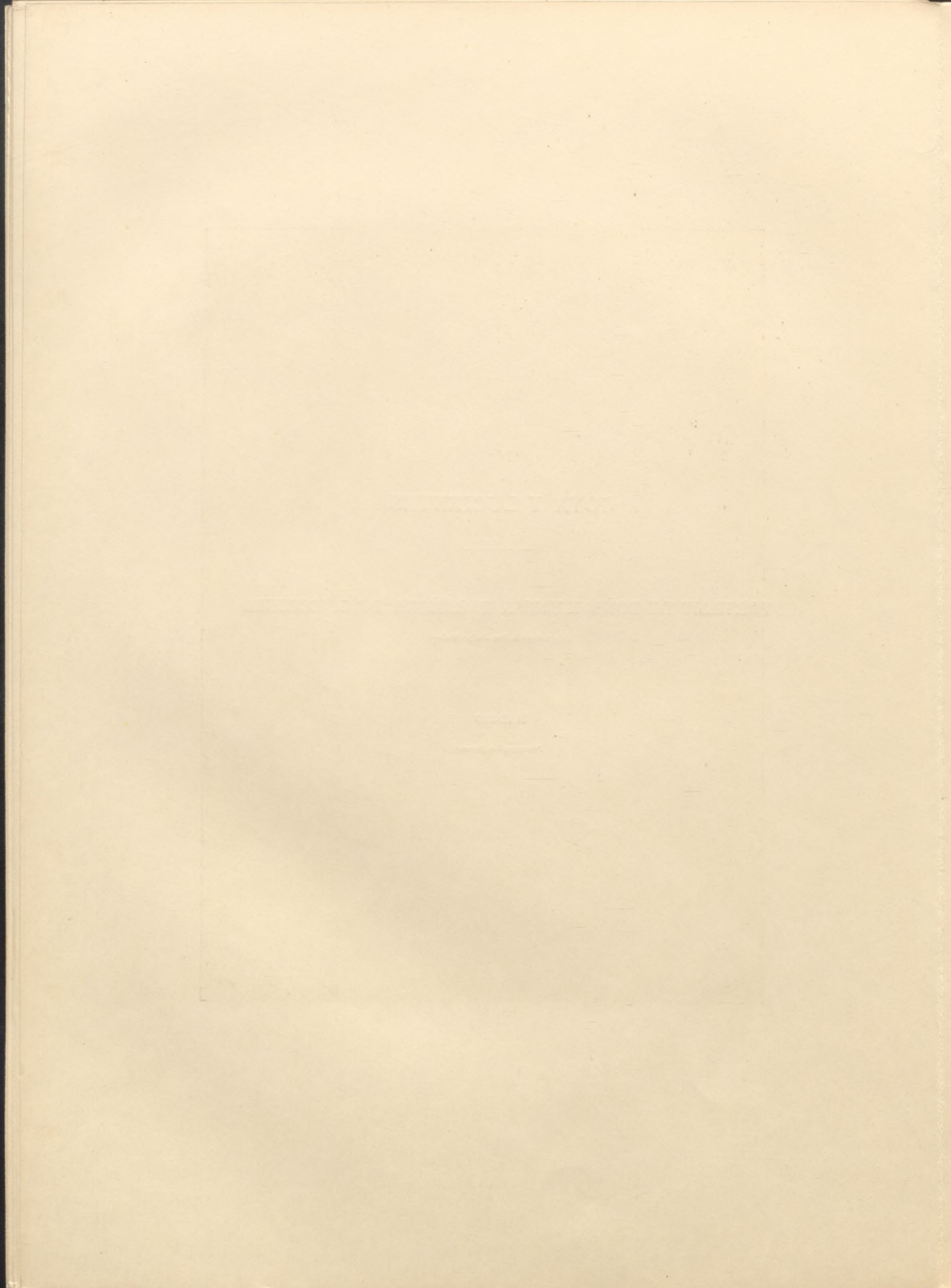
*(Appartient à Don Felipe Modet)*

---

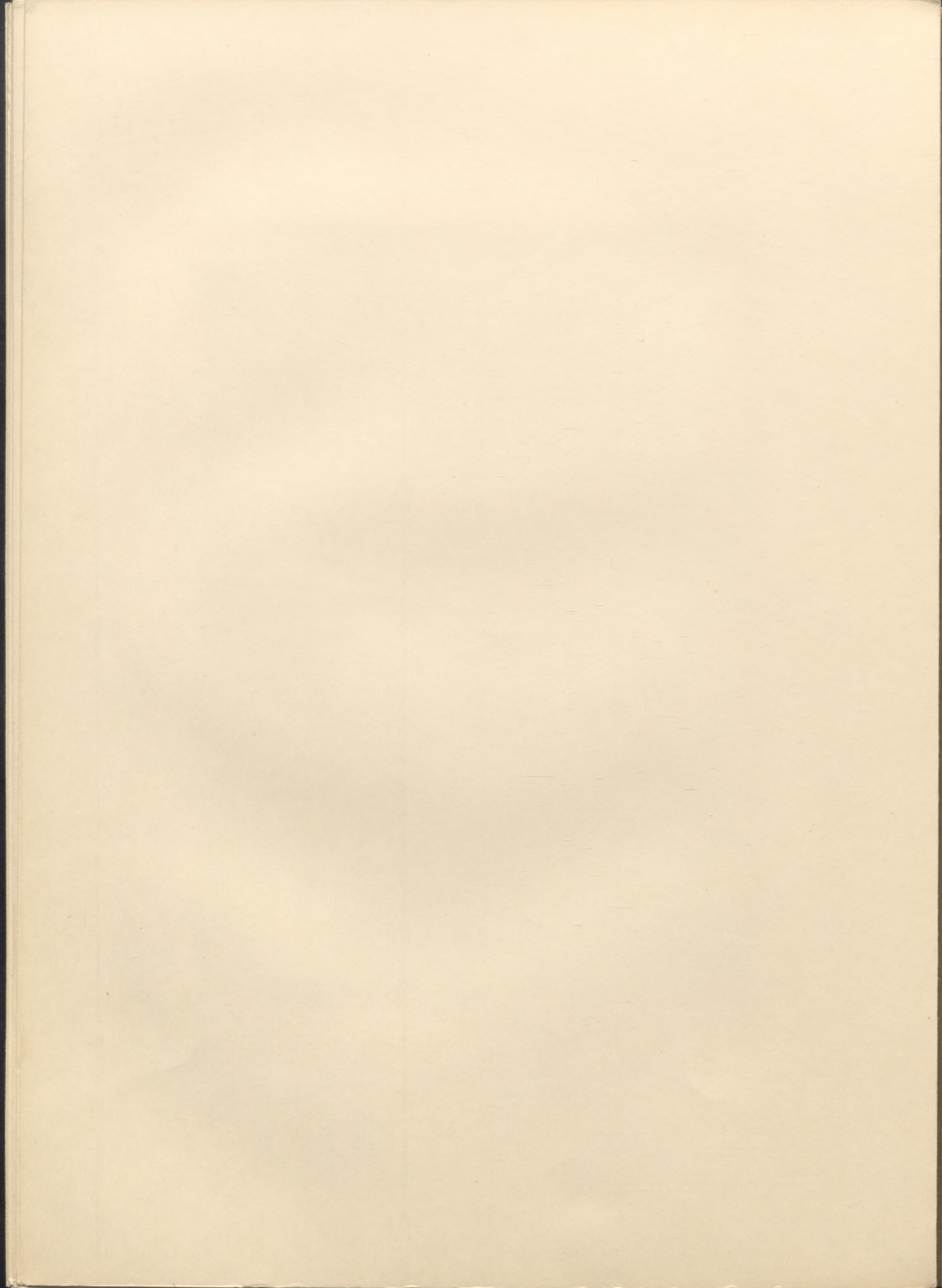
MADRID

