

DI
S
A

PRADO
GA



D'ACHIARDI
—
LES
DESSINS
DE
GOYA

I

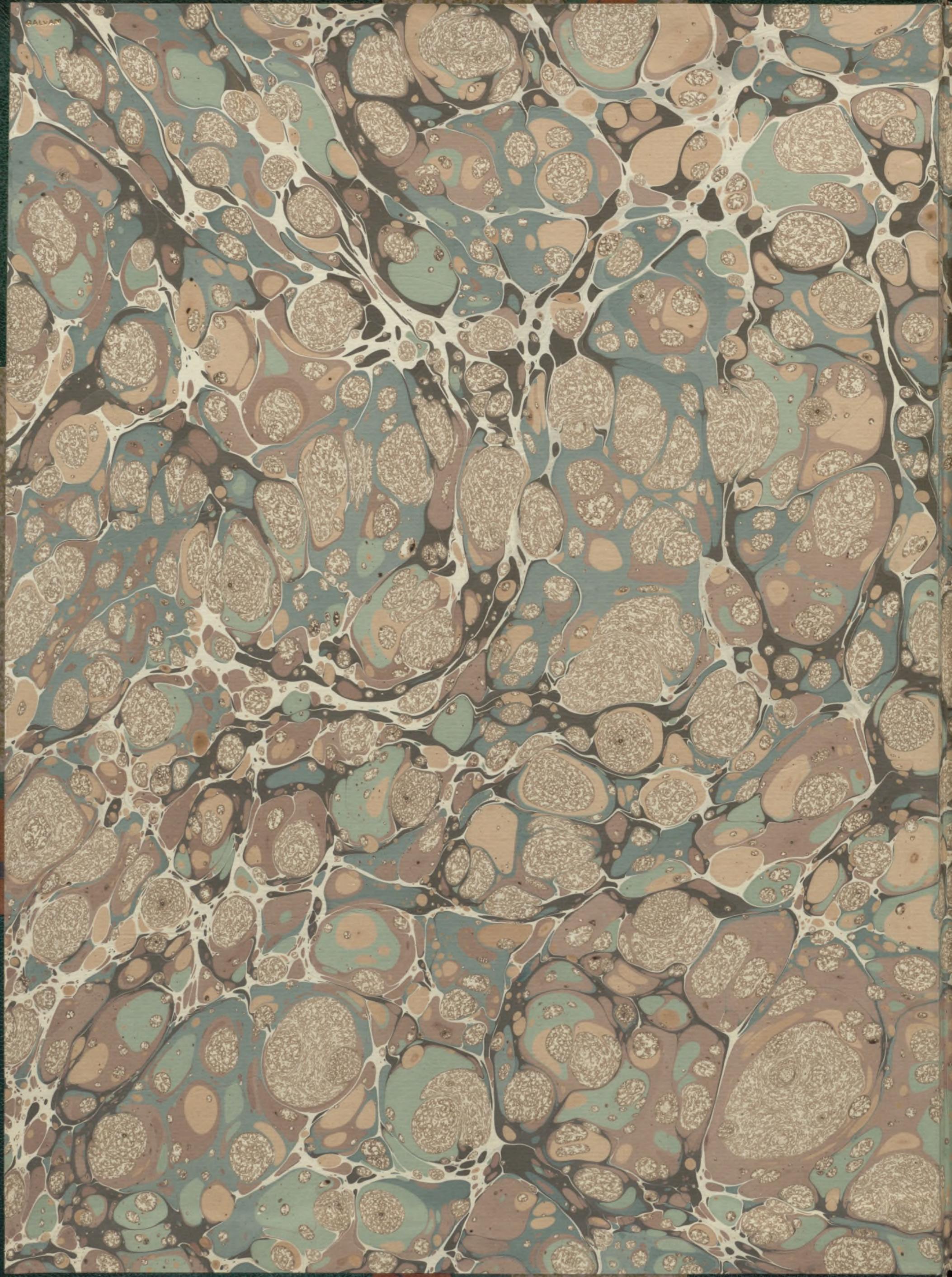


MUSEO DEL PRADO
18 93
BIBLIOTECA

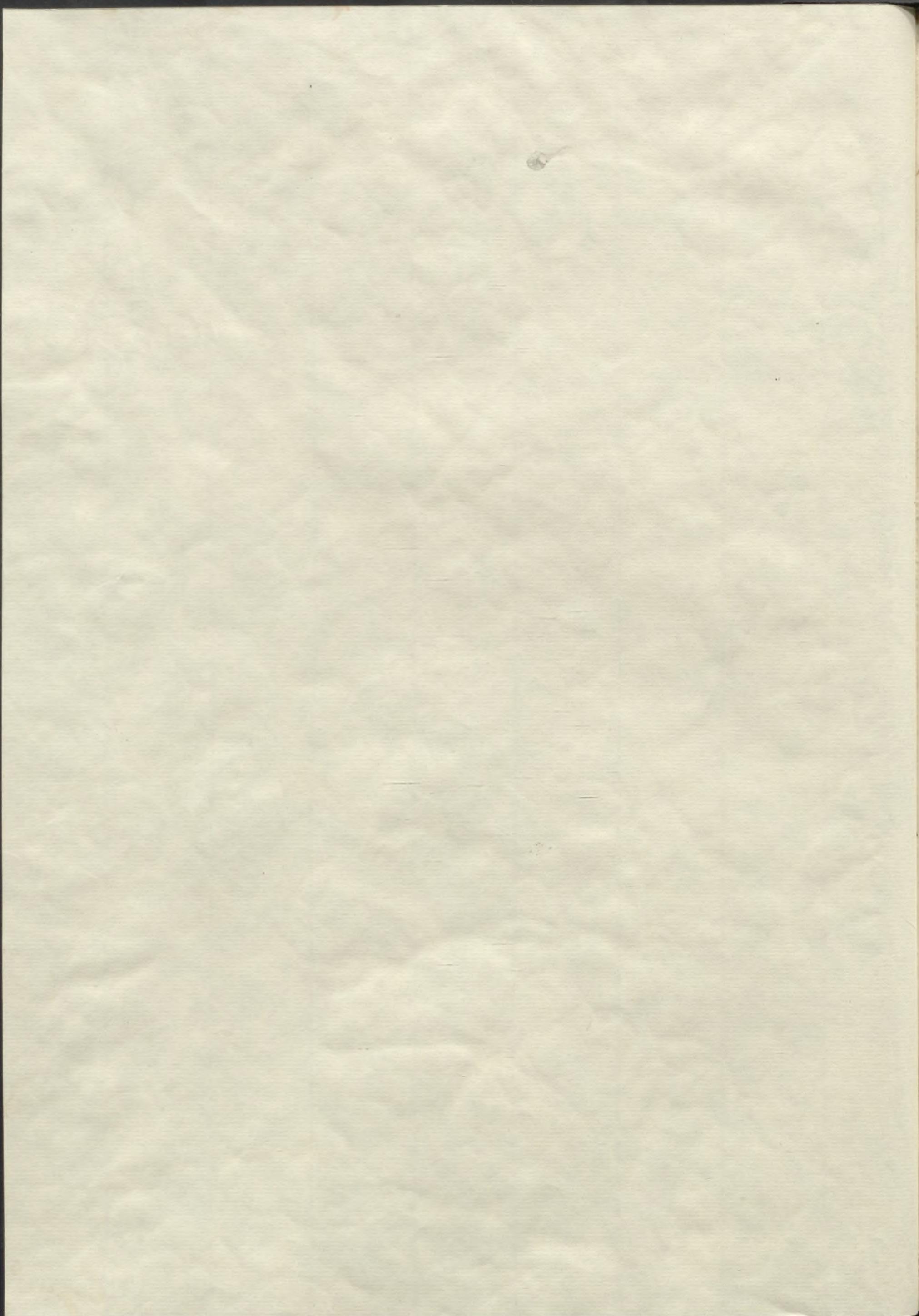


ROME
1908

GALVAN

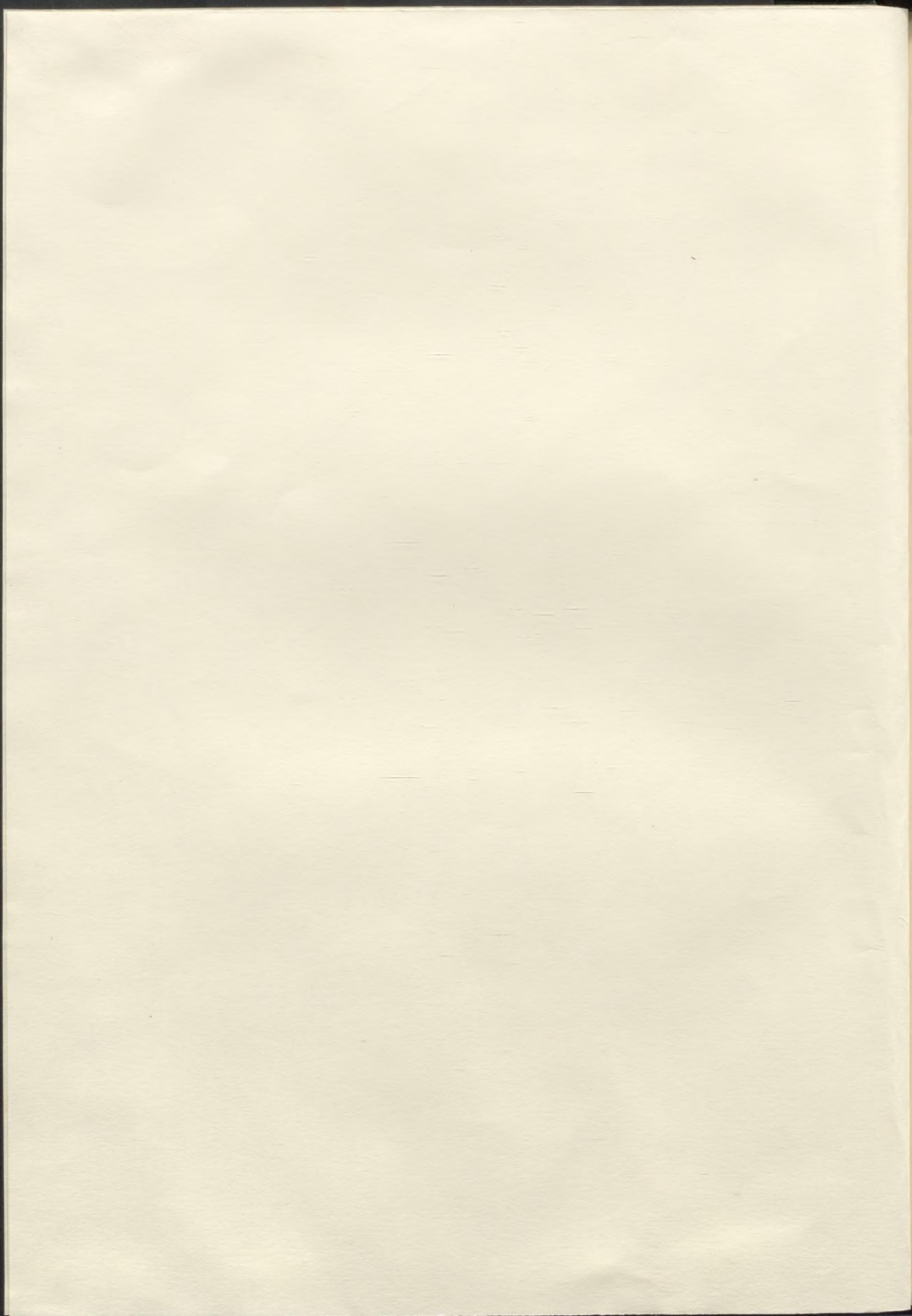


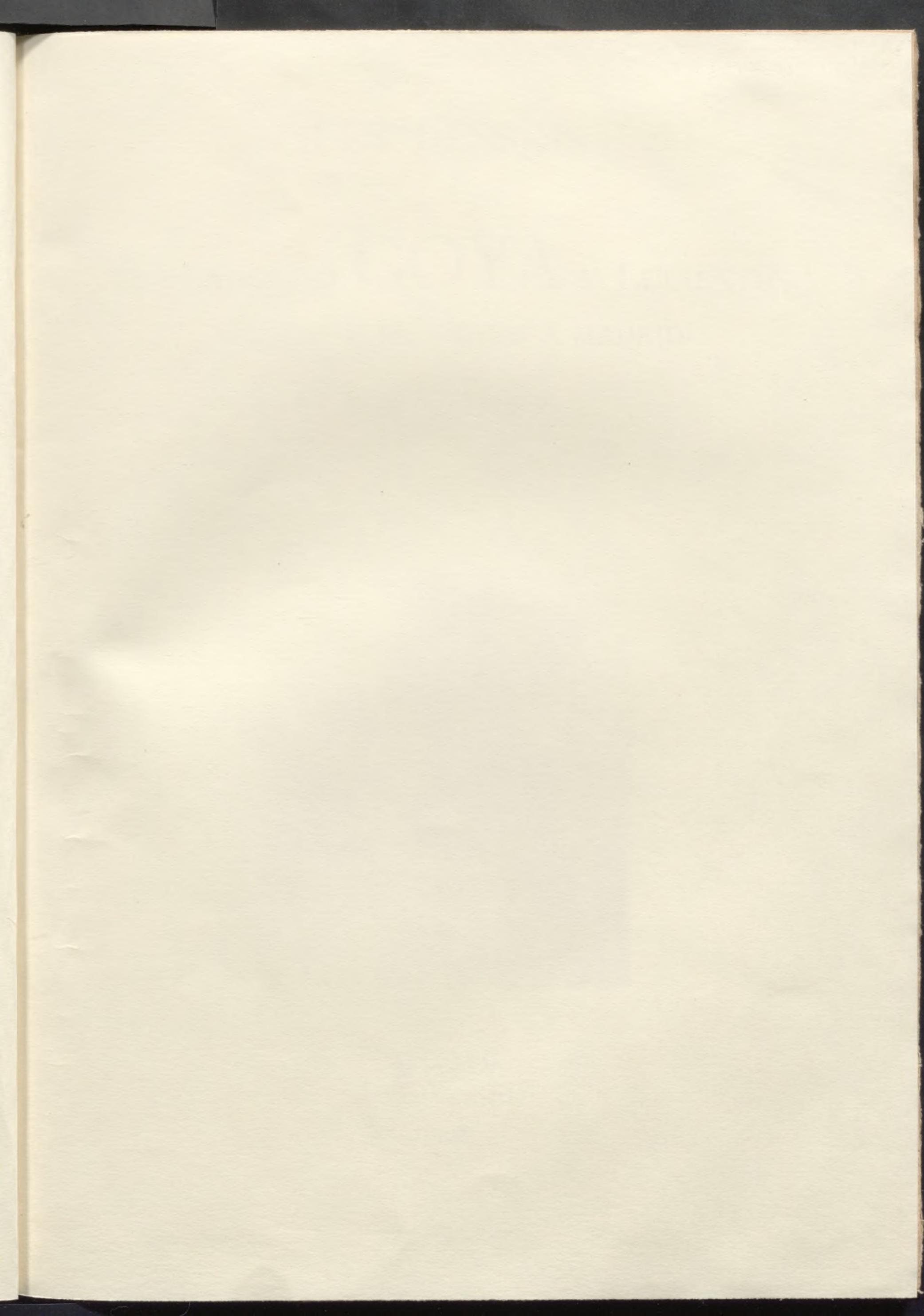


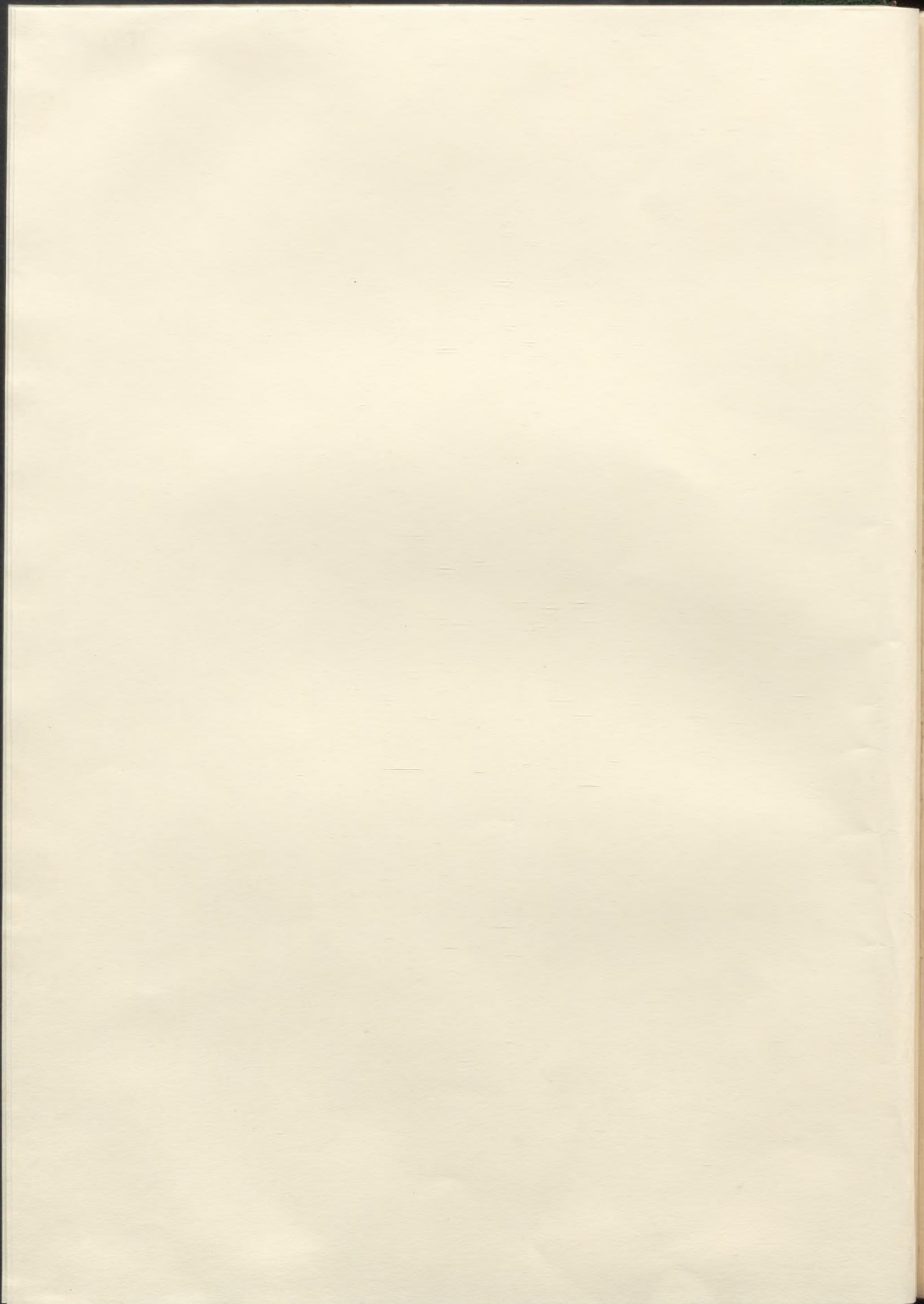


1299

18.93







I^{ÈRE} LIVRAISON
(Les Caprices)

LES DESSINS

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

6/5 = b

TRADUIT DE L'ITALIEN PAR M. EDMOND BARINCOU

TOUS DROITS RÉSERVÉS

PRÉFACE



L est extrêmement difficile, pour ne pas dire impossible, de faire comprendre avec de simples mots le talent de Goya. Cet artiste est très connu comme aquafortiste ; mais en tant que peintre, ses mérites si remarquables ne peuvent être appréciés à leur juste mesure qu'à condition d'avoir visité l'Espagne. Quiconque n'a pas franchi les Pyrénées, eût-il même connaissance des rares toiles de Goya disséminées par les Musées de l'Europe, n'est absolument pas en état de porter sur la production picturale de cet artiste un jugement adéquat à sa valeur. C'est seulement à Madrid, en visitant le Musée du Prado et les nombreuses collections privées qui conservent jalousement beaucoup de portraits exécutés par l'artiste, que ce jugement peut se former avec une exacte justice. Autant pour cette raison que pour le caractère intrinsèque de ses productions, Goya est véritablement, comme on aime à le dire, un « artiste d'exception ». Sans doute, on ne pourrait affirmer, sans sortir des limites du droit jugement, que le nom de Goya mérite d'être associé à celui des grands maîtres que nous vénérons comme les divinités de l'art : le Titien, Raphaël, Michel-Ange, Rembrandt, Vélasquez. Toutefois Goya n'est pas indigne d'occuper une place d'honneur auprès des plus éminents artistes de cette phalange sacrée.

Il y a dans la nombreuse famille artistique qui peuple l'histoire des siècles passés une infinie diversité de talents dont chacun demande à être évalué d'après un point de vue différent. Il y a les génies parfaits qui créent autour d'eux comme une atmosphère unique de calme, de repos solennel, qui propagent comme un rayonnement d'idées limpides, sereines, telles que la pure contemplation de la beauté peut seule en produire. Mais, à côté d'eux, il y a d'autres artistes dont on ne peut dire qu'ils soient supérieurs ni inférieurs,

mais simplement différents ; car tout en ayant su imprimer à leurs œuvres le même caractère de force, ils apparaissent comme des esprits inquiets et tourmentés. Les premiers nous attirent puissamment, car ils nous arrachent à nous-mêmes pour nous ravir en des sphères plus sereines et plus sublimes. Les autres nous étreignent avec une force plus puissante parfois, en tous cas plus tragique, car tout au contraire des premiers, il nous mettent au contact direct avec tout ce qu'il y a de plus profondément humain, ils nous font ressentir avec un sens d'inquiétude et d'épouvante les mouvements les plus secrets de notre cœur. Notre sensibilité en est également frappée, et l'émotion artistique qui en dérive peut atteindre à une égale intensité.

Goya fait partie de cette catégorie d'artistes dont les œuvres nous troublent et nous bouleversent : il est en effet avant tout un peintre profondément humain, dont le premier titre de gloire est d'avoir été le peintre national par excellence de l'Espagne ; il l'est beaucoup plus que Vélasquez lui-même, avec lequel d'ailleurs il a d'étroites affinités et dont on peut le considérer comme le dernier descendant. L'art de Vélasquez a un caractère d'universalité supérieur. Goya a été un interprète plus fidèle de son pays ; il a su en reproduire les aspects les plus variés ; il a su nous léguer l'image suprême et la plus caractéristique du génie artistique de l'Espagne à l'aube de l'Age moderne. Ayant vécu sur la limite de deux siècles, il porte en lui tout l'héritage des siècles passés, et tout en étant fidèle aux traditions nationales et artistiques de son pays, il connaît déjà, pour ainsi dire, les premiers mots de la langue artistique de notre époque. Il est réellement, comme on l'a dit plus d'une fois, le dernier des grands artistes anciens et le premier des modernes.

Mais nous n'avons pas la prétention d'élever ce court essai artistique, à la hauteur d'une étude historique et philosophique. Ce n'est pas à nous qu'il appartient de fixer à Goya le rang qu'il doit occuper dans l'histoire de l'art.

Le caractère de notre notice ne nous permet pas de nous étendre sur la vie ni sur l'art de Goya, qui d'ailleurs ont été déjà l'objet des recherches de nombreux et éminents écrivains. Nous citerons, pour ne rappeler que les plus célèbres : MM. de Matheron, Viardot, Th. Gautier, P. Lefort, Solvay, Yriarte. C'est particulièrement à l'excellent ouvrage de ce dernier que nous renvoyons les lecteurs désireux de voir restituées dans toute leur intégrité la vie et l'œuvre de Goya.

Heureux de l'offre que nous a faite l'éditeur de présenter aux amateurs une publication d'un intérêt artistique si élevé, nous nous proposons simplement de jeter un rapide coup d'œil sur la vaste et multiforme production de l'artiste, de dessiner seulement les grandes lignes de sa longue carrière, si agitée, si turbulente, et les traits essentiels de sa nature inquiète et excentrique, afin de faciliter l'intelligence et l'appréciation des dessins qui sont

publiés ici. D'autres pourront, après avoir examiné ces dessins et les avoir comparés avec les eaux-fortes ou avec les autres œuvres qu'on peut trouver de Goya dans les diverses collections européennes, tirer de cette étude comparée des conclusions d'une portée plus élevée.

*
* *

Francisco Goya y Lucientes naquit à Fuentetodos (Aragon), à quelques lieues de Saragosse, le 15 avril 1746. Ses parents étaient des cultivateurs de condition médiocre, mais laborieux. Le père de l'artiste exerçait aussi la profession de doreur. Ce bon artisan ne contraria en rien les dispositions naturelles de son fils, qui commença dès l'âge le plus tendre à montrer pour le dessin et la peinture un goût très marqué. Un moine de Saragosse, Don Felice Salvador, voyant un jour le petit garçon dessiner un porc sur un mur, reconnut en lui un indiscutable talent et pria les parents de lui confier le jeune artiste. C'est ainsi que Goya devint peintre.

Don Felice Salvador le conduisit dans l'atelier de Don José Lusan Martinez, peintre qui jouissait d'une grande réputation à Saragosse et qui y avait fondé une académie. Il avait fait ses études à Naples avec Mastreolo et avait été le condisciple de Solimena. Il acquit à l'école des maîtres italiens une grande facilité de main et une grande habileté pratique.

C'est donc à Saragosse que Goya passe les premières années de sa jeunesse, qu'il obtient ses premiers succès et qu'il parcourt les premiers stades de sa longue carrière si agitée et si orageuse. Vigoureux, violent, passionné, toujours prêt à la lutte, il est toujours le premier dans toutes les fêtes, dans toutes les aventures galantes, dans toutes les échauffourées. Plus d'une fois les rues de la ville résonnent du bruit de ses incartades, jusqu'au jour où il est contraint d'abandonner tout-à-fait Saragosse à la suite d'une rixe où trois hommes sont restés sur le carreau.

De Saragosse, Goya se rend à Madrid (1765) auprès de son condisciple Francisco Bayeu. Mais là, comme à Saragosse, Goya laisse le travail au second plan ; il aime mieux faire valoir ses qualités d'élégant cavalier, d'audacieux aventurier, de galant séducteur ; il est toujours des premiers quand il s'agit de dégainer, de faire ripaille ou d'aimer. Il peint fort peu pendant la journée et il passe ses nuits à boire avec des amis dans les cabarets ou à donner des sérénades par les rues silencieuses, sous les balcons des belles Madrilènes.

Non content des querelles, duels et coups d'épée dans la rue, il veut goûter aux émotions du cirque qui l'attire impérieusement ; et il s'engage

dans une *cuadrilla* de toreros, où il trouve, mieux que jamais, les moyens de déployer toute son agilité et tout son courage.

A peu de temps de là, il se reprend pour l'art d'une ardeur puissante et, sans doute à la suite des conseils de Mengs, qui s'occupait alors des travaux de décoration au Palais, il part pour l'Italie. A Rome, Goya se lie avec David d'une étroite amitié. Mais, artistiquement, son séjour dans la Ville Éternelle n'a pas une grande importance. Il se fait une méthode toute particulière pour étudier les œuvres des grands maîtres italiens, dont il subit l'irrésistible charme. Il peint très peu; toute son étude est concentrée dans une observation et dans une comparaison continuelles des œuvres d'art; c'est une analyse minutieuse et pénétrante, tout un travail d'assimilation intérieure, après lequel l'artiste se sent plus rebelle encore à tout enseignement, à toute direction et à toute discipline, mais cependant toujours plus puissant, dans la mesure où il prend mieux conscience des diverses méthodes suivies par les grands maîtres de l'art. Son talent avec ses impulsions naturelles, voilà quel sera pour le jeune artiste le guide unique de sa fougue exubérante.

Mais si le feu sacré de l'art brûla plus vif dans le cœur de Goya, pendant le séjour qu'il fit sous le ciel d'Italie, son désir des aventures ne semble pas y avoir flambé moins ardemment. Il s'y éprit en effet d'une belle Trans-tévérine, enfermée dans un couvent par sa famille; il l'enleva, et, poursuivi par la police, il dut se réfugier auprès de l'ambassadeur d'Espagne qui le rapatria à ses frais.

En 1774 Goya regagna l'Espagne, et un an après, il épousa Josepha Bayeu, sœur du peintre Bayeu son ami. Dès lors, il commença à s'adonner à la peinture avec plus de sérieux et plus de travail. Avant de rentrer à Madrid, il alla passer quelques temps auprès de ses parents, dans l'Aragon, et il exécuta deux toiles qu'on voit aujourd'hui dans le Musée de Saint Fernando et qui représentent l'une l'« Intérieur d'une maison de fous », et l'autre une « Séance du Tribunal de l'Inquisition ». Elles sont remarquables pour le caractère des personnages représentés, et pour la délicatesse du coloris, particulièrement la première, exécutée dans une tonalité blonde et argentée qu'on retrouve en beaucoup de portraits de l'artiste.

De retour à Madrid, Goya peignit le portrait du vieux roi Charles III, qui n'est certes pas un des ses meilleurs tableaux. Goya n'a pas encore sa réputation de grand portraitiste. Il préfère, à cette époque de sa vie, peindre des sujets nationaux et déployer son adresse à reproduire les riches costumes de ses compatriotes. Son « studio » devient un centre d'art à Madrid et son nom ne cesse de voler de bouche en bouche: car Goya est revenu de fort bon gré à sa double vie de plaisirs et de travail: il fréquente les quartiers mal famés de Madrid et commande volontiers de bruyantes expéditions nocturnes.

Cependant Goya, qui avait déjà depuis longtemps exercé sa main au maniement de la pointe pour l'eau-forte, et qui avait acquis une renommée d'excellent graveur, fut chargé en 1778 par la Chalcographie de graver l'admirable série des portraits équestres de Vélasquez appelée « les Chevaux ». Goya exécuta à cette époque d'autres œuvres importantes, comme le beau Christ qu'il fit pour l'église de San Francisco el Grande, et la grande toile de San Francisco sur la montagne.

En 1779, Goya fut chargé par Mengs, alors surintendant des beaux-arts et déjà vieux, de dessiner les cartons pour la manufacture royale des tapisseries de Santa Barbara. Ces cartons, pour la plupart, sont réunis aujourd'hui au Musée du Prado, et les tapisseries en sont disséminées dans l'Escorial et dans le Pardo. L'ensemble de ces tapisseries et de ces cartons constitue l'une des parties les plus caractéristiques et les plus considérables de l'œuvre si vaste de Goya. L'artiste inaugure en effet dans la peinture pour tapisserie un genre absolument nouveau ; il s'inspire des jeux et des usages populaires et il imagine, avec belle humeur, scènes champêtres et épisodes de chasse ; il combine sans cesse des sujets nouveaux et ingénieux qu'il anime de toute la finesse et de toute la verve de son esprit, de tout le feu de sa palette. Le *Déjeuner sur l'herbe*, la *Danse au bord du Manzanares*, les *Bouquetières*, la *Vendange*, tels sont ceux de ces sujets qui sont le plus remarquable pour le « rendu » et l'originalité de la reproduction, pour l'élégance des costumes, pour la vivacité et pour la grâce du coloris. C'est avec cette série de cartons, qui lui vaut le plus vif succès, que Goya commence véritablement sa brillante carrière artistique et prend conscience de son rôle de grand peintre national ; c'est alors que son nom devient tout-à-fait populaire.

Goya poursuit encore, parallèlement à l'exécution des cartons pour tapisseries, celles de quelques fresques pour les églises, de divers portraits et d'innombrables autres peintures de genre ; il reproduit dans ces dernières les costumes et les modes de son temps et il y obtient des effets sans cesse plus variés et plus séduisants. Il voudrait surprendre, grâce à la fougue diabolique de son pinceau, tous les aspects protéiformes de la vie qui palpète autour de lui, luxuriante sous le beau soleil du midi ; il voudrait saisir sur le vif tous les traits de beauté que lui offre la nature qui l'entoure et faire frémir dans ses toiles toute l'ardeur du sang qui coule dans les veines de son peuple. Sa fantaisie est inépuisable, et inextinguible sa soif de reproduire la nature. L'allure de son pinceau ne cesse de progresser en désinvolture, en pétulance et finit par atteindre à une facilité inouïe jusqu'alors. Sa technique se fait toujours plus robuste, son coloris toujours plus brillant, plus lumineux et plus argenté ; son esprit ne cesse de gagner en finesse et en pénétration. Personne ne traduira mieux que Goya la beauté castillane et an-

dalouse: ses « Majas » et ses « Manolas » vivent dans la fraîcheur de leur chair et avec toutes les séductions de leurs sens, de leur passion. La diversité des sujets traités par Goya est infinie. Comment, dans la décoration brossée pour l'Alameda — maison de plaisance du duc d'Ossuna qui se trouve dans les environs de Madrid — comment pourrait-on reconnaître le violent et terrifiant artiste qui grava les *Désastres de la guerre* ?

Les vingt-deux panneaux de l'Alameda ont été exécutés par Goya sur la demande de la comtesse de Benavente, mère du duc d'Ossuna, l'une des plus grandes protectrices de notre artiste. Par la finesse de leur exécution et par le choix des sujets, pour la plupart idylliques, ils évoquent en notre souvenir les plus galantes compositions du XVIII^e siècle français, celles des Watteau, des Lancret et des Fragonard.

Quel contraste entre la *Romeria di Sant' Isidro*, une des plus puissantes créations de Goya dans ce genre, et les fresques brutales et tragiques de la *Quinta*, ou encore les scènes effroyables de l'invasion française, dont nous trouverons comme la synthèse dans ce fameux tableau du *Dos de Majo* !

Les décorations destinées à l'Alameda ont été brossées par Goya de 1787 à 1798. En 1780, Goya avait été reçu membre de l'Académie de Peinture, et c'est peu de temps après qu'il avait exécuté les fresques qui décorent l'église de Notre-Dame del Pilar à Saragosse.

Les bonnes grâces manifestées à Goya par le roi Charles III lui furent continuées par Charles IV, proclamé roi le 17 janvier 1789. Goya fut un des intimes de la cour, le boute-en-train indispensable de toutes les réunions, de toutes les réjouissances, le centre de toute galanterie ; il devint le familier de la reine Marie Louise, de la comtesse de Benavente, du prince de la Paix, Godoy, et l'amant de la duchesse d'Albe, qui ne rougit pas, dans l'impudence de sa passion, de rompre avec toute la cour pour suivre l'artiste à San Lucar. Et parmi les péripéties surprenantes de cette vie étrangement mouvementée, Goya trouve le temps de travailler, de produire une grande quantité d'œuvres et d'accroître ainsi d'un peu de légitime renommée sa bruyante réputation de libertin, de débauché sceptique et violent. En vérité, comme le fait observer Ch. Yriarte, il semble incarner toutes les qualités et tous les défauts de son peuple. Ce n'est pas un espagnol mais l'Espagnol par excellence :

« Il est chevaleresque, plein d'illusions, irascible, intolérant, inégal, entêté et loyal ; il déteste l'étranger, persécute l'ignorance et la barbarie et donne lui-même les exemples les plus étranges de fanatisme politique. Il est injuste et le spectacle de l'injustice lui fait monter le rouge au visage ; il est sensible, et il enfonce froidement le fer rouge dans la plaie : il est philosophe humanitaire, et jusque dans l'exil il voit une auréole autour de la tête du prince de la Paix ».