*Photographie Moreno*









GOYA Y LUCIENTES

---

PORTAIT DU DUC DE SAN CARLOS

*(Appartient au comte de Villagonzalo)*

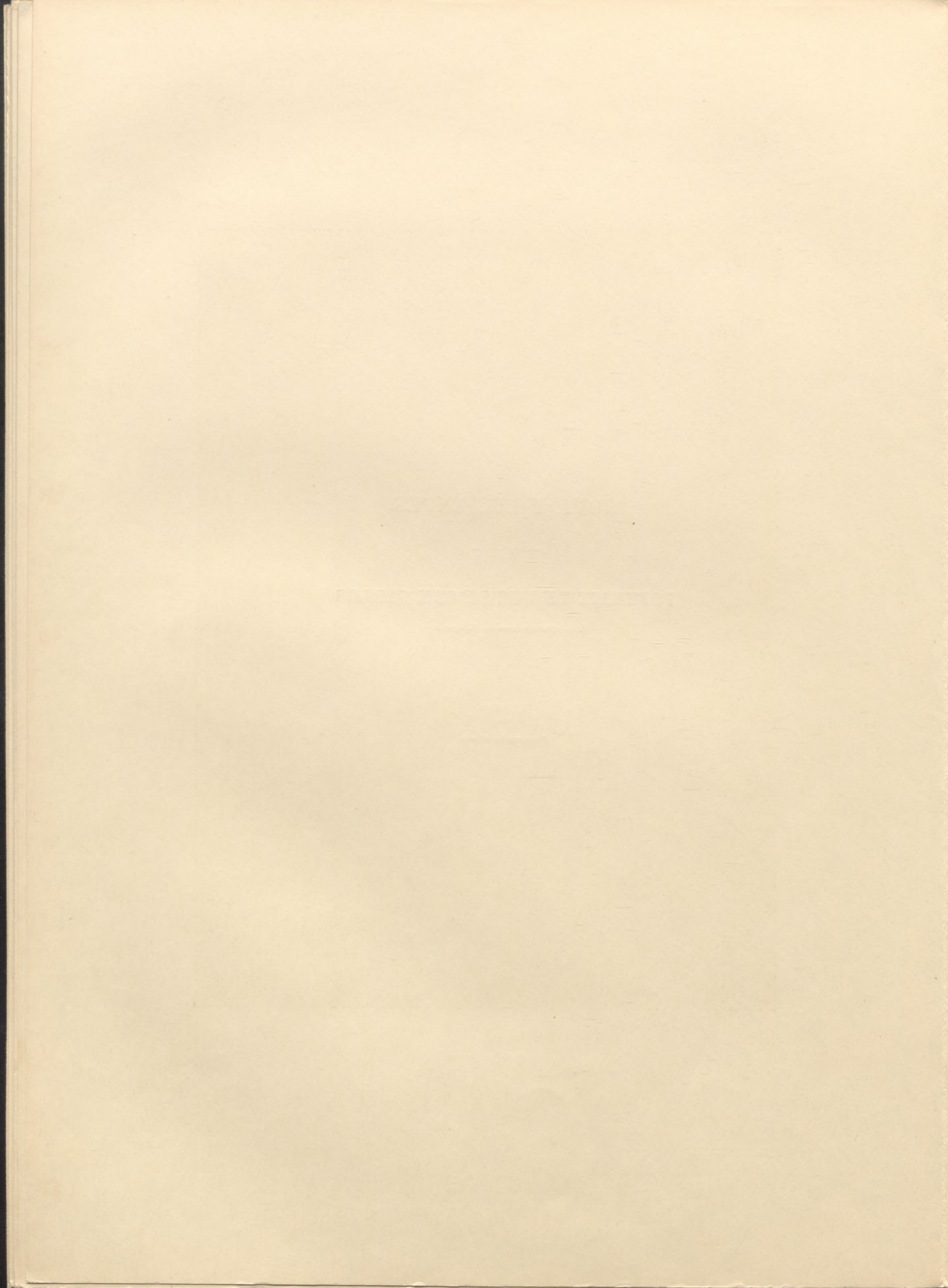
---

MADRID

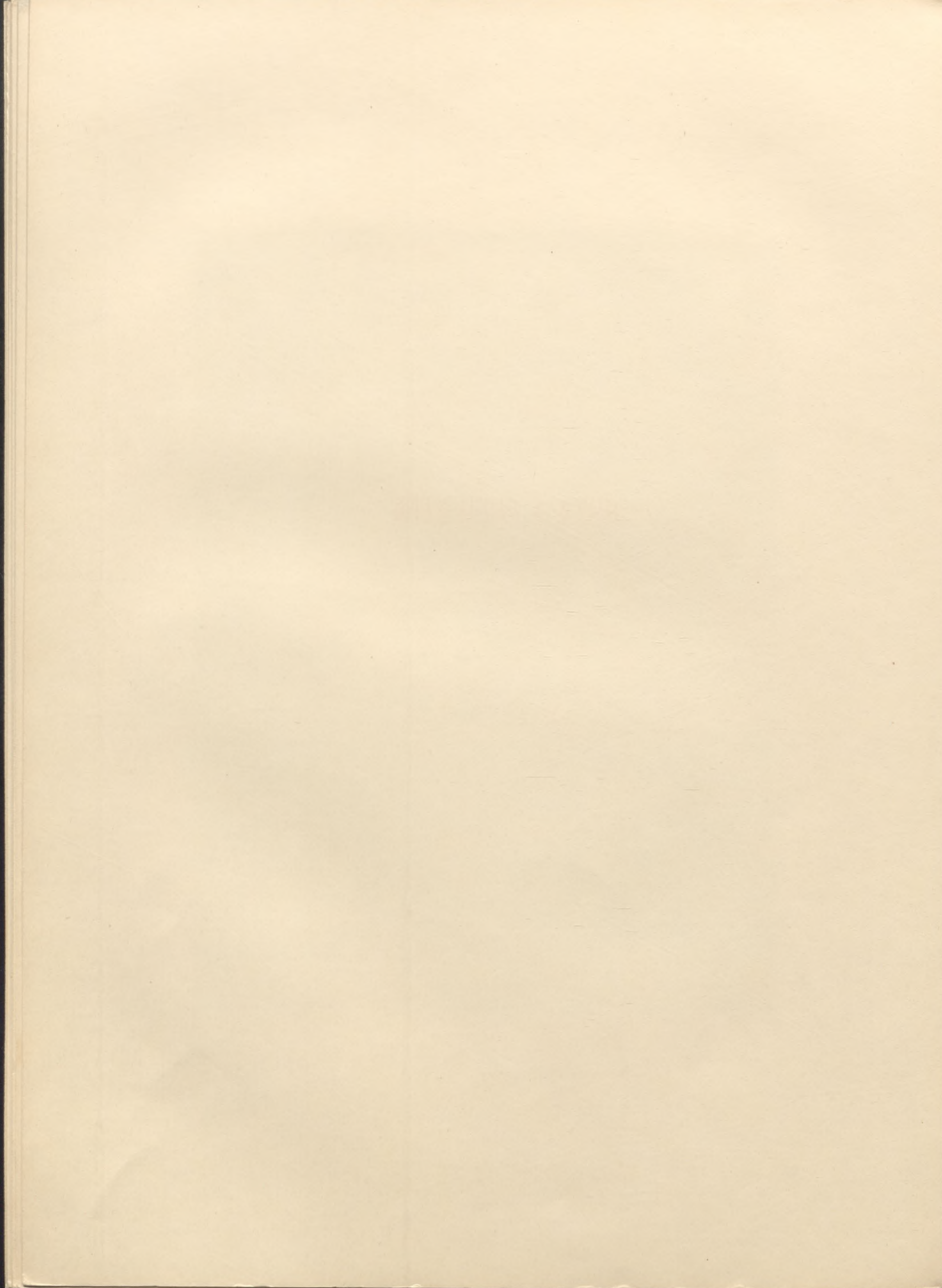
*Photographie Moreno*