Et c'est grâce à cette sincérité, grâce à cette spontanéité qui porte Goya à se faire l'interprète de la vie tout entière de son temps, que son œuvre possède, outre sa remarquable valeur artistique, une valeur littéraire et philosophique plus grande encore : « Abstraction faite de sa peinture », dit encore Ch. Yriarte, à qui nous laissons la parole, « la force d'esprit de Goya est insondable et d'une profondeur qui trouble... Goya a tout deviné, tout pressenti; qu'il parle ou qu'il écrive, qu'il peigne ou qu'il dessine, il est pur esprit. Ce fut un encyclopédiste; il représente en Espagne les grands démolisseurs de la Révolution française. Il a attaqué tout ce qui était un attentat à la liberté de penser; il a été le Juvénal de son temps, tout en partageant ses erreurs et se mêlant à ses turpitudes. Il n'a respecté ni la famille, ni le trône, ni le Dieu de ses pères, et pourtant ses *Caprices* ne sont, à l'entendre et par pure ironie, qu'un cours de haute morale. Il n'a jamais désarmé, alors même qu'il semblait rechercher avec ardeur ces distinctions qu'il flétrit le burin à la main. Vivant auprès des princes et des grands, il n'abdiquait pas son droit de critique, et la main qui recevait les faveurs lançait le lendemain un trait acéré contre celui qui les avait dispensées; il dégageait pour ainsi dire le caractère de l'individu de la personne elle-même et conservait à l'homme toute son affection, alors qu'il attaquait ses penchants et ses vices » (Goya, pag. 28).

Il faut donc, si l'on veut comprendre Goya, le considérer dans son milieu historique et politique, il faut observer avec lui les principaux personnages de ce grand drame de l'histoire qui aboutit à la chute de Charles IV et aux scènes terribles de l'invasion française. L'esprit révolutionnaire, en effet, s'était infiltré toujours plus avant dans l'Espagne, malgré l'asservissement où l'oppression religieuse maintenait la nation. Et c'est de ces idées libérales que Goya se fit d'abord l'interprète et pour lesquelles il exécuta un bon nombre de compositions allégoriques et de tableaux de genre dont le but unique est de flageller sans pitié les plus hauts dignitaires du Tribunal de l'Inquisition, la superstition, l'obscurantisme religieux. Parmi les planches des *Caprices* il en est beaucoup qui révèlent cette intention.

Tandis que, d'une part, l'esprit jésuitique oppose la plus vigoureuse résistance à la propagation des idées libérales venues de France, de l'autre l'indignation patriotique éclate en voyant l'armée ennemie envahir le territoire espagnol et marcher sur Madrid. Le péril de l'invasion est arrêté à temps par un armistice à la suite duquel l'on conclut la paix qui vaut à Manuel Godoy son titre de prince de la Paix. Mais l'Espagne n'a pas encore fini de se débattre contre la force envahissante de la Révolution française, qu'un nouvel et redoutable ennemi se dresse devant elle. Bonaparte intervient dans ses affaires. De violentes discordes sévissent dans la

famille royale. Le prince des Asturies, s'étant aliéné le cœur de son père, entre en relations secrètes avec l'Empereur, qui sous prétexte de marcher contre le Portugal fait pénétrer les armées françaises au cœur même du territoire espagnol. Les événements se précipitent : le prince de la Paix, chassé par le peuple, est contraint de prendre la fuite. Charles IV abdique la couronne. Son fils est proclamé roi sous le nom de Ferdinand VII, mais le nouveau règne cesse avant d'avoir commencé et, à la suite des tristes événements du Dos de Majo, Joseph Bonaparte, frère de l'Empereur, est installé sur le trône de l'Espagne. Il y demeure jusqu'au rétablissement de Ferdinand VII. Telles sont les terribles convulsions politiques que subit l'Espagne à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e. Elles n'interrompent pourtant en rien la production si féconde de Goya. Il semble au contraire qu'il puise un surcroît d'énergie dans les luttes où se débat sa patrie : son art reflète avec fidélité les événements qui se succèdent en ces années turbulentes. Les *Caprices* ont été exécutés précisément de 1793 à 1798 et nous verrons qu'en outre de leur grande valeur artistique ils ont une portée morale extrêmement élevée.

C'est pendant les jours d'effroi de l'invasion française que Goya peint aussi son tableau du *Dos de Majo*, une de ses toiles les plus féroce, les plus tragiquement puissantes, et qu'il grave la série des *Désastres de la Guerre*, cette œuvre qui n'est qu'un cri de révolte et de haine poussée contre l'envahisseur. Malheureusement la tourmente des événements avait dispersé les principaux protecteurs de l'artiste : il lui fallait mettre son art au service du nouveau roi Joseph dont il peignit un portrait. La chose ne doit pas nous étonner : l'attitude de Goya trouve des circonstances atténuantes dans les événements qui se passaient alors. Qu'on se rappelle seulement les termes en lesquels Ferdinand VII écrivait à Napoléon le 22 juin 1808, de sa résidence de Valencey. « Je vous complimente sincèrement, tant en mon nom personnel qu'en celui de mon frère et de mon oncle, à propos de l'installation de votre bien-aimé frère le roi Joseph sur le trône d'Espagne ».

A la restauration de Ferdinand VII, qui eut lieu en 1814, Madrid changea complètement de visage pour notre artiste, auquel la froideur du roi légitime se chargea de faire expier l'excessive fidélité avec laquelle il avait servi l'usurpateur. Mais le talent de l'artiste fit pardonner les fautes de l'homme. « Tu as mérité en notre absence l'exil, lui dit un jour le roi, et plus que l'exil, la corde, mais tu es un grand artiste et nous oublions tout ».

Ferdinand VII posa même devant le peintre alors septuagénaire. On le considérait encore comme un grand maître, indispensable à la cour ; mais sa vie s'écoulait tristement, sans autre réconfort que le travail assidu et acharné. Goya souffrait de sa solitude ; il avait en effet perdu presque tous ses amis des

beaux jours, ainsi que sa femme et la plupart de ses enfants. La surdité enfin paralysait chez lui la vivacité primesautière de son esprit, délices de tous ceux qui l'approchaient auparavant. Il vivait retiré dans sa « quinta », sur les rives du Manzanarès, dans la petite demeure qu'il avait lui-même décorée de fresques effroyables qui, détachées aujourd'hui des murailles, sont précieusement conservées au Musée du Prado.

Après un séjour à Paris d'un an environ, Goya se retira à Bordeaux en compagnie d'une amie fidèle, jeune encore, Madame Weiss, nature vive et brillante, qui égaya de son esprit et de son dévouement la triste vieillesse de l'artiste. C'est en cette ville que Goya passa les dernières années de sa vie, au milieu d'une petite colonie de réfugiés; parmi ceux-ci se trouvait le grand poète Moratin qui, lui, n'était pas un exilé volontaire comme Goya, mais qui avait été proscrit, « desterrado », par Ferdinand VII. La silhouette du vieux peintre, qui d'ailleurs resta fidèle à son art jusqu'en ses derniers jours, était devenue célèbre, presque légendaire, parmi les Bordelais. « Les hommes considéraient avec respect et une sorte de terreur ce satirique puissant qui avait ébranlé le grand pouvoir de l'Inquisition; les femmes cherchaient dans ces yeux vifs encore, mais opprimés par un paupière pesante qui se refermait sans cesse, l'étincelle sacrée qui les avait animés, et les jeunes hommes murmuraient avec envie et admiration le nom de cet homme séduisant, qui avait couché dans le lit des duchesses, et charmé par son esprit trois générations de rois et de grands noms de Castille ». (CH. YRIARTE, op. cit., pag. 50).

Les yeux du grand peintre se fermèrent pour toujours à la lumière le 3 mars 1828.

*
* *

Goya mourut âgé de 82 ans et 15 jours. Il est peu d'artistes qui aient eu une carrière aussi longue et aussi laborieuse. La variété des œuvres qu'il nous a léguées nous atteste l'exubérance et la richesse de sa fantaisie; les qualités de sa peinture révèlent les dons naturels de son talent. Goya fut vraiment un peintre de race, un peintre-né. Chez lui conception et exécution vont toujours de pair; le pinceau, le crayon ou le burin obéissent d'instinct à tout ce que les mouvements de son âme peuvent avoir de plus impulsif et de plus spontané. Parfois même son « impulsivisme » et son audace paraissent aller jusqu'à l'excès, sa pratique de l'art peut sembler trop sommaire ou trop négligée. Mais c'est là le caractère de toutes ses compositions les plus violentes, dans lesquelles il recourt même aux moyens les plus étranges, afin d'effrèner complètement son exaltation de toute entravé. C'est dans la scène tragique du *Dos de Majo* que cette exaltation atteint à son plus haut période;

on dit que le tableau a été exécuté avec une cuiller en guise de pinceau. Mais tous les moyens sont bons au véritable artiste quand sa sensibilité est profondément ébranlée. On raconte aussi que Goya délayait les couleurs dans des baquets et qu'il les appliquait avec des balais, des torchons, des éponges, tout ce qui lui tombait sous la main.

Ce serait sans doute une absurdité de vouloir affirmer que Goya est un artiste équilibré. Parfois même le déséquilibre de ses facultés frise la folie. Mais va pour la folie! Nous l'acceptons volontiers quand nous voyons l'artiste passer de certaines compositions troublantes, sombres cauchemars d'une fantaisie exaspérée, à la conception des scènes les plus galantes qui aient pu charmer le XVIII^e siècle, ou à l'exécution de portraits d'une profondeur de caractère, d'une noblesse, d'une tenue et d'une sobriété de technique telles que les plus grands maîtres seuls ont su nous en donner de semblables. Car Goya, grand caricaturiste, est plus grand encore comme portraitiste. C'est dans ce genre surtout que Goya a déployé ses hautes qualités d'observation profonde et son sens réaliste si merveilleux. Il nous a laissé une quantité surprenante de portraits qui constituent les plus belles pièces des galeries espagnoles et les plus précieux trésors des collections privées. Il n'est pour ainsi dire pas de famille noble d'Espagne qui ne possède quelque portrait exécuté par l'artiste. En effet, le triomphe que remporta Goya comme portraitiste de son vivant et dans son pays est un des plus extraordinaires que puisse enregistrer l'histoire de l'art: ce fut un véritable engouement. Tout le monde voulait se faire peindre par Goya: membres de la cour, ministres, nobles dames, artistes, lettrés, bref tous ceux qui occupaient un certain rang dans la société d'alors.

Parmi les portraits de parade, les plus fameux sont le portrait équestre de Charles IV, de Marie-Louise en costume de colonel de la garde, de Charles IV avec sa famille, du roi Joseph, de Ferdinand VII, du ministre Florida Blanca, de la duchesse d'Albe, de la comtesse de Benavente, de l'Infant don Luis, du duc d'Ossuna, etc. Parmi les portraits intimes, nous citerons ceux du peintre Bayeu, de la femme de Goya Josepha Bayeu, du poète Moratin, de l'architecte Villa Nueva, etc. Le nombre en est incalculable.

Les portraits de Goya dénotent tout particulièrement une observation et une étude sérieuses de Vélasquez, par la recherche de la lumière, la finesse du ton et la transparence de l'atmosphère, par la dignité de l'attitude et l'énergie du caractère. Evidemment Goya atteint rarement à la noblesse de son modèle, mais il a toutefois avec lui plus d'un trait de ressemblance. Celle de ses qualités qui le rapproche le plus du grand maître est ce qu'on a coutume d'appeler l'« enveloppe » d'un personnage, l'atmosphère qui entoure les figures, les objets, et qui donne à la peinture l'apparence de la vie.

Dans les portraits de Goya, la technique est prodigieuse de spontanéité, de fougue et de verve, toutes qualités en grande parties redevables à la rapidité avec laquelle l'artiste exécutait ses œuvres.

La divination du caractère des personnages qu'il représente est profonde, parfois violente et excessive. Le dessin est large et sûr, la sobriété et la justesse du ton magistrales. Goya nous donne en ses portraits une autre preuve de la variété de son talent et de sa puissance d'assimilation si remarquable. Tantôt, il nous fait penser aux peintres vénitiens, tantôt aux peintres anglais ou français. Des réminiscences de Vélasquez alternent et se fondent avec des souvenirs de Reynolds et de Greuze. Mais pour imiter, Goya ne cesse jamais d'être lui-même et rien que lui, c'est-à-dire toujours profondément original et profondément espagnol.

Goya se livre aussi avec succès, comme nous l'avons dit, à la peinture religieuse. Mais ce genre convenait peu à son talent sceptique et incrédule. C'est pourquoi la grande décoration de Notre-Dame del Pilar à Saragosse, tout en égalant par la valeur de l'exécution les peintures brossées par Tiepolo dans le Palais de Madrid, nous déçoit par l'absence de ce souffle venu d'en haut que nous exigeons de la peinture religieuse.

Les autres compositions religieuses les plus importantes de Goya sont : Saint Bernardin de Sienne, un Christ en croix (peint pour l'église de San Francisco el Grande), les deux compositions empruntées à la vie de Saint Francisco de Borja qui décorent une chapelle dans la cathédrale de Valence, les Saintes Justine et Rufina de la cathédrale de Séville, la trahison de Judas qui se trouve dans la sacristie de la cathédrale de Tolède. Les plus fameuses sont les fresques de Saint Antoine de la Florida auprès de Madrid. Elles constituent l'une des œuvres les plus considérables et les plus significatives du maître par la grandeur de la composition et la force du coloris. Mais ce n'est certainement pas le sentiment religieux qui les anime qui leur a valu leur renommée. Les angées dont Goya a peuplé les tympanes de la coupole n'ont rien des habitants des pures régions célestes. Ce sont de belles filles au type purement espagnol, dans la fleur de leur beauté, avec tous les appâts de leur chair jeune et saine, des créatures enfin qui tiennent solidement à la terre. Elles ont toutes les séductions charnelles de la fameuse « Maja » qu'on voit au Musée du Prado. La « Maja » vêtue qui est une des œuvres les plus connues de l'artiste, est une toile pleine de séduction et d'un charme indicible. La « Maja » nue représente la même personne dans la même attitude, étendue sur un lit, les mains jointes derrière la tête, appuyée à deux coussins douillets. Après avoir été pendant longtemps honteusement reléguée dans un sombre cabinet du Musée de Saint Fernando, elle a reconquis aujourd'hui la place d'honneur qui lui re-

vient au Musée du Prado et elle est, avec son pendant la « Maja » vêtue, l'une des perles les plus rares de la production artistique de Goya.

*
* *

Si original que soit Goya dans ses peintures, il l'est encore davantage dans ses eaux-fortes et dans ses dessins : il s'y trouve en effet beaucoup plus à l'aise pour s'abandonner sans préoccupation aucune à ses inspirations, pour y lâcher sans la moindre retenue toute sa fougue endiablée. Le pinceau n'obéissant pas avec assez de docilité à son génie fébrile, il a recours au burin pour suivre plus librement les élans de sa pensée et les impressions multi-formes de sa fantaisie prodigieuse.

Les dessins que nous publions ici sont les études préparatoires du maître pour l'exécution de ses eaux-fortes, avec lesquelles ils offrent parfois des variantes tout-à-fait remarquables.

C'est réellement la partie la plus significative de l'œuvre de Goya, la plus propre à nous mettre en contact direct avec le talent de l'artiste. Ce dernier a réussi à y condenser comme la quintessence de la vie d'alors en tout ce qu'elle a eu de plus vivant et de plus caractéristique.

L'on trouve dans chacune de ces esquisses toute la vivacité de la scène prise sur le vif, et une entière spontanéité qui donne l'impression immédiate des choses vues. Et l'idée n'est jamais absente de la vision picturale de la scène. La désinvolture des traits, la vie de la composition, l'intuition exacte des mouvements, la rapidité de l'exécution ne se séparent jamais d'une certaine signification morale ou philosophique, qui révèle l'observateur et le penseur profond.

A première vue sans doute, quelques-uns de ces dessins peuvent apparaître comme les simples jeux d'une fantaisie débridée ; mais qu'on les observe et l'on constatera qu'ils contiennent toujours des éléments de vraie vie, de vraie beauté, par cela seul qu'ils portent, profondément empreinte, la marque de leur origine éminemment nationale.

L'œuvre de Goya comme aquafortiste se partage en plusieurs catégories distinctes : *Les Caprices*, constitués par un recueil de 80 planches, de contenu satirique politique, fantaisiste et que nous commenterons précisément dans ce fascicule ; *Les désastres de la Guerre*, inspirés par les scènes sanglantes de l'invasion française ; la *Tauromachie*, reproduisant les scènes des arènes, sorte d'histoire de la tauromachie et des toréadors célèbres ; les *Proverbes*, curieuse série, susceptible comme les Caprices d'une interprétation politique ; les *Prisonniers* ; et enfin les « *Obras sueltas* » formées de planches séparées de sujet divers, gravées sans avoir été destinées spécialement à une série bien déterminée.

*
* *

C'est sans doute à la série des *Caprices* que le nom de Goya doit, autant en deçà qu'au-delà des Pyrénées, la plus grande part de sa popularité. C'est en effet l'œuvre la plus considérable de Goya en tant qu'aquafortiste, celle de ses productions qui, grâce à la profondeur et à la bizarrerie de la conception comme à l'esprit et à l'élégance de la composition, possède la saveur la plus exquise.

Les *Caprices* se composent de 80 planches, qui ont été exécutées par l'artiste de 1793 à 1798; l'artiste en fit deux tirages d'une égale beauté d'impression.

Après la mort de Goya, l'Académie de San Fernando ayant hérité de tous les cuivres de l'artiste, fit exécuter vers 1856 un autre tirage des *Caprices*, mais les épreuves, obtenues de cuivres fatigués ou maladroitement employés, en sont mal réussies et indignes d'être comparées aux originaux.

Les exemplaires tirés du vivant de Goya sont devenus aujourd'hui d'une extrême rareté. La publication que nous faisons ici des dessins de l'artiste vise précisément à combler cette lacune trop sensible aujourd'hui pour les amateurs et les connaisseurs. Ces derniers, possédant au lieu des médiocres épreuves modernes les propres dessins de l'artiste, seront ainsi plus à même de se faire une idée exacte de l'œuvre et de communiquer directement avec la pensée qui l'a inspirée.

Ces dessins offrent en outre un très puissant intérêt par la comparaison qu'on peut en faire avec les eaux-fortes elles-mêmes. Parfois même, pour une seule composition, nous trouvons deux ou plusieurs esquisses qui nous présentent les changements successifs de la pensée de l'artiste. Parmi ces dessins, les uns sont exécutés à la sanguine et les autres à la plume, aquarellés en bistre ou à l'encre de chine (selon un procédé qui se rapproche de celui de l'eau forte).

Les sujets traités par Goya dans les *Caprices*, sont de nature variée, comme l'indique le nom même de la série. Ce sont des fantaisies qui, tout en conservant une signification générale commune, plutôt satirique, brodent sur les thèmes les plus disparates. Car pour l'artiste, tout est matière à épancher l'ardeur bouillonnante de son esprit et de son imagination; aussi bien la scène des mœurs cueillie sur le vif que la composition allégorique, mélange d'éléments des plus fantaisistes et des plus chimériques. La plupart des *Caprices* sont des satires féroces contre les personnages les plus en vue de la société du temps, contre les gens qui vivaient dans l'entourage de la cour, contre les plus hauts dignitaires de l'état, contre le Tribunal de

l'Inquisition, contre le fanatisme religieux, la superstition, l'obscurantisme, la misère et les vices du peuple.

Les verges de Goya n'épargnent en effet personne. La pointe de son crayon est meurtrière; sa colère est terrible, mais elle atteint parfois au sublime. Son esprit de révolte brise toutes les digues. Goya s'efforce de faire ressortir le côté grotesque, qui prête à la satire en tout et chez tous. Mais jamais sa satire ne reste frivole et superficielle; elle s'élève avec lui à la hauteur d'une mission sociale, car elle est fille d'une époque de révolution; elle s'inspire des sentiments d'un peuple entier, des événements les plus tragiques qui aient jamais bouleversé une nation constituée.

A vouloir creuser l'interprétation historique et esthétique de chacune de ces compositions, nous nous laisserions entraîner bien au-delà des limites que nous nous sommes tracées. D'ailleurs nos tentatives sur ce point resteraient souvent infructueuses à cause de l'impossibilité qu'il y a s'engager dans les spires tortueuses du talent de l'artiste. Enfin une dernière difficulté vient encore en compliquer l'explication: c'est leur relation aux petits faits d'une chronique mondaine aujourd'hui tombée dans l'oubli.

L'artiste, qui voulait faire de la publication de ses eaux-fortes une spéculation artistique, avait prévu les « personnalités ». Il avait envoyé aux amateurs les plus en vue un prospectus relatif à sa publication dans lequel il les invitait à souscrire; il y avait joint une préface rédigée de sa main, où il protestait assez hypocritement par avance contre les interprétations malignes auxquelles ses gravures devaient donner lieu. (Cf. Yriarte, pag. 105).

L'explication détaillée de chaque dessin, que nous reproduisons ici d'après un manuscrit de Goya conservé au Musée de Madrid fut écrite par l'artiste lui-même quelque temps après la publication des eaux-fortes, non pour en éclaircir la signification intime, mais uniquement pour éviter les poursuites. Le Saint-Office voulait en effet appeler le peintre devant son tribunal; et, pour arracher Goya aux serres de l'Inquisition, il ne fallut rien moins que l'intervention de Charles IV lui-même, qui ferma généreusement les yeux sur les outrages dont, pas plus à lui qu'à personne, l'artiste n'avait fait grâce. De véhémentes protestations s'étaient élevées, émises par ceux qu'avaient atteints les traits meurtriers de Goya et qui s'étaient reconnus sous le voile plus ou moins transparent des symboles ou des allégories. Ces victimes étaient nombreuses et puissantes, et l'artiste dut déployer toute sa souplesse pour éviter les coups qui le menaçaient. C'est à cette occasion qu'il écrivit les notes destinées à l'explication de chacune de ses planches, et qu'il le fit de façon à éviter toute allusion personnelle, en donnant de vagues explications de portée générale, de signification purement morale et philosophique. Bref, au lieu de nous donner la clef de tous ces mystères,

il ne réussit souvent qu'à en épaissir l'obscurité et à la rendre plus impénétrable encore.

Cette tâche exige, comme nous l'avons déjà dit, une connaissance approfondie de l'histoire, et plus que de l'histoire, de la menue chronique des intrigues qui se nouaient à la cour d'Espagne au temps de Charles IV et de Marie-Louise. Et encore celle-ci ne suffit-elle pas toujours pour les amateurs décidés à ne pas se contenter des interprétations que nous a laissées l'artiste.

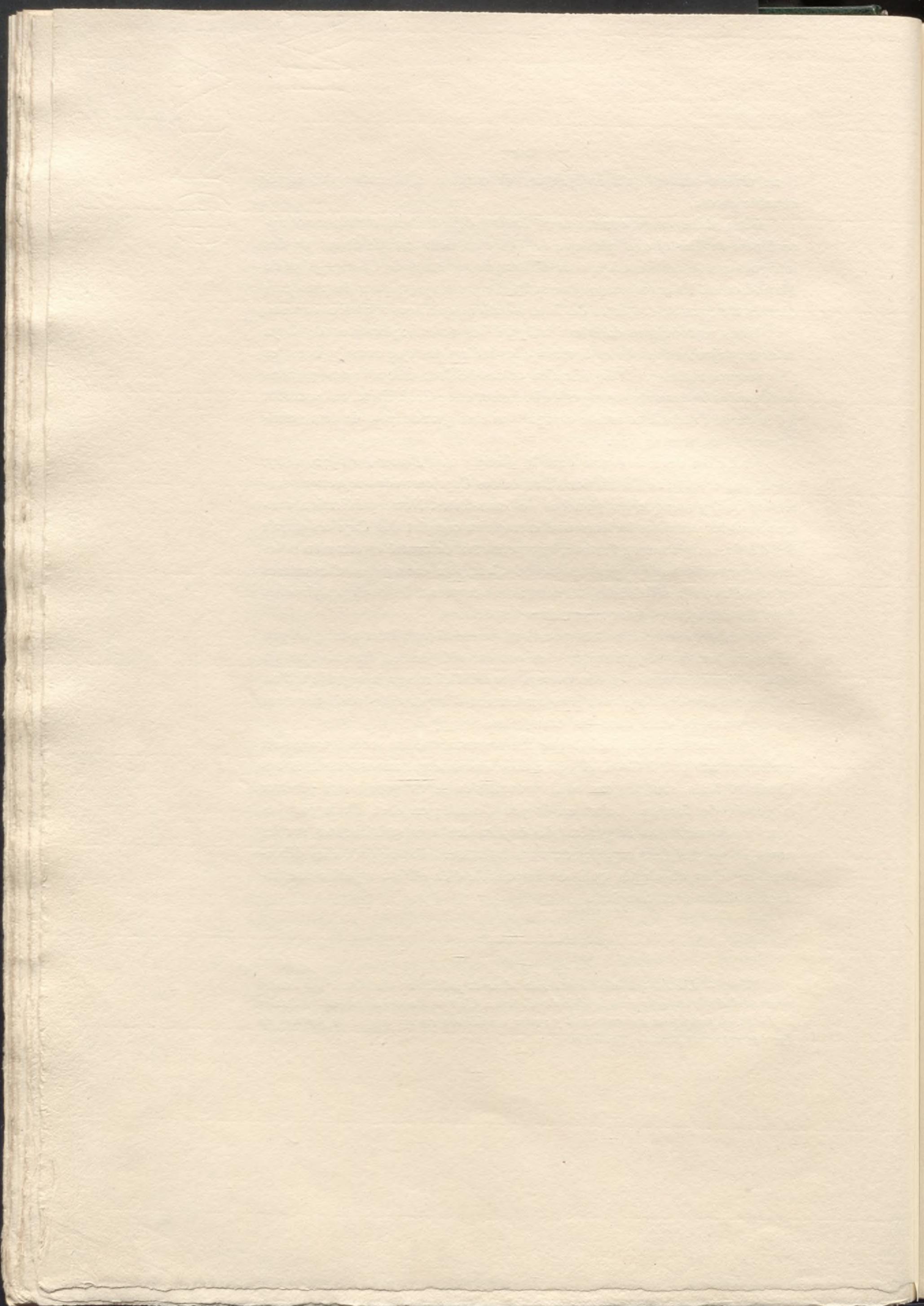
Nous reproduisons dans leur intégrité ces notes explicatives de Goya et nous y ajoutons au fur et à mesure les indications que nous jugeons les plus propres à illustrer la signification de ces dessins: en quoi nous prenons pour guides les savants ouvrages de P. Lefort et de Ch. Yriarte, qui vouèrent à l'étude de l'audacieux artiste espagnol une si grande part de leur intelligence et de leur activité.

P. Lefort nous a donné dans la *Gazette des Beaux-Arts* (22, 1867, pages 194 et sq.) une description détaillée des Caprices; nous regrettons seulement qu'il y manque les planches des eaux-fortes. Notre publication, mettant sous les yeux des lecteurs un exemplaire complet des Caprices extrait des dessins originaux de l'artiste, leur permettra de contrôler eux-mêmes les renseignements fournis par les notes. C'est aux eaux-fortes elles-mêmes qu'afin d'avoir la série complète, nous avons emprunté les quelques planches dont les exemplaires manquaient dans les dessins.

Il existe encore certaines notes qui peuvent contribuer à faire un peu mieux la lumière sur ce sujet; elles ont été rédigées en français par un contemporain inconnu, et découvertes par P. Lefort sur la « garde » d'un bel exemplaire des Caprices; elles renferment d'importantes révélations sur les personnages visés dans les eaux-fortes.

C'est encore à M. Lefort que fut communiqué un second manuscrit également attribué à Goya, et qui a trait aux interprétations possibles des Caprices. Mais, sauf les cas où il pouvait s'en servir pour mieux pénétrer la pensée de l'artiste, Lefort en fit peu d'usage; en effet, d'une part ces notes ne donnent pas en général des explications très satisfaisantes sur les noms et sur les faits capables de nous intéresser; d'autre part, elles débordent de telles obscénités qu'il est impossible d'en offrir au public une traduction littérale et complète.

NOTE. — *L'ordre que nous avons suivi dans la publication des dessins est exactement celui des eaux-fortes dans la série des Caprices. C'est pour cette raison que les dessins de la Pl. I portent les numeros 2 et 3; nous considérons comme le n. 1 le portrait de l'artiste reproduit dans le frontispice.*



EXPLICATION DES CAPRICES

1. Portrait de Goya, avec l'inscription: *Francisco Goya y Lucientes, Pintor* (d'après l'eau-forte. Voir frontispice).

2. *El si pronuncian y la mano alargan al primero que llega.* (Elles prononcent le oui et accordent leur main au premier qui se présente) (d'après l'eau-forte).

Ms. de GOYA: « Facilidad con que muchas mujeres se prestan á celebrar el matrimonio esperando vivir en él con mas libertad ». (Facilité avec laquelle bien des femmes se prêtent au mariage dans l'espoir de vivre ainsi plus libres).

C'est une satire contre le mariage. Une jeune femme, une de ces beautés andalouses si chères à l'artiste, à demi masquée et suivie par deux autres femmes, met sa main dans celle d'un homme, laid et beaucoup plus âgé qu'elle, qui la conduit à l'autel. Dans le fond une foule agitée paraît poursuivre l'étrange couple de ses huées.

L'épouse a un double masque. Celui qu'on voit au revers de sa tête, en guise de coiffure, a les traits d'un chien.

Selon le second manuscrit, attribué aussi à Goya, il faut voir ici une allusion au mariage de Charles IV avec Marie-Louise. La portée de cette planche dépasserait donc les limites d'un simple avertissement moral. Voici ce que nous dit en effet cette seconde annotation: « Celle-ci est une princesse déguisée, qui ne tardera guère à se montrer pis qu'une chienne, comme l'indique le second masque qu'on voit, en façon de coiffure, au revers de sa tête... Elle a deux visages comme Janus... Un peuple niais applaudit à ses épousailles, et derrière le cortège s'avance un charlatan qui prie pour le bonheur de la nation ».

3. *Que viene el Coco.* (Voilà Croquemitaine).

Ms. de GOYA: « Abuso funesto de la primera educación. Hacer que un niño tenga mas miedo al *coco* que á su padre y obligarle á temer lo que no existe ». (Abus funeste de la première éducation; faire que l'enfant ait plus peur de Croquemitaine que de son père et l'obliger à craindre ce qui n'existe point).

Croquemitaine est représenté par la femme couverte du drap, devant laquelle les enfants s'écrient épouvantés.

4. *El de la Rollona.* (Le vieil enfant gâté).

Ms. de GOYA: «La negligencia, la tolerancia y el mimo hacen á los niños antojadizos, obstinados, soberbios, golosos, perezosos e insufribles; llegan á grandes y son niños todavia. Tal es el de la Rollona». (La négligence, la tolérance et les gâteries font les enfants capricieux, obstinés, rageurs, gourmands, paresseux et insupportables et lorsqu'ils ont grandi ils sont encore des enfants. Tel est celui de la Rollona).

Le second manuscrit publié par M. Lefort, (loc. cit.) donne une autre explication qui paraît traduire plus fidèlement la pensée de l'artiste: «Les fils des grands sont toujours élevés en enfants gâtés; il se sucent les doigts, se bourrent de nourriture, ne marchent que traînés par des laquais et chargés de mille brimborions; ils ont déjà de la barbe qu'ils conservent encore toutes les crédulités de l'enfance».

5. *Tal para cual.* (Qui se ressemble s'assemble).

Ms. de GOYA: «Muchas veces se ha disputado si los hombres son peores que las mujeres ó lo contrario. Los vicios de unos y otros vienen de la mala educación. Donde quiera que los hombres sean perversos las mujeres lo serán tambien. Tan buena cabeza tiene la Señorita que se representa en ésta estampa como el pisaverde que le está dando conversación y en quanto á las dos viejas tan infame es la una como la otra». (On a discuté souvent pour savoir si les hommes sont plus mauvais que les femmes ou réciproquement. Les vices des uns et des autres proviennent de la mauvaise éducation. Là où les hommes sont pervers les femmes le sont tout autant. La demoiselle que l'on voit dans cette estampe a une aussi bonne tête que le dameret qui lui fait la conversation; quant aux deux vieilles, l'une est aussi infâme que l'autre).

Explication du second manuscrit: «La reine Marie-Louise et le Prince de la Paix, alors simple garde royale, se rencontrant à un rendez-vous habituel, au temps où les lavandières du Manzanarès, qui les voyaient, se moquaient d'eux».

6. *Nadie se conoce.* (Personne ne se connaît).

M. de GOYA: «El mundo es una máscara, el rostro, el trage y la voz todo es fingido. Todos quieren aparentar lo que no son, todos engañan y nadie se conoce». (Le monde est une mascarade; visages, costumes, voix, tout est mensonge. Chacun veut paraître ce qu'il n'est pas; tout le monde s'entretrompe et personne ne se connaît).

7. *Ni así la distingue.* (Même en la regardant ainsi il ne la distingue pas).

Ms. de GOYA: «Como he de distinguirla? Para conocer lo que ella es no basta el anteojo, se necessita juicio y practica de mundo y esto es precisamente lo que le falta al pobre caballero». Et comment la distinguerait-il? Il ne suffit pas d'un lorgnon pour qu'il arrive à connaître ce qu'elle est: ce qu'il faut, c'est du jugement, c'est la science du monde, et c'est là précisément ce qui fait défaut au pauvre chevalier).

7-A. Variante du dessin précédent.

8. *Que se la llevaron.* (Et ils l'enlèverent).

Ms. de GOYA: « La mujer que no se sabe guardar es del primero que la pilla y cuando ya no tiene remedio se admiran de que se la llevaron ». (La femme qui ne sait pas se garder est au premier qui l'attaque, et quand il n'y a plus rien à faire on s'étonne *qu'ils l'aient enlevée*).

9. *Tantalo.* (Tantale).

Ms. de GOYA: « Si él fuese mas galan y menos fastidioso ella reviviria ». (S'il était plus galant et un peu moins ennuyeux... elle se ranimerait).

10. *El Amor y la Muerte.* (L'Amour et la Mort).