GOYA Y LUCIENTES

---

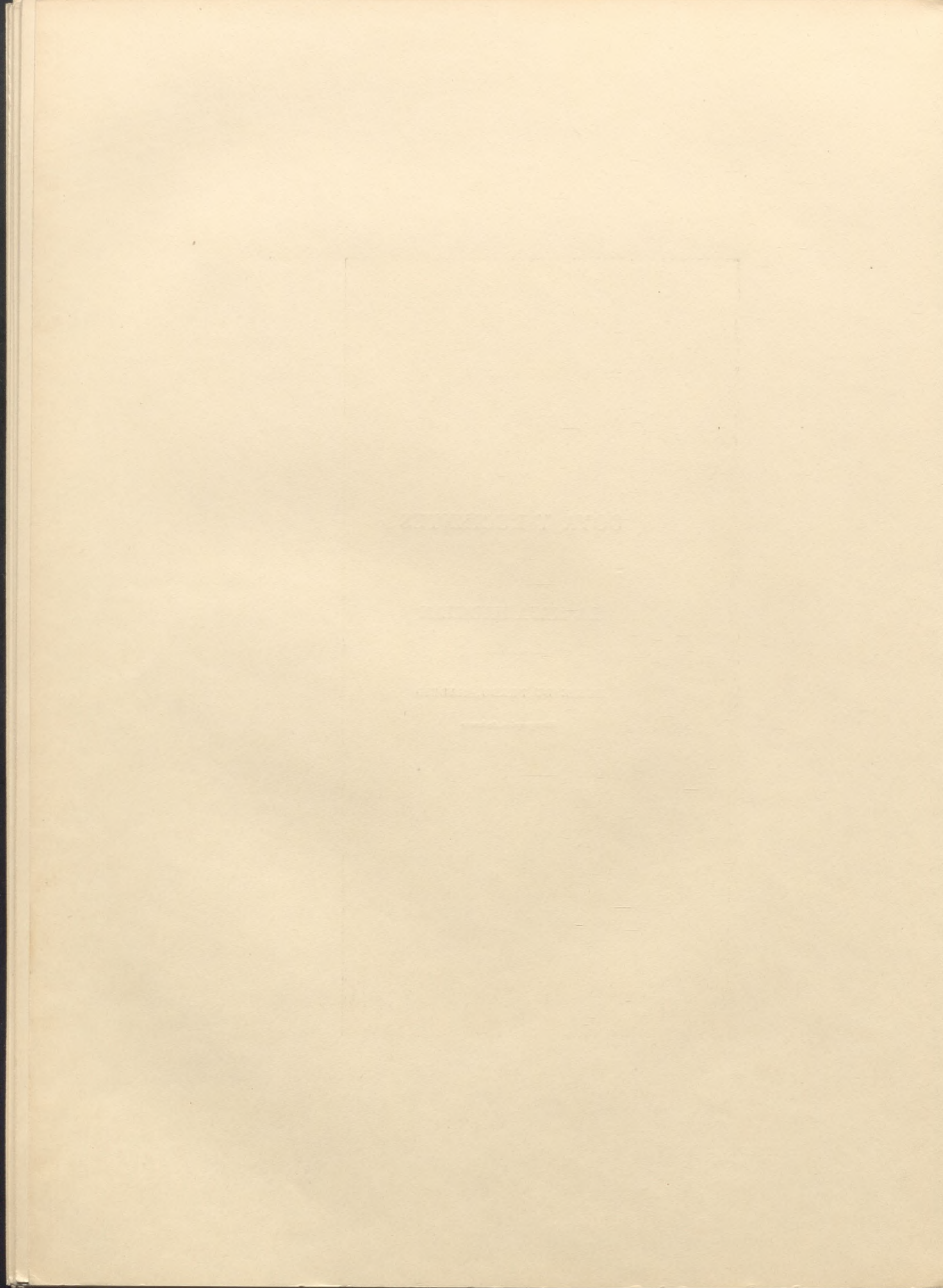
LA MAJA HABILLÉE

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Anderson*