Ms. de GOYA: « Vé aquí un amante de Calderón que por no saberse reir de su competidor muere en brazos de su querida y la pierde por su temeridad. No conviene sacar la espada muy á menudo. (Voici un amant à la manière de ceux de Calderon qui, pour n'avoir pas su se moquer de son rival, meurt dans les bras de sa maîtresse et la perd à cause de sa témérité. Il ne convient pas de tirer l'épée trop souvent...).

11. *Muchachos al avio!* (Garçons, à l'ouvrage!).

Ms. de GOYA: « Las caras y el trage estan diciendo lo que ellos son ». (Leurs figures et leurs costumes disent assez ce qu'ils sont).

Selon le manuscrit d'un contemporain inconnu, publié par M. Lefort (loc. cit.) « cette planche a trait aux brigandages exercés par différents membres du gouvernement, représentés ici sous les traits et le costume des Gitanos. Ces Bohémiens, réputés les filous les plus adroits de l'Espagne, tiennent conseil au milieu d'un bois et se préparent à une expédition ».

12. *A casa de dientes.* (A la chasse aux dents).

Ms. de GOYA: « Los dientes del ahorcado son eficacisimos para los hechizos, sin ese ingrediente no se hace cosa de provecho. Lastima es que el vulgo crea tales desatinos! ». (Les dents de pendu sont efficaces pour les sortilèges; sans cet ingrédient on ne fait rien qui vaille. C'est bien dommage que le peuple croie à de telles sottises!).

13. *Estan calientes.* (C'est chaud).

Ms. de GOYA: « Tal prisa tienen de engullir que se las tragan hirviendo. Hasta en el uso de los placeres son necesarias la templanza y la moderacion ». (Ils sont si pressés d'engloutir, qu'ils avalent bouillant. La tempérance et la modération sont nécessaires jusque dans l'usage des plaisirs).

13-A, 13-B. Variantes du dessin précédent.

14. *Que sacrificio!* (Quel sacrifice!).

Ms. de GOYA: « Como ha de ser. El novio no es de los mas apetecibles pero es rico y à costa de la libertad de una niña infeliz se compra el socorro de una familia hambrienta. Así va el mundo ». (Est-ce possible! Le fiancé n'est pas des plus appétissants, mais il est riche, et au prix de la liberté d'une jeune fille une famille affamée se procure des ressources. C'est ainsi que va le monde!).

15. *Bellos consejos.* (Jolis conseils). (d'après l'eau-forte).

Ms. de GOYA: « Los consejos son dignos de quien los dà. Lo peor es que la señorita va á seguirlos al pié de la letra. Desdichado el que se acerque ». (Les conseils sont dignes de celle qui les donne. Le pis est que la demoiselle va les suivre au pied de la lettre. Malheureux le premier qui l'approchera!).

Selon M. Piot, suivi de M. Lefort, nous avons, peut-être, une allusion à la célèbre Josefa Tudo, qui fut, dit-on, mariée secrètement au Prince de la Paix, et dont les mœurs paraissent avoir beaucoup prêté à dire aux mauvaises langues de ses contemporains.

16. *Dios la perdona: y era su madre.* (Dieu lui pardonne... c'était sa propre mère!).

Ms. de GOYA: « La señorita salió muy niña de su tierra, hizo su aprendizaje en Cadiz, vino á Madrid, la cayo la loteria. Baja al Prado, oye que una vieja mugrienta y decrepita la pide limosna, ella la despide, insta la vieja, vuelvese la petrimetra y alla - quien lo diria! - que la pobretona es su madre ». (La demoiselle a quitté toute jeune son pays natal, et a fait son apprentissage à Cadix, puis elle est venue à Madrid, et elle a gagné à la loterie. Elle descend au Prado et entend une vieille femme maugréante et décrépité lui demander l'aumône. Elle la repousse, la vieille insiste; l'élégante se retourne et reconnaît... qui l'eût dit!... que la mendicante était sa mère).

17. *Bien tirada está.* (Il est bien tiré).

Ms. de GOYA: « Oh la tia Curra no es tonta. Bien sabe ella lo que conviene que las medias vayan estiraditas ». (Oh! elle n'est pas bête, la tante Françoise... elle sait fort bien qu'il est indispensable que les bas soient bien tirés).

Le texte espagnol prête, dit M. Lefort, à une allusion licencieuse, dans ce genre de plaisanteries, *saladas*, qu'on appelle des polissonneries.

18. *Y se la quema la casa.* (Et voilà que sa maison brûle).

Ms. de GOYA: « Ni acertará á quitarse los calzones ni dejar de hablar con el candil hasta que las bombas de la villa le refresquen. Tanto puede el vino! ». (Il ne réussira à en finir avec ses chausses et à cesser de converser avec la lampe, que lorsque les pompes de la ville viendront le rafraîchir. Telle est la puissance du vin!).

La maison du malheureux est représentée par l'unique meuble, la chaise, qui s'enflamme au contact de la lampe.

Selon M. Lefort il faut voir une allusion à la politique de tergiversation et d'hésitation de Charles IV, ou mieux à celle de son tout-puissant ministre Godoy, Prince de la Paix, politique qui avait valu au Royaume la situation extrêmement critique qui le conduisit au désastre de l'invasion.

19. *Todos caerán.* (Ils tomberont tous!).

Ms. de GOYA: « Y que no escarmienten los que van á caer con el exemplo de los que han caído! Pero no hay remedio, *todos caerán.* (Et que l'on n'objecte pas à ceux qui vont tomber l'exemple de ceux qui sont tombés déjà... Il n'y a pas de remède, ils tomberont tous).

L'explication donnée par Goya lui-même ne laisse pas pénétrer la pensée de l'artiste cachée dans cette composition qui est une des plus impitoyables, et dont le vrai sens est assez difficile et compliqué. Il n'y a pas là seulement une allusion politique, comme la plupart des commentateurs l'ont pensé, mais aussi une satire féroce contre la longue théorie des amants de la reine Marie-Louise, depuis, ou même avant don Juan Pignatelli jusqu'au Prince de la Paix.

La poule à tête de femme qui caquette sur les branches d'un arbre va attirer de tous côtés les *pigeons* à tête humaine, qui tomberont tous dans les mains des femmes qui soigneusement sont occupées à les déplumer. Une vieille duègne, l'inévitable duègne espagnole que nous rencontrons dans plusieurs dessins de Goya, assiste à l'opération. (Cf. P. LEFORT, op. cit., et Ch. YRIARTE, op. cit.).

20. *Ya van desplumados.* (Les voilà déplumés).

Ms. de GOYA: « Si se desplumaron ya, vayan fuera, que van á venir otros ». (S'ils sont déplumés déjà, qu'ils s'en aillent, car d'autres vont venir).

Le sens de cette pièce se relie à celui du dessin ci-dessus.

20-A. Variante du n. 20.

21. *Qual la descañonan!* (Comme ils la déchiquètent!).

Ms. de GOYA: « Tambien las Pollas encuentran milanos que les desplumen y aun por eso se dijo aquello de: Donde las dan las toman ». (Et les poulettes aussi rencontrent des milans qui les déplument, et c'est pourquoi l'on a coutume de dire: A trompeur, trompeur et demi).

Nous sommes encore dans le même ordre d'idées que dans le deux dessins précédents. Goya a voulu faire allusion à celles que Gavarni aurait nommées les *Partageuses*. C'est une espèce de revanche. Dans ce cas ce sont les poulettes, c'est à dire les femmes, qui tombent dans les mains des éperviers, des vautours et y laissent leurs plumes.

Ce dessin présente des variantes remarquables avec l'eau-forte de Goya.

22. *Pobrecitas!* (Pauvres petites!).

Ms. de GOYA: « Vayan á coser las descosidas. Recojanlas que bastante anduvieron sueltas ». (Qu'elles aillent plutôt coudre, les décousues. Qu'on les recueille, car elles ont déjà assez trotté... seulettes).

Selon le manuscrit d'un contemporain inconnu publié par M. Lefort (loc. cit.) ce dessin ferait allusion aux vengeances exercées plus d'une fois par la reine sur les femmes dont elle était jalouse.

23. *Aquellos polbos...* (Cette poussière...).

Ms. de GOYA: « Mal hecho! A una mujer de honor que por una friolera servía á todo el mundo, tan diligente, tan util, tratarla así! mal hecho! » (C'est mal fait! Une femme aussi honorable et qui rendait service à tout le monde pour un rien, si active, si utile, la traiter de la sorte!... c'est mal fait!).

Aquellos polbos sont les deux premiers mots d'un proverbe espagnol: *De aquellos polbos vienen estos lodos*. « Cette poussière amène cette boue ».

La composition de Goya reproduit le spectacle d'un *Autillo*, ou petit *Auto*. La femme condamnée par le Tribunal de l'Inquisition est assise sur une estrade, revêtue d'une longue robe, avec une espèce de dalmatique, les mains liées, la tête coiffée du long bonnet pointu traditionnel. Elle entend lire sa sentence; au bas de l'estrade l'ignoble populace regarde le spectacle et se fait une délice de cette exposition publique.

L'explication donnée par Goya nous en dit assez sur le cynisme de l'artiste qui adresse sa railleuse commisération à cette fille de joie.

24. *No hubo remedio*. (Il n'y eut pas de remède). (d'après l'eau-forte).

Ms. de GOYA: « A esta Santa Señora la persiguen de muerte! Despues de escribirla la vida la sacan en triunfo. Todo se lo merece, y si lo hacen por afrentarla es tiempo perdido. Nadie puede avergonzar á quien no tiene verguenza ». (Cette sainte personne, ils la persécutent à mort!... Après avoir écrit sa vie tout au long, ils la promènent en triomphe. Elle a bien mérité tout cela; mais s'ils pensent lui faire honte, ils perdent leur temps. On ne peut pas faire rougir qui n'a pas de vergogne).

25. *Si quebró el cantaro*. (S'il a cassé la cruche).

Ms. de GOYA: « El hijo es travieso y la madre colerica. Qual es peor? ». (Le fils est étourdi, la mère colérique... Lequel est pire?).

Ce dessin fait probablement allusion aux violentes querelles qui s'élevèrent si fréquemment entre Marie-Louise et l'Infant, plus tard Ferdinand VII, pendant les derniers temps du règne de Charles IV. (LEFORT, loc. cit.).

26. *Ya tienen asiento*. (Elles ont enfin leur places).

Ms. de GOYA: « Para que las niñas casquibanas tengan asiento no hay mejor cosa que ponersele en la cabeza ». (Si l'on veut que ces créatures à tête légère trouvent où se placer, il n'y a rien de mieux à faire que de leur mettre leur siège sur la tête).

Dans le second manuscrit publié par M. Lefort (loc. cit.) nous avons la paraphrase suivante, beaucoup moins énigmatique: « Telle est à présent la fureur chez nos belles de se découvrir la moitié du corps, qu'elles ne prennent pas garde que les polissons

se moquent d'elles ». C'est donc une simple raillerie de l'artiste contre la mode de porter des robes qui laissaient le corps à découvert aussi bien dans le bas que dans le haut.

27. *Quien mas rendido?* (Qui est plus votre esclave?).

Ms. de GOYA: « Ni uno ni otro. El es un charlatan de amor que à todas dice lo mismo y ella està pensando en evacuar 5 citas que tiene dadas entre 8 y 9 y son las 7 y $\frac{1}{2}$ ». (Ni l'un ni l'autre. Lui n'est qu'un charlatan d'amour qui dit la même chose à toutes les femmes; elle ne pense qu'aux cinq rendez-vous qu'elle a donnés entre huit et neuf heures, et il est déjà sept heures et demie).

28. *Chiton!* (Chut!).

Ms. de GOYA: « Excelente madre para un encargo de confianza ». (Excellente mère pour une mission de confiance).

29. *Esto si que es leer.* (C'est cela qui s'appelle lire). (d'après l'eau-forte).

Ms. de GOYA: « Le peinan, le calzan, duerme y estudia; nadie dirá que desaprovecha el tiempo ». (On le peigne, on le chausse, il dort et étudie; personne ne dira qu'il perd le temps).

Selon le manuscrit du contemporain inconnu publié par M. Lefort (loc. cit.) ce personnage serait le marquis de Revillagigedo, ou plutôt le duc de Parque qui passait pour ignorant et qui accordait à son instruction et à ses affaires les plus graves seulement le temps pendant lequel on le coiffait. Cette interprétation est aussi celle de M. Brunet et de quelques autres commentateurs (Cf. Yriarte, op. cit., pag. 108).

30. *Porque esconderlos?* (Pourquoi les cacher?).

Ms. de GOYA: « La respuesta es facil. Porque no los quiere gastar, y no los gasta porque aunque tiene los 80 cumplidos y no puede vivir un més, todavia teme que le ha de sobrar la vida y faltarle el dinero. Tan equivocados son los calculos de la avaricia ». (La réponse est facile. Parce qu'il ne veut pas les dépenser, et il ne les dépense pas, parce que, malgré les quatre-vingts ans qu'il a déjà, et quoiqu'il ait à peine un mois à vivre, il croit cependant qu'il vivra longtemps encore et craint que l'argent ne lui fasse défaut. Combien sont erronés les calculs de l'avarice!).

31. *Ruega por ella.* (Elle prie pour elle).

Ms. de GOYA: « Y hace muy bien para que Dios la dé fortuna y la libre de mal y de cirujanos y Alguaciles, y llegue à ser tan diestra, tan despejada y tan para todos como su madre que en gloria este ». (Et elle fait très bien, afin que Dieu lui donne la fortune et la préserve du mal, des chirurgiens et des alguazils, et qu'elle arrive à être aussi futée, aussi dégagée et aussi dévouée au bonheur de tous que le fut sa mère... Dieu l'ait reçue en son paradis!).

Ce dessin présente des variantes remarquables avec l'eau-forte de Goya.

32. *Porque fue sensible.* (Pour avoir été sensible).

Ms. de GOYA: « Como ha de ser; este mundo tiene sus altos y bajos. La vida que trahia no podía parar en otra cosa ». (Et comment cela? c'est que ce monde-là a ses hauts et ses bas et que son genre de vie ne pouvait la conduire autre part).

C'est une leçon pour les filles de mauvais vie. Charles Yriarte (loc. cit.) observe justement à propos de cette planche que c'est une de celles dans lesquelles Goya a rencontré la grâce, car la jeune fille assise dans la prison ressemble à une jolie figure de Fragonard. Nous rapprochons cette composition des planches les plus élégantes et les plus charmantes créées par le crayon de l'artiste, comme celles des nn. 5 et 7.

33. *A el conde Palatino.* (Au comte Palatin). (d'après l'eau-forte).

Ms. de GOYA: « En todas ciencias hay charlatanes que sin haber estudiado palabra lo saben todo y para todo hallan remedio. No hay que fiarse de lo que anuncian. El verdadero sabio desconfia siempre del acierto. Promete poco y cumple mucho; pero el conde Palatino no cumple nada de lo que promete ». (Dans toutes les sciences il y a des charlatans, qui, sans avoir étudié une ligne savent tout et trouvent remède à tout mal. Gardez-vous d'ajouter foi à ce qu'ils annoncent. Le vrai savant doute toujours du succès, promet peu et tient beaucoup; tandis que le comte Palatin ne tient rien de ce qu'il promet).

Le comte Palatin est représenté comme un charlatan qui procède à l'extraction des dents. Il vient d'arracher une dent à un patient, qui vomit le sang, et il tient un autre malheureux dans ses mains. Un troisième à droite paraît accablé par la douleur. Voici ce que dit le manuscrit du contemporain inconnu publié par M. Lefort (loc. cit.): « Le comte Palatin de la planche 33 me paraît être Urquijo. Il est reconnaissable à son air, à son costume de charlatan, ainsi qu'aux différentes drogues dont il est environné, emblème de ses forfanteries diplomatiques; il va arrachant les dents, et probablement ce sont les bonnes, autre trait de ressemblance avec cet ex-ministre, qui voulut tout faire violemment, bruyamment et intempestivement. Le n. 56 pourrait bien ne représenter que le même homme: on le voit en habit de saltimbanque, et élevé un instant sur les bras de la sottise, lançant ses petites foudres sur tout ce qui se trouve autour de lui ». — Goya, comme observe justement Ch. Yriarte, aurait pu épargner le ministre qui l'avait fait nommer premier peintre.

34. *Las rinde el sueño.* (Elles sont rendues de sommeil).

Ms. de GOYA: « No hay que despertaras, tal vez el sueño es la unica felicidad de los desdichados ». (Ne les réveillez pas; le sommeil est souvent l'unique bonheur des malheureux).

Cette phrase écrite au bas de cette composition représentant quatre femmes enfermées dans un obscur cachot, qui dorment et oublient, est peut-être la seule pensée calme et consolante, la seule phrase attendrie qu'on trouve dans l'œuvre de Goya (Cf. Yriarte, op. cit.),

35. *Le descañona*. (Elle le rase). (d'après l'eau-forte).

Ms. de GOYA: « Le descañonan y le desollarán. La culpa tiene quien se pone en manos de tal barbero ». (Elles le rasent... elles l'écorcheront. La faute est à celui qui se confie aux soins d'un tel barbier).

36. *Mala noche*. (Mauvaise nuit).

Ms. de GOYA: « A estos trabajos se esponen las niñas pindongas que no se quieren estar en casa ». (A ces inconvénients là s'exposent les demoiselles légères qui ne veulent pas rester au logis).

Mala noche y parir hija. C'est un proverbe espagnol qui l'on peut traduire littéralement: Mauvaise nuit et accoucher d'une fille! et qui a le sens de: Beaucoup de bruit pour rien.

Le contemporain inconnu maintes fois cité nous dit que: « Goya semble vouloir rappeler de certaines soirées de la reine par des nuits souvent très orageuses. C'était un bruit assez accrédité dans le temps, qu'il est arrivé plus d'une fois à cette princesse de rentrer chez elle dans un désordre de vêtements qui prêtait à tous les genres de conjectures ».

Le monstre qu'on voit dans le fond de cette composition et qui semble personnifier la nuit orageuse et folâtre de la reine a été supprimé dans l'eau-forte.

37. *Si sabrá mas el discipulo?* (L'élève en saurait-il plus que le maître?).

Ms. de GOYA: « No se sabe si sabrá mas ó menos; lo cierto es que el maestro es el personaje mas grave que se ha podido encontrar ». (On ignore s'il en sait plus ou moins, mais ce qui est certain, c'est que le maître est le plus grave personnage que l'on puisse rencontrer).

Ms. du contemporain inconnu: « Il est clair que dans la planche 37 il ne peut s'agir que du prince de la Paix aux premiers temps de sa faveur. Destiné sans doute dès lors au rôle élevé qu'il a joué depuis, on confie le soin de son éducation politique d'abord à Acuña, aujourd'hui archevêque de Saint-Jacques, puis immédiatement après à Barradas, ainsi qu'à Mollinedo, commis vieilli dans le département des affaires étrangères, auquel un long service fit supposer de grandes connaissances, et qui dut se trouver fort étonné d'être appelé à enseigner ce qu'assurément il n'avait jamais su ».

« Les leçons durèrent peu; la basse flatterie les remplaça bientôt, et c'est là le sujet de la planche 38. Dans la suivante, Goya s'est amusé de la longue et ridicule généalogie qui fut faite au prince de la Paix: on le faisait descendre des anciens rois goths d'Espagne, et tenir, on ne sait par quelles alliances, à la famille régnante ».

« — Cela est évident, dit le roi à ce sujet, Godoy nous tient de fort près. — Il y a longtemps que je le savais, dit la reine, qui était présente » (Lefort, loc. cit.).

38. *Brabissimo!* (Bravissimo!) (d'après l'eau-forte).

Ms. de GOYA: « Si para entenderlo bastan las orejas, nadie habra más inteligente; pero es de temer que aplauda lo que no suena ». (S'il suffit d'avoir des oreilles pour comprendre, il n'y a pas plus intelligent... mais il est à craindre qu'il n'applaudisse de préférence ce qui précisément n'est pas harmonique).

C'est une satire féroce contre le roi Charles IV qui est représenté par l'âne, et le prince de la Paix, le virtuose que joue devant lui.

39. *Hasta su abuelo.* (Jusqu'à son aïeul).

Ms. de GOYA: « A este pobre animal le han vuelto loco los Genealogistas y Reyes de Armas. No es el solo ». (Ce pauvre animal!..., Les généalogistes et les rois d'armes lui ont tourné la cervelle... il n'est pas le seul).

C'est toujours une satire contre le prince de la Paix, l'âne qui feuillette le livre à la recherche de sa longue et ridicule généalogie (Voir le n. 37).

40. *De que mal morirá?* (De quelle maladie mourra-t-il?).

Ms. de GOYA: « El medico es excelente, meditabundo, reflexivo, pausado, serio. Que mas hay que pedir? » (Le médecin est excellent, méditatif, réfléchi, posé, sérieux. Que peut-on demander de plus?).

Il s'agirait ici du médecin Galimoga, attaché au prince de la Paix, ou, plus justement, de Godoy lui-même, gouvernant l'Espagne. Le second manuscrit attribué à Goya nous dit: « Inutile de demander de quel mal mourra ce malade qui a mis sa confiance dans des médecins non moins stupides qu'ignorants ».

41. *Ni mas ni menos.* (Ni plus ni moins).

Ms. de GOYA: « Hace muy bien en retratarse: así sabran quien es, los que no le conozcan ni hayan visto. » (Il fait bien de se faire peindre. De la sorte ceux qui ne l'ont pas vu ni connu pourront savoir ce qu'il est).

Dans le singe qui fait le portrait de l'âne, dont il change les traits en ceux d'un lion, ce serait le peintre D. Antonio Carnicero qui serait désigné; le prince de la Paix serait représenté dans l'âne même. Un animal qui se fait peindre, nous dit le second manuscrit, n'en reste pas moins un animal, quand même dans son image il porterait perruque et rabat, et l'eût-on doté de toute la gravité imaginable.

42. *Tu que no puedes.* (Toi qui n'en peux mais).

Ms. de GOYA: « Quien no dirá que estos dos caballeros son caballerias? » (Qui ne dirait que ces deux cavaliers sont des montures?).

Tu que no puedes, llevame à cuestas. C'est un proverbe espagnol qui se traduit ainsi: « Toi qui ne le peux pas, porte-moi sur ton dos ». Le sens de cette planche s'élève à la hauteur d'une caricature sociale. Goya a voulu railler les impôts excessifs imposés aux habitants du Pays, ruinés et épuisés par des princes avides et incapables. Selon M. Lefort (loc. cit.), Goya aurait fait allusion, à l'aide d'un jeu de mots, au ministre Caballero qui supplanta l'ami de Goya, Jovellanos, en 1798. Le second chevalier pourrait être Urquijo, qui partagea le ministère avec le marquis Caballero.

43. *El sueño de la razon produce monstruos.* (Le sommeil de la raison enfante des monstres).

Ms. de GOYA: « La fantasia abandonada de la razon, produce monstruos imposibles: unida con ella, es madre de las artes y origen de sus mara-

villas ». (La fantaisie sans la raison produit des monstres impossibles; avec elle, elle est la mère des arts et la source de ses merveilles).

La légende de cette planche pourrait justement servir d'épigraphe à la première page de toute l'œuvre gravée de Goya. C'est une espèce de frontispice où l'artiste s'est représenté lui-même. Il a écrit au bas de ce dessin: « Idioma universal dibujado y grabado par Goya año 1797 ». Cette inscription a été remplacée dans l'eau-forte par celle que nous avons mentionnée: « El sueño etc. ».

44. *Hilan delgado*. (Elles filent fin).

Ms. de GOYA: « Hilan delgado y la trama que urden ni el diablo la podrá deshacer ». (Elles filent fin, et la trame qu'elles ourdissent le diable lui-même n'arriverait à la défaire).

45. *Mucho hay que chupar*. (Il y a gras).

Ms. de GOYA: « Las que llegan á 80 chupan chiquillos: las que no pasan de 18 chupan á los grandes. Parece que el hombre nace y vive por ser chupado ». (Les femmes qui atteignent 80 ans cherchent de tout petits enfants; celles qui ne dépassent pas 18 ans en cherchent de plus grands. La destinée de l'homme est de naître et de vivre pour leur servir de pâture).

46. *Corrección*. (Pénitence).

Ms. de GOYA: « Sin corrección ni censura no se adelanta en ninguna facultad, y la de la Brujería necesita particular talento, aplicación, edad madura, sumisión y docilidad á los consejos del gran Brujo que dirige el seminario de Barahona ». (Sans les punitions et les censures on ne peut faire de progrès dans aucune science; et dans celle de la sorcellerie il faut un talent spécial, de l'application, âge mûr, soumission et docilité aux conseils du grand sorcier qui dirige le Séminaire de Barahona).

47. *Obsequio á el maestro*. (Offrande au maître).

Ms. de GOYA: « Es muy justo: serían discipulos ingratos si no visitaron á su catedratico á quien deben todo lo que saben en su diabólica facultad ». (C'est très juste: ce seraient des élèves bien ingrates si elles ne venaient rendre hommage au professeur auquel elles doivent tout ce qu'elles ont appris de science diabolique).

48. *Soplones*. (Les souffleurs).

Ms. de GOYA: « Los Bruxos soplones son los mas fastidiosos de toda la Brujería y los menos inteligentes en aquel arte; si supieran algo no se meterían á soplones ». (Les sorciers souffleurs sont les plus ennuyeux de tous les sorciers et les moins intelligents dans leur art. S'ils savaient quelque chose ils ne seraient pas souffleurs).

Ce dessin, représentant un démon qui chevauche un gros chat et qui souffle sur des sorciers endormis et les réveille, fait allusion, comme les nn. 49, 53, 58, etc., qui contiennent des scènes de sorcellerie, à l'astuce des gens d'église, à leur cérémonies,

à leur dogmes, et c'est surtout une satire contre la confession auriculaire. Dans ces dessins Goya s'est inspiré aux idées religieuses et philosophiques des écrivains de l'*Encyclopédie*, jouant en cela un rôle presque unique et sans précédent dans l'histoire de l'art.

49. *Duendecitos*. (Revenants). (d'après l'eau-forte).

Ms. de GOYA: « Esta ya es otra gente. Alegres, juguetones, serviciales, un poco golosos, amigos de pegar chascos; pero muy hombrecitos de bien ». (Ceux-ci sont d'autres gens: gais, amusants, serviables, un peu gourmands, enclins à faire des niches, mais au fond ce sont de petits hommes de bien). (Voir la note au numéro précédent).

50. *Las Chinchillas*. (Les Chinchillas).

Ms. de GOYA: « El que no oye nada, ni sabe nada, ni hace nada, pertence á la numerosa familia de los *Chinchillas* que nunca a servido de nada ». (Celui qui n'entend rien, qui ne sait rien et qui ne fait rien appartient à la nombreuse famille des *Chinchillas*, qui n'a jamais été bonne à rien).

C'est une satire contre l'aristocratie, représentée par deux hommes, deux nobles personnages, cuirassés de blasons, les oreilles cadencées, les yeux chargés de lourdes paupières, accablés et inertes, endormis profondément comme des marmottes ou comme des *Chinchillas*, espèce de rats paresseux. Ils reçoivent leur nourriture d'un troisième personnage masqué, avec les yeux bandés et de longues oreilles d'âne, qui représente l'ignorance. Dans la variante que nous présente le dessin n. 50-A, les nobles jeunes gens sont nourris par des femmes galantes.

51. *Se repulen*. (Ils font leur toilette). (d'après l'eau-forte).

Ms. de GOYA: « Esto de tener la uñas largas es tan perjudicial que aún en la Brujería está prohibido ». (C'est chose si dangereuse d'avoir les ongles longs, que cela est défendu même dans la sorcellerie).

52. *Lo que puede un sastre*. (Ce que peut un tailleur).

Ms. de GOYA: « Quantas veces un bicho ridiculo se transforma de repente en un fantasma que no es nada y aparenta mucho! Tanto puede la habilidad de un sastre y la bobería de quien juzga las cosas por lo que parecen. » (Que de fois une bête ridicule se transforme tout à coup en un grand fantôme qui n'est rien et qui paraît beaucoup! Telle est la puissance de l'adresse d'un bon tailleur et l'imbécillité de ceux qui jugent les choses d'après leurs apparences).

Le commentaire que donne le second manuscrit attribué à Goya, et publié par M. Lefort, ne permet aucun doute sur la portée de cette composition, dans laquelle l'artiste a voulu exprimer énergiquement et hardiment son incrédulité religieuse en opposition avec l'ignorance et la superstition générale. « C'est pourtant la superstition qui fait que tout un peuple adore en tremblant un morceau de bois que pare un costume de saint! »

53. *Que pico de oro!* (Quel bec d'or!).

Ms. de GOYA: « Esto tiene trazas de junta académica. Quién sabe si el papagayo estará hablando de medicina? Pero no hay que creerlo sobre su palabra. Médico hay que quando habla es un pico de oro y que quando receta es un Eroses; discurre perfectamente de las dolencias y no las cura: emboba à los enfermos y atesta los cementerios de calaveras ». (Ceci ressemble quelque peu à une séance académique. Qui sait si le perroquet ne parle pas médecine? Que l'on n'aille pas toutefois le croire sur parole. Il y a des médecins qui, quand ils parlent, parlent d'or, et lorsqu'ils rédigent une ordonnance sont des Hérodes. Ils expliquent fort bien les maladies, mais ils ne les guérissent pas; ils charment les malades et peuplent les cimetières de squelettes).

C'est une satire contre les prédicateurs. (Voir la note au n. 48).

54. *El vergonzoso.* (Le ruffian). (d'après l'eau-forte).

Ms. de GOYA: « Hay hombres cuya cara es lo mas indecente de todo su cuerpo y seria bien que los que la tienen tan desgraciada y ridicula se la metieran en los calzones ». (Il y a des hommes dont le visage est ce qu'il y a de plus indécent dans leur personne; il serait bon, pour ceux qui ont une si ridicule et disgracieuse figure, qu'ils la cachent dans leur pantalon).

Selon M. Lefort, il faudrait voir ici une allusion soit au prince de la Paix et à l'origine de sa fortune, soit à quelques autres personnages du temps qui tirèrent leur principal revenu de leurs galanteries intéressées. Nous croyons que ce dessin se prête à une équivoque obscène, dont le deux sens sont indiqués par le double aspect de manche et de pantalon, avec ceinture sur la tête, que présente l'habit du personnage principal.

55. *Hasta la muerte.* (Jusqu'à la mort).

Ms. de GOYA: « Hace muy bien de ponerse guapa, son sus días, cumple 75 años y vendran las amiguitas á verla ». (Elle fait très bien de se faire belle; c'est le jour de sa fête, elle accomplit ses 75 ans, et ses petites amies viendront la voir).

Selon le commentaire du contemporain inconnu, l'éternelle coquetterie de la comtesse de Benavente serait le sujet de cette planche qui est des plus vibrantes et des plus cruelles. Il y a là, dit Ch. Yriarte, un trait d'ingratitude incroyable, parce que pendant vingt ans les Benavente ont fait vivre Goya; peut être que la duchesse d'Albe a exercé une terrible influence sur l'artiste pour armer sa pointe contre la vieille comtesse.

56. *Subir y bajar.* (Monter et descendre).

Ms. de GOYA: « La fortuna trata muy mal à quien la obsequia. Paga con humo la fatiga de subir y al que ha subido le castiga con precipitarle ». (La fortune traite très mal qui lui fait la cour. Elle paye en fumée la peine que l'on a prise en voulant s'élever; et celui qui s'est élevé, elle le châtie en le précipitant).

Il s'agirait, au dire de l'auteur anonyme, du ministre Urquijo, déjà si impitoyablement stigmatisé dans le n. 33, et élevé ici sur le bras de la Sottise, habillé en saltimbanque et lançant ses petites foudres sur tout ce qui se trouve autour de lui; mais à en croire le second manuscrit attribué à Goya, et mentionné par M. Lefort, le personnage triomphant élevé par la Luxure, figurée par le satyre herculéen, serait le prince de la Paix, qui lance ses foudres contre les bons ministres qu'il a renversé. L'un de ces ministres serait alors Jovellanos, qui fut l'ami de l'artiste, et partagea les idées des esprits libéraux.

57. *La filiacion.* (La filiation).

Ms. de GOYA: « Aqui se trata de engatusar al novio haciendole ver por la ejecutoria quienes fueron los padres, abuelos, bisabuelos y tartarabuelos de la señorita. Y ella quien es? Luego lo verá ». (Il s'agit ici d'en faire accroire au fiancé en lui montrant, par les parchemins, ce qu'ont été les pères, aïeuls, bisaïeuls et trisaïeuls de la demoiselle. Et celle-ci qui est elle? Il le verra bientôt).

58. *Tragala, perro!* (Avale cela, chien!).

Ms. de GOYA: « El que viva entre los hombres será jeringado irremediabilmente, si quiere evitarlo habra de irse á habitar los montes y quando esté allí conocerá tambien que esto de vivir solo es un jeringa ». (Celui qui vit entre les hommes sera seringué sans remède. S'il veut éviter la chose, il n'a qu'à s'en aller habiter les montagnes, et, lorsqu'il y sera, il s'apercevra encore que ce genre de vie a aussi son côté seringuant).

C'est une satire des scandales monastiques. Il s'agirait ici de l'aventure d'un bon homme que des moines, épris de sa femme, auraient malmené à leur aise, en le renvoyant le chef pourvu du bel ornement dont est paré le monstre qu'on voit au fond du dessin. (V. Lefort, loc. cit.).

59. *Y aun no se van!* (Et encore ils ne s'en vont pas!).

Ms. de GOYA: « El que no reflexiona sobre la inestabilidad de la fortuna duerme tranquilo rodeado de peligros, ni sabe evitar el daño que amenazá ni hay desgracia que no le sorprenda ». (Celui qui ne réfléchit pas à l'instabilité de la fortune dort tranquille, quoique entouré de périls; mais aussi il ne sait pas prévenir les malheurs qui le menacent, et il n'est pas de disgrâce qui ne le surprenne).

Les événements qui suivirent, dix ans après la publication de cette planche, et qui amenèrent Charles IV et sa cour à disparaître sous les ruines de la révolution, devaient réaliser, comme dit M. Lefort, cette symbolique et menaçante vision de Goya.

60. *Ensayos.* (Essais).

Ms. de GOYA: « Poco á poco se va adelantando; ya hace pinitos, y con el tiempo sabra tanto como su maestra ». (Peu à peu il fait des progrès; il fait déjà quelques petits bonds, et avec le temps il en saura autant que sa maîtresse).

C'est une scène fantastique de sorcellerie dans le genre de celles qui vont suivre.

61. *Volaverunt.* (Elles s'envolèrent).

Ms. de GOYA: « El grupo de Brujas que sirve de peana à la petrimetra más que necesidad es adorno. Hay cabezas tan llenas de gas inflamable que no necesitan para volar ni globo ni brujas ». (Le groupe de sorcières qui sert de support à notre élégante est un ornement plutôt qu'une chose nécessaire. Il y a des têtes si pleines de gaz inflammable, qu'elles n'ont besoin pour voler ni de ballon ni de sorcières).