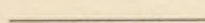




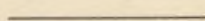


THE UNIVERSITY OF CHICAGO

GOYA Y LUCIENTES



LA MAJA NUE

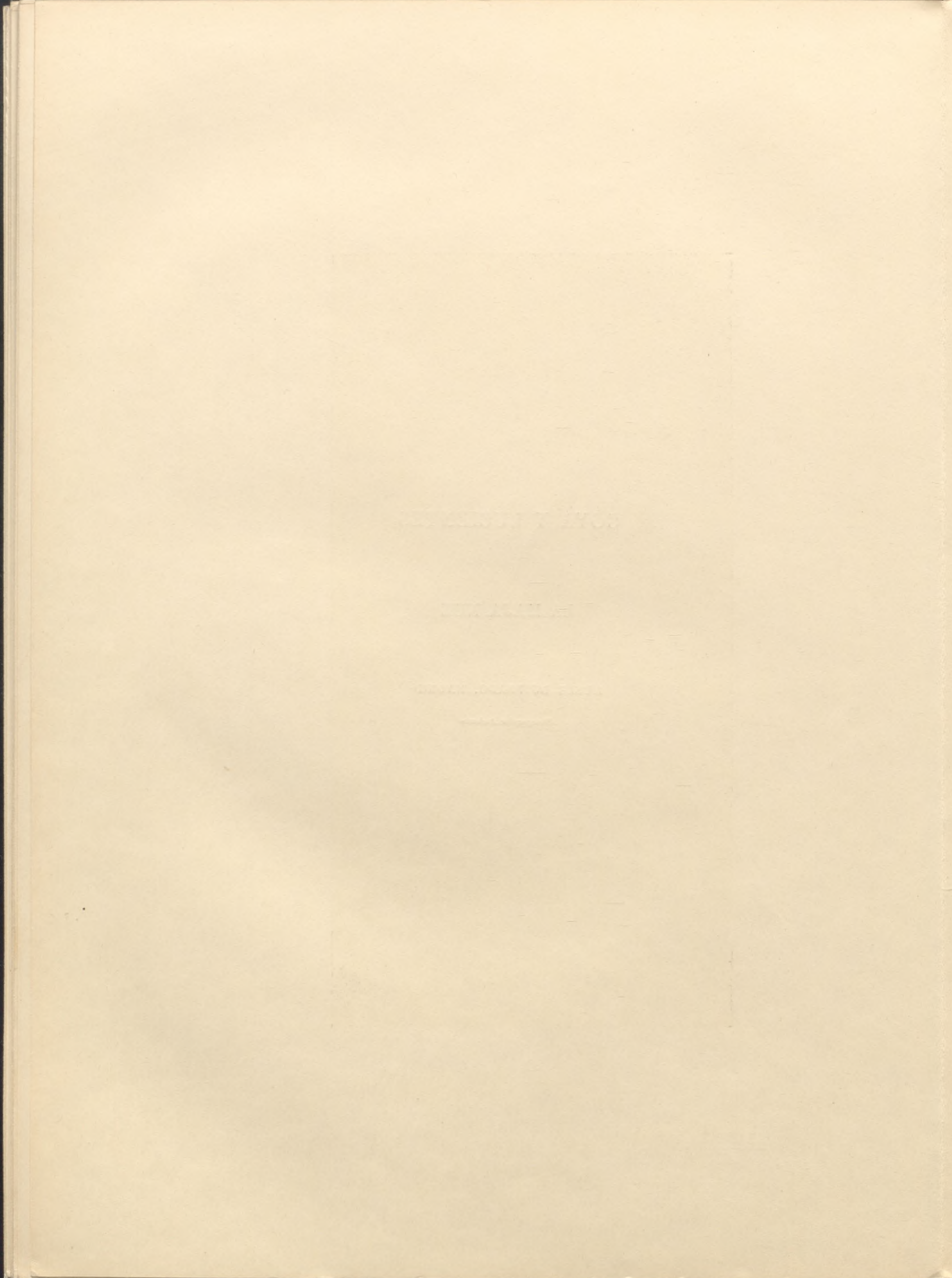


MUSÉE DU PRADO, MADRID

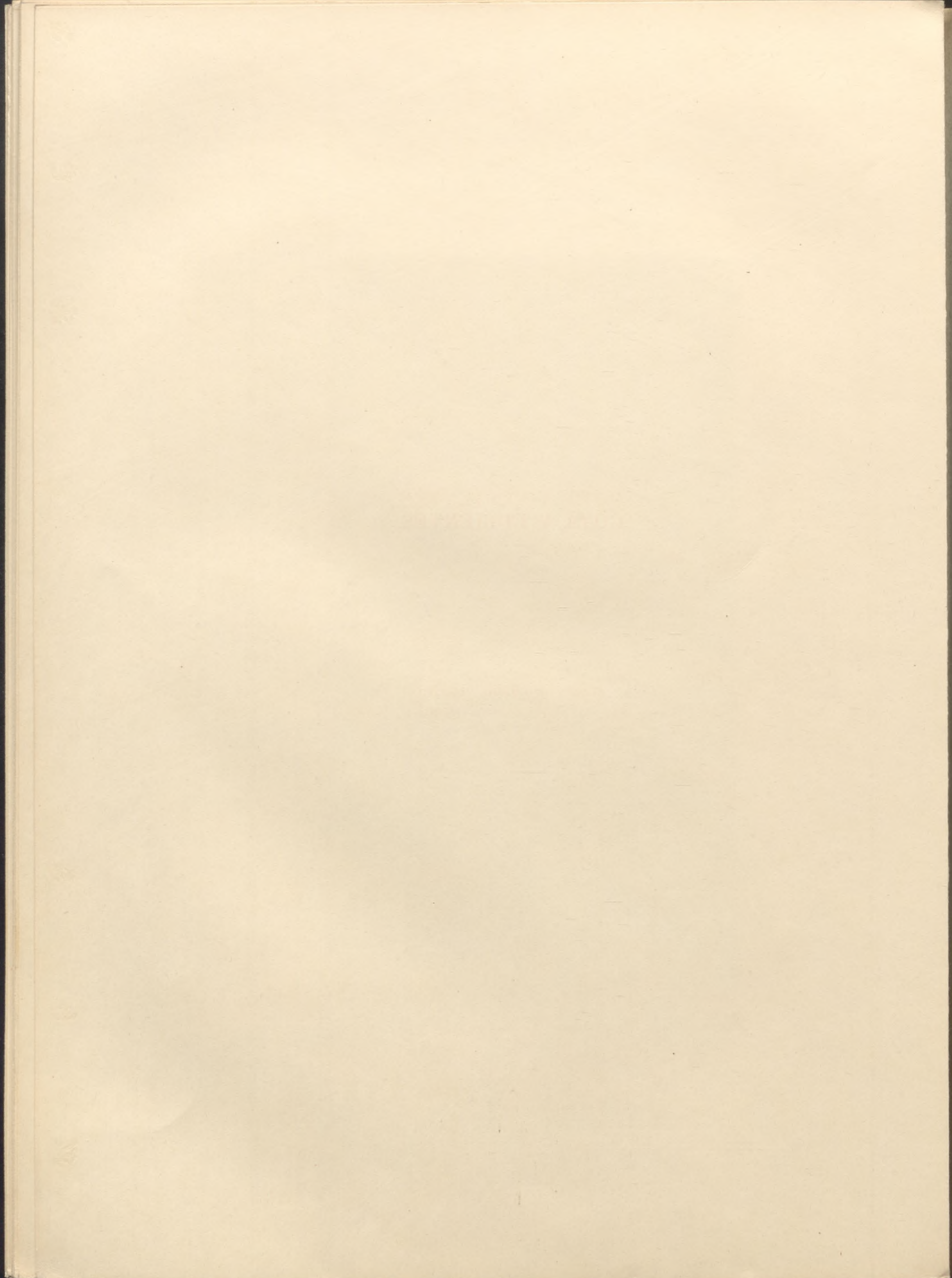
*Photographie Anderson*











GOYA Y LUCIENTES

---

GROUPE D'ANGES

(DETAIL DES TYMPANS ET DES ARCS)