Ce serait encore la belle duchesse d'Albe qu'il faudrait reconnaître dans l'élégante jeune femme qui vole dans les airs, portée par un groupe de sorcières.

62. *Quien le creyera?* (Qui l'aurait cru?).

Ms. de GOYA: « Vé aquí una pelotera cruel sobre qual es mas bruja de las dos; quien diría que la Petiñosa y la Crespa se repelaran así? La amistad es hija de la virtud, los malvados pueden ser complicés, pero amigos no ». (Voici une lutte féroce pour savoir laquelle des deux est la plus grande sorcière. Qui eût dit que la Petiñosa et la Crespa se maltraiteraient ainsi! L'amitié est fille de la vertu: les méchants peuvent être des complices, jamais ils ne seront des amis).

La portée véritable de cette planche n'est pas facile à préciser. On ne sait pas s'il s'agit ici de deux dames en rivalité d'amour, on plutôt de la lutte féroce entre deux puissances politiques.

63. *Miren que graves.* (Voyez comme ils sont graves).

Ms. de GOYA: « La estampa indica que estos son dos brujos de conveniencias y autoridad que han salido à hácer un poco de exercizio á caballo ». (L'estampe représente deux sorciers de haut parage sortis à cheval pour faire un peu d'exercice).

Voilà l'explication, beaucoup plus claire, donnée par le second manuscrit attribué à Goya: « De ces deux personnages qui chevauchent des monstres moitié ours et moitié ânes, l'un est brave mais voleur, et l'autre est aussi brutal que généreux. Ainsi sont faits les rois et les premiers ministres des nations, ce qui n'empêche que le peuple crie du plus loin qu'il peut après eux pour qu'ils le gouvernent ». (V. Lefort, loc. cit.).

64. *Buen viage.* (Bon voyage), (d'après l'eau-forte).

Ms. de GOYA: « Adonde irá ésta caterva infernal, dando aullidos por el aire, entre las tinieblas de la noche? Aun si fuera de día ya era otra cosa y à fuerza de escopetazos caería el suelo toda la gorullada, pero como es de noche nadie las vé ». (Où ira-t-elle cette infernale cohorte en hurlant dans les airs, à travers les ténèbres de la nuit? Encore si c'était de jour... alors ce serait autre chose; à force de coups de fusil l'on ferait tomber à terre toute cette cohue, mais comme il fait nuit personne ne la voit).

Toutes ces scènes de sorcellerie, qui sont assez nombreuses dans ce recueil, contiennent des allusions, plus ou moins déchiffrables, aux astuces des gens d'Eglise, à leurs

dogmes, à leurs mystères et à l'ignorance qu'il se plaisent à entretenir parmi le peuple. (V. la note du ms. publié par M. Lefort, loc. cit.).

65. *Donde va mamá?* (Où va maman?).

Ms. de GOYA: « Mamá está hidropica y la han mandado pasear. Dios quiera que se alivie ». (Maman est hydropique, et on lui a ordonné de se promener. Dieu veuille qu'elle aille mieux!).

66. *Allá va eso.* (Ceci va par là).

Ms. de GOYA: « Ahí va una bruja à caballo en el diablo cojuelo. Este pobre diablo de quien todos hacen burla no deja de ser útil algunas veces ». (Voilà une sorcière chevauchant en compagnie du diable boiteux. Ce pauvre diable dont tout le monde se moque ne laisse pas cependant d'être parfois utile).

67. *Aguarda que te unten.* (Attends donc que tu sois oint).

Ms. de GOYA: « Le envian á un recado de importancia y quiere irse á medio untár. Entre los brujos los hay tambien troneras, precipitados, botarates, sin pizca de juicio. Todo el mundo es país ». (On l'envoie accomplir une mission d'importance, et il veut partir à moitié oint. La sorcellerie a aussi ses étourdis, ses brouillons, ses têtes sans cervelle, sans le moindre grain de bon sens: cela se trouve partout).

68. *Linda maestra!* (Jolie maîtresse!).

Ms. de GOYA: « La escoba es uno de los utensilios mas necesarios á las brujas, por que ademas de ser ellas grandes barrenderas (como consta por las historias) tal vez convierten la escoba en mula de pasa y van con ella que el Diablo no las alcanzara ». (Le balai est un utensile des plus nécessaires aux sorcières, car, sans parler de leurs qualités de grandes balayeuses (d'après le dire des histoires), elles peuvent le transformer en mule de promenade, et vont, sur cette monture, si vite, que le diable ne peut les dépasser).

69. *Sopla!* (Souffle!).

Ms. de GOYA: « Gran pesca de chiquillos hubo sin duda la noche anterior, el banquete que se prepara será suntuoso. Buen provecho ». (La pêche aux petits enfants aura sans doute été fructueuse la nuit précédente; le banquet qui se prépare sera somptueux. Bon appétit!).

70. *Devota profesion.* (Profession de foi).

Ms. de GOYA: « Juras obedecer y respetar á tus maestras y superiores? Barrer desbanes, hilar estopa, tocar sonajas, ahullar, chillar, volar, guisar, untar, chupar, cocer, soplar, freir, cada y quando se te mande? Juro. Pues hija ya eres Bruja. Sea enhorabuena ». (Tu jures d'obéir et respecter tes maîtresses et tes supérieures? De balayer les galetas, filer de l'étoupe, jouer du tambour de broque, hurler, crier, voler, cuisiner, oindre, sucer, cuire, souffler, frire quantes et chaque fois que l'on te l'ordonnera? — Je le jure. — Alors ma fille, te voilà sorcière: sois donc la bienvenue).

Le second manuscrit publié par M. Lefort (loc. cit.) donne plus clairement l'explication de cette planche: « Ces deux hommes, sortis du néant, et redevables de leur élévation à l'ignorance et à la luxure, sont arrivés à la dignité épiscopale à force de ternailler les livres saints ». L'anonyme contemporain de l'artiste nous fait remarquer aussi qu'il s'agit de l'Espagne dressée sur les épaules de l'ignorance, et vouée en toute humilité au culte du fanatisme et de la superstition.

71. *Si amanece; nos vamos.* (Si le jour arrive, allons-nous-en), (d'après l'eau-forte).

Ms. de GOYA: « Y aun que no hubieras venido no hicierais falta ». (Et si vous n'étiez pas venus on n'en avait nullement besoin).

L'anonyme contemporain commente ainsi cette pièce: « Cette Ignorance et cette Supertition, et les vices qui les accompagnent, tiennent conseil au milieu de la nuit et s'écrient: « *Si amanece, nos vamos.* Tenons nous prêts à fuir au moment où il fait jour ».

72. *No te escapardás.* (Tu ne t'échapperas pas).

Ms. de GOYA: « Nunca se escapa la que se quiere dejar coger ». (Jamais ne s'échappe qui désire de se laisser prendre).

Ce dessin présente avec l'eau-forte des variantes considérables.

73. *Mejor es holgar?* (Vaut-il pas mieux ne rien faire?), (d'après l'eau-forte).

Ms. de GOYA: « Si el que mas trabaja es el que menos goza, tiene razon, mejor es holgar ». (Si celui qui travaille le plus jouit le moins, il a raison, mieux vaut ne rien faire).

74. *No grites, tonta.* (Ne crie pas, sotté).

Ms. de GOYA: « Pobre Paquilla! que yendo á buscar al lacayo se encuentra con el duende, pero no hay que temer: se conoce que Martinico está de buen humor y no le harà mal ». (Pauvre Paquilla qui en allant chercher le laquais rencontre le revenant. Mais il n'y a rien à craindre; on voit que Martinico est de joyeuse humeur, et qu'il ne lui fera pas de mal).

Encore une satire contre les ordres monastiques.

75. *No hay quien nos desate?* (N'y a-t-il personne qui nous délie?).

Ms. de GOYA: « Un hombre y una mujer atados con sogas forcejando por soltarse y gritando que los desaten à toda prisa. O yo me equivoco, o son dos casados por fuerza ». (Un homme et une femme attachés par une corde, s'efforçant de la délier et criant qu'on les détache bien vite. Ou je me trompe, ou ce sont là deux mariés malgré eux).

76. *Está Vm^a... pues, como digo... eh! Cuidado! si no... (Vous y êtes? donc, je disais... eh! attention! sinon!...).*

Ms. de GOYA: « La escarapela y el baston le hacen creer à este majadero que es de superior naturaleza y abusa del mando que se le confia para fastidiar á quantos le conocen; soberbio, insolente y vano con los

que le son inferiores, abatido y vil con los que pueden más que él ». (La cocarde et la canne font croire à ce fanfaron qu'il est de nature supérieure, et il abuse de l'autorité qui lui est confiée pour ennuyer tous ceux qui l'ont connu; superbe, insolent et vaniteux avec ceux qui lui sont inférieurs, humble et vil avec ceux qui sont plus puissants que lui).

L'anonyme contemporain pense qu'il s'agit de Don Tomas Morla, lieutenant général d'artillerie, gouverneur des Andalouses, dont la loquacité insignifiante est exprimée par les cinq ou six mots qui sont au bas de cette planche.

77. *Unos á otros.* (Les uns aux autres).

Ms. de GOYA: « Asi va el mundo, unos á otros se burlan y se tolean, el que ayer hacia de toro hoy hace de caballero en plaza. La fortuna dirige la fiesta y distribuye los papeles según la inconstancia de sus caprichos ». (Ainsi va le monde: l'on se moque, l'on se joue les uns des autres; celui qui hier était le taureau fait aujourd'hui le *caballero en plaza*. La fortune dirige la fête et distribue les rôles d'après l'inconstance de ses caprices).

Les personnages représentés dans cette scène, vieux et décharnés, montés sur les épaules des autres vieillards, jouent à un jeu qui simule les courses des taureaux.

78. *Despacha, que despiertan.* (Dépêche, ils se réveillent).

Ms. de GOYA: « Los duendecitos son la gente mas hacendosa y servicial que puede hallarse, como la criada los tenga contentos espuman la olla, cuecen la verdura, friegan, barren y acallan el niño. Mucho se ha disputado si son Diablos ó no; desengañemonos, los diablos son los que se ocupan en hacer mal ó en estorbar que otros hagan bien ó en no hacer nada ». (Les revenants sont bien la gent la plus travailleuse et la plus serviable que l'on puisse trouver; si la servante les contente, ils écument le pot, font cuire les légumes, font les fritures, balaiant et font taire l'enfant. On a beaucoup discuté s'ils sont des diables ou non; détrompez-vous, les diables sont ceux qui s'occupent à faire du mal ou à empêcher à faire du bien, ou à ne rien faire du tout).

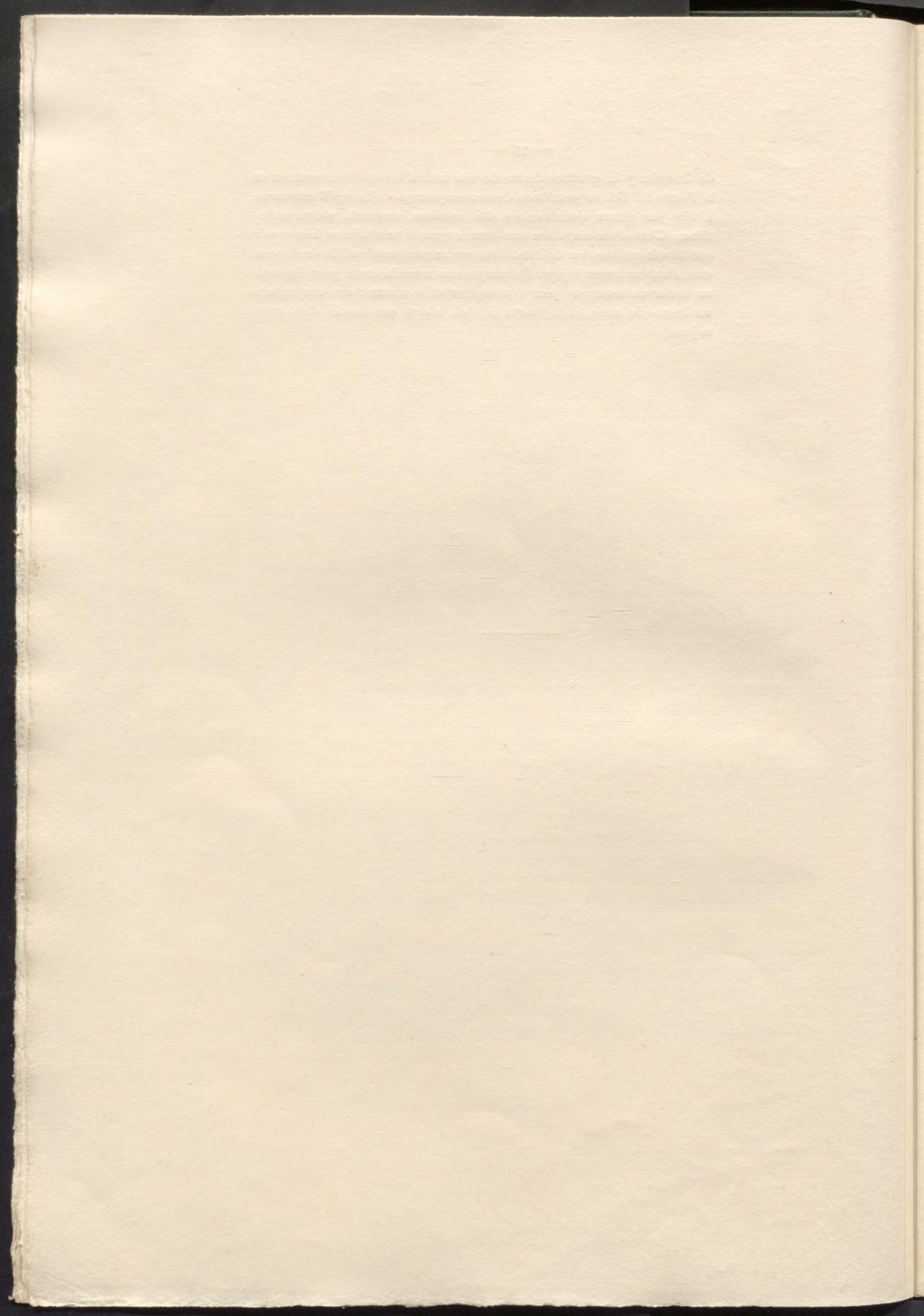
79. *Nadie nos ha visto.* (Personne ne nous a vus), (d'après l'eau-forte).

Ms. de GOYA: « Y que importa que los Martinicos bajen á la bodega y echen 4 tragos si han trabajado toda la noche y queda la espetera como un ascua de oro? ». (Et qu'importe que les Martinicos (les revenants) descendent à la cave et boivent quelques coups, s'ils ont travaillé toute la nuit et si la batterie de cuisine reluit comme de l'or?).

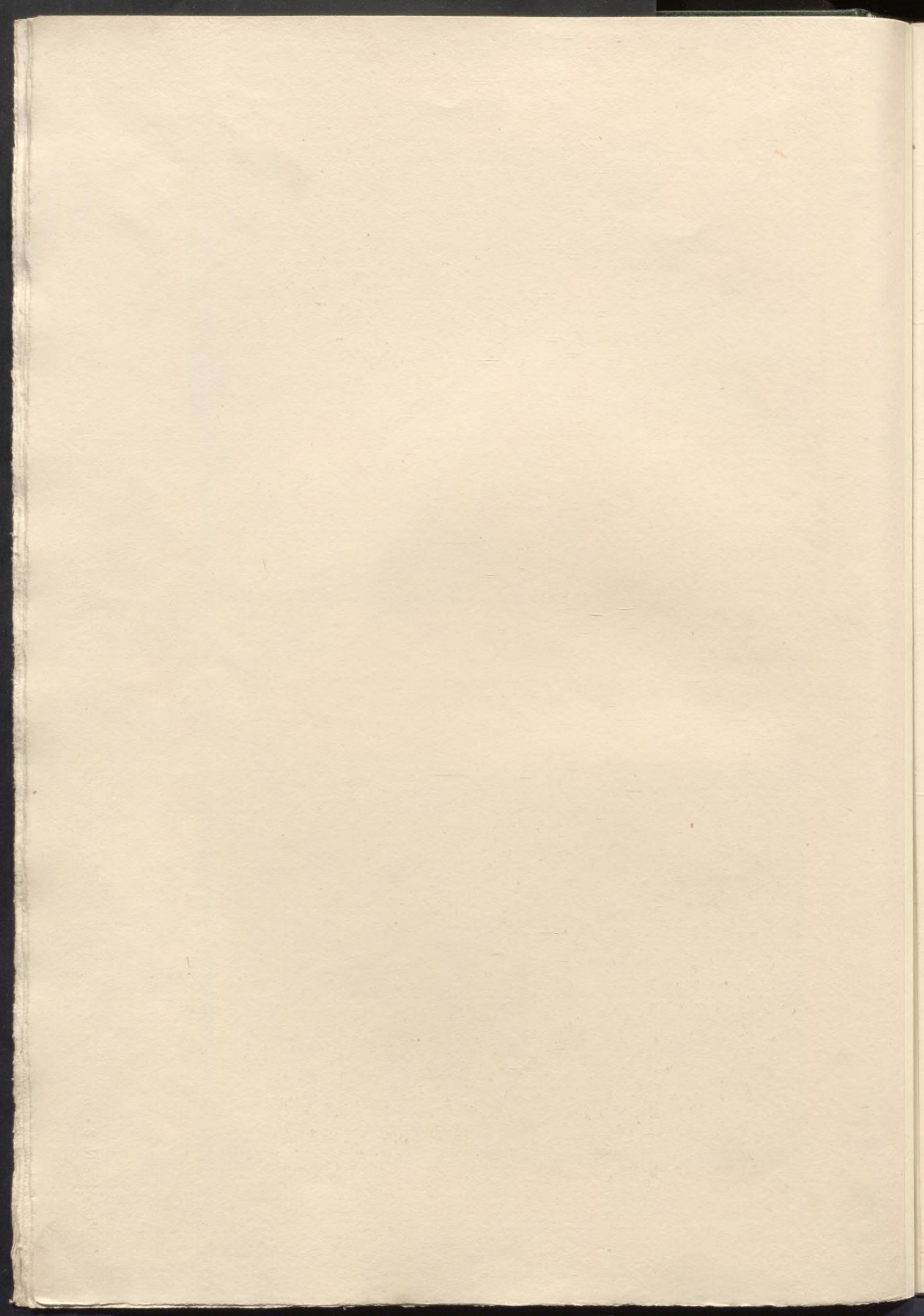
80. *Ya es hora.* (Maintenant c'est l'heure), (d'après l'eau-forte).