---

ÉGLISE SAN FRANCISCO DE LA FLORIDA, MADRID

*Photographie J. Lacoste*

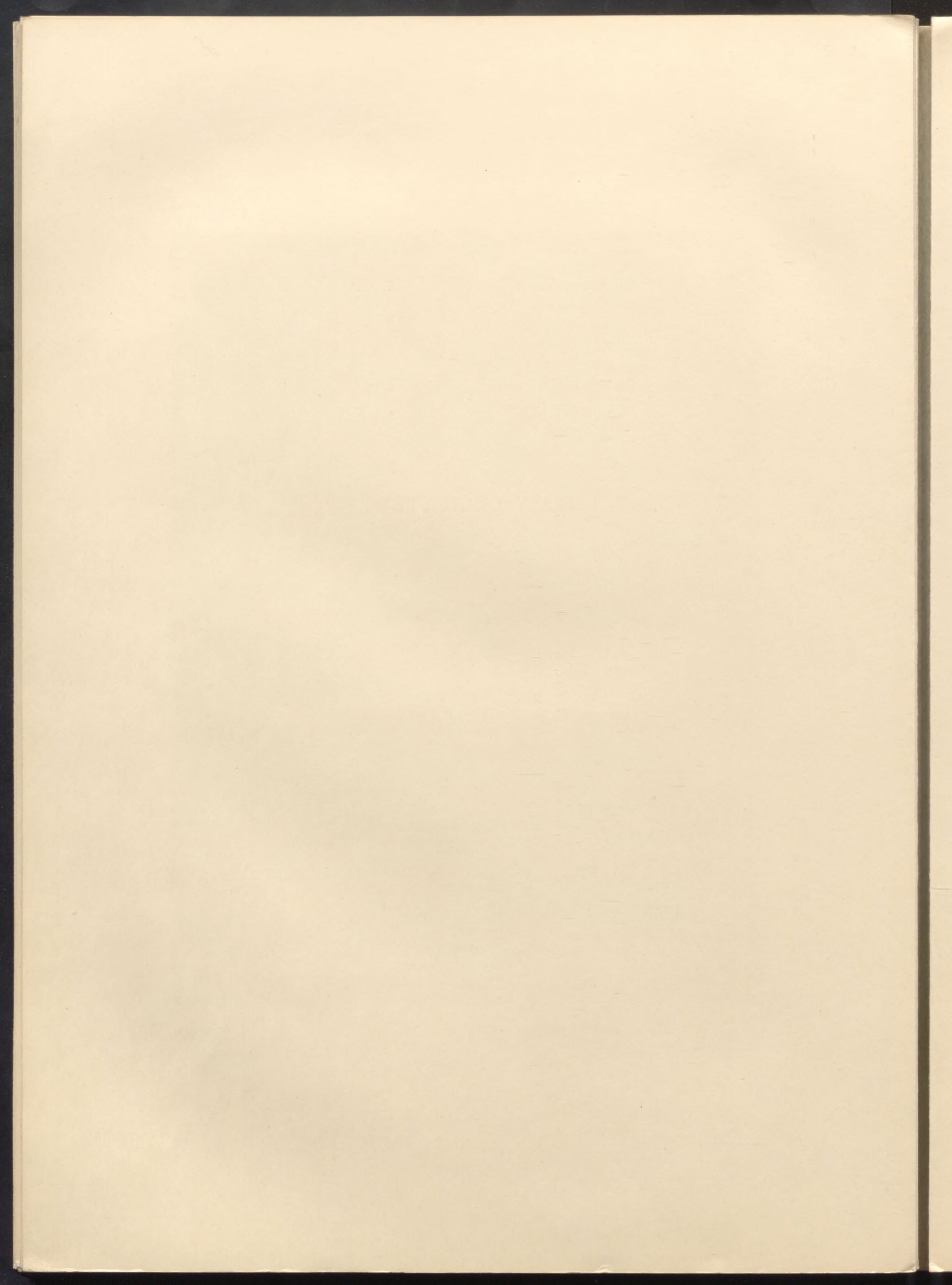


SEPTEMBER 1 1880

PROVINCIAL ARCHIVES

QUEBEC, CANADA





GOYA Y LUCIENTES

---

LE GARROT

---

MUSÉE DE LILLE

*Photographie Braun, Clément & C<sup>ie</sup>*