Ms. de GOYA: « Luego que amanece huyen cada cual por su lado, brujas, duendes, visiones y fantasmas. Buena cosa es que esta gente no se deje ver sinó de noche y à obscuras! Nadie ha podido averiguar en donde se encierran y ocultan durante el dia. El que lograrse cojer una madriguera

de Duendes y la enseñara dentro de una taula á las 10 de la mañana en la Puerta del Sol, no necesitaba de otro mayorazgo ». (Lorsqu'il commence à faire jour chacun s'enfuit de son côté, sorcières, revenants, visions et fantômes. C'est chose singulière que cette engeance ne veuille se laisser voir que la nuit et dans les ténèbres. Personne ne peut savoir où ils s'enferment et se chachent durant le jour. Quiconque sera assez heureux pour découvrir un terrier de revenants, pour s'en emparer et le montrer dan une cage, à 10 heures du matin, à la Puerta del Sol, n'aura pas besoin d'un autre majorat).





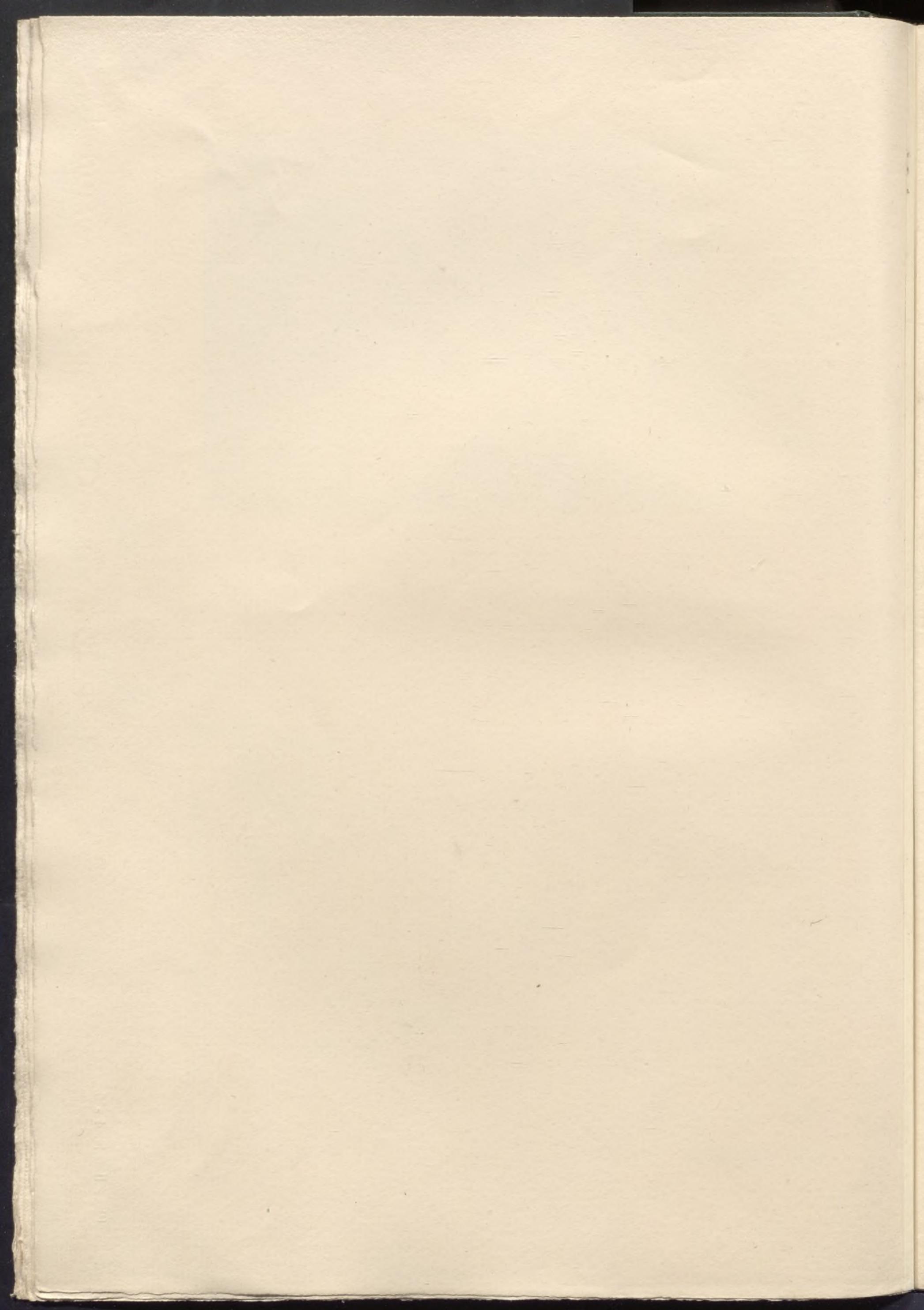


27



49







471



PL. - III. - N. 6 - 7.

76



77



93



51



19



50



20



854

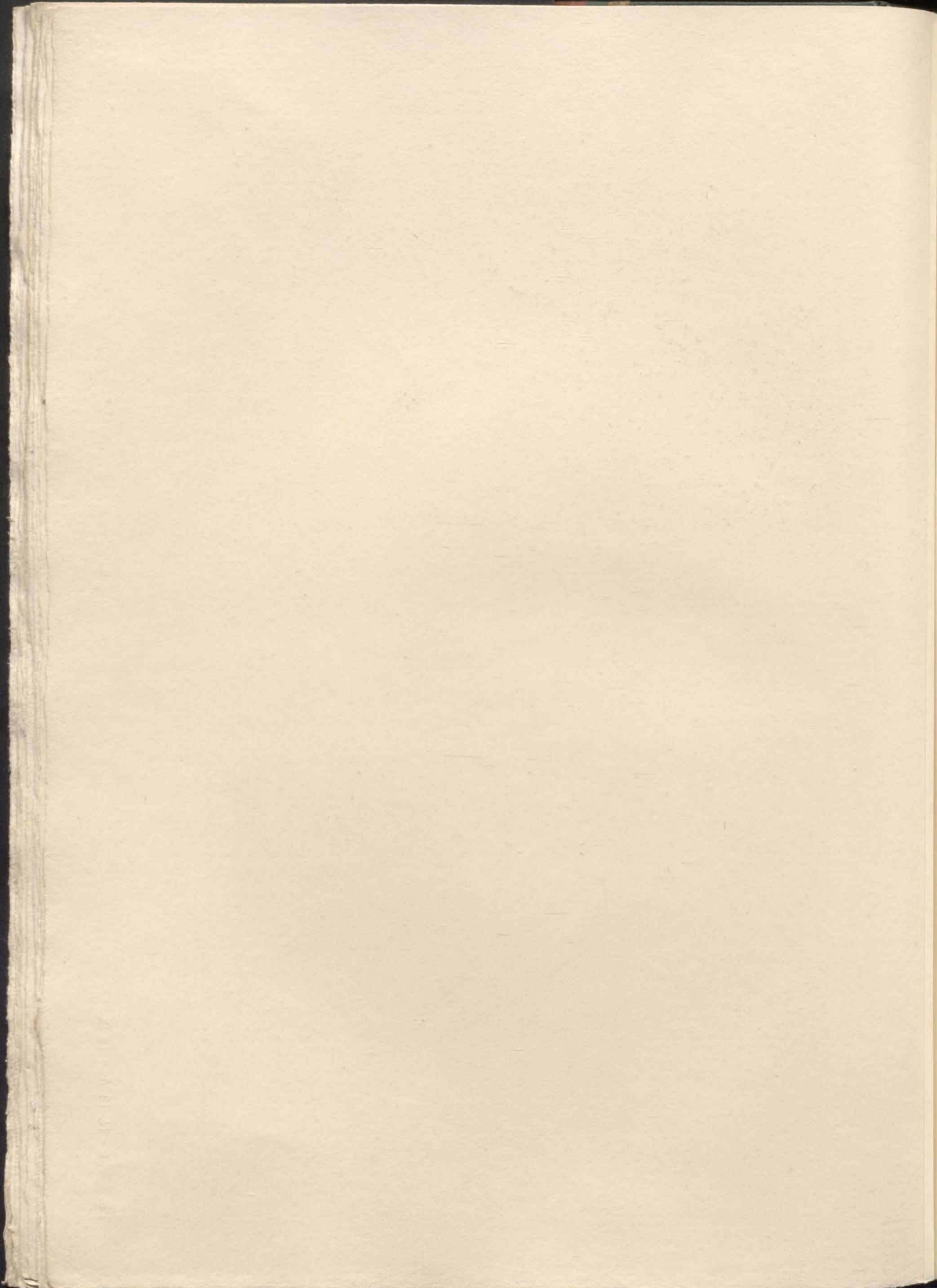


46



CHH





22



52



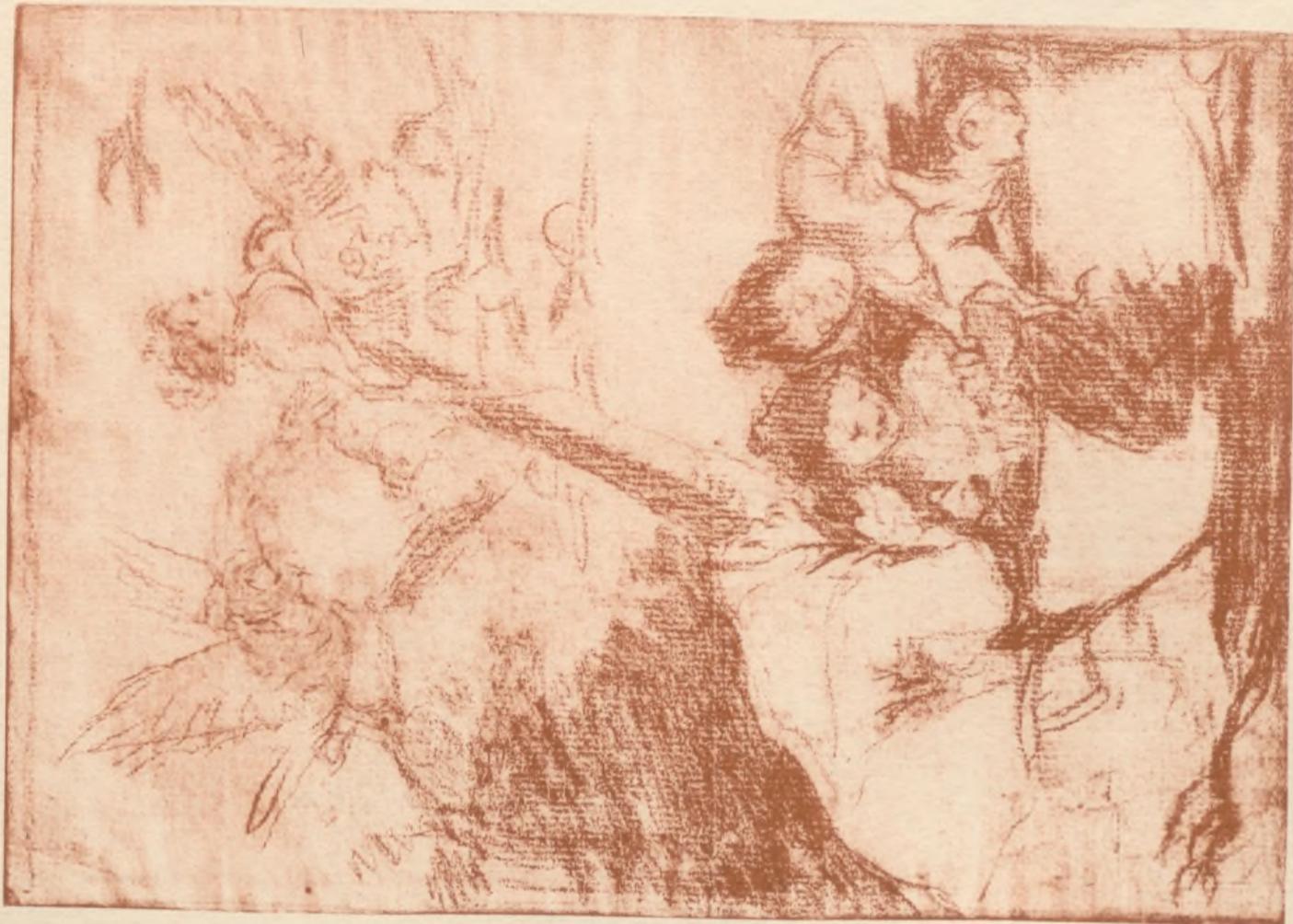
28



21



53



95



434



PL. - XII. - N. 20 - 20 A.

54



104

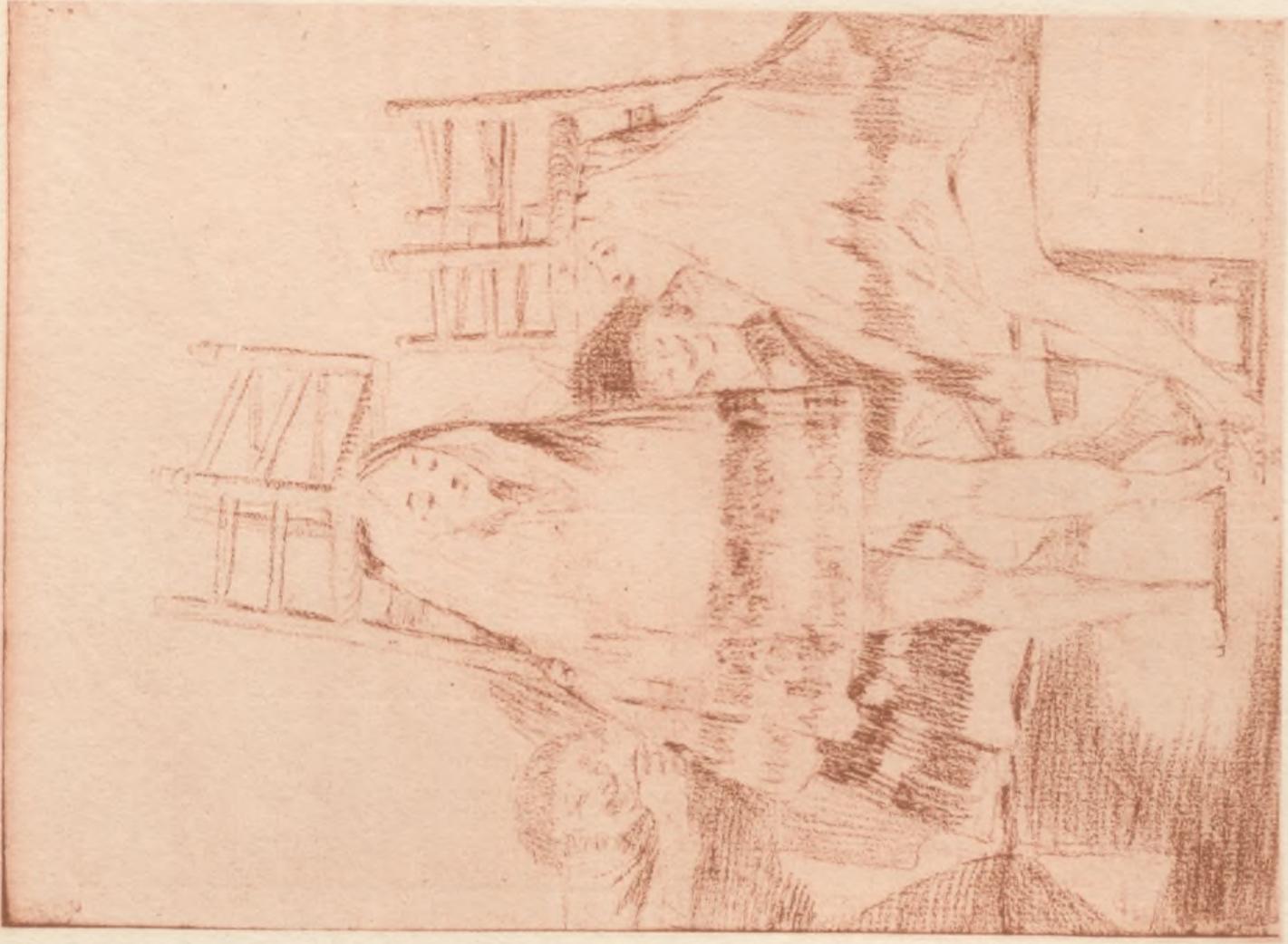




col

XIV
PL. - ~~XXIV~~ - N. 23 - 24.

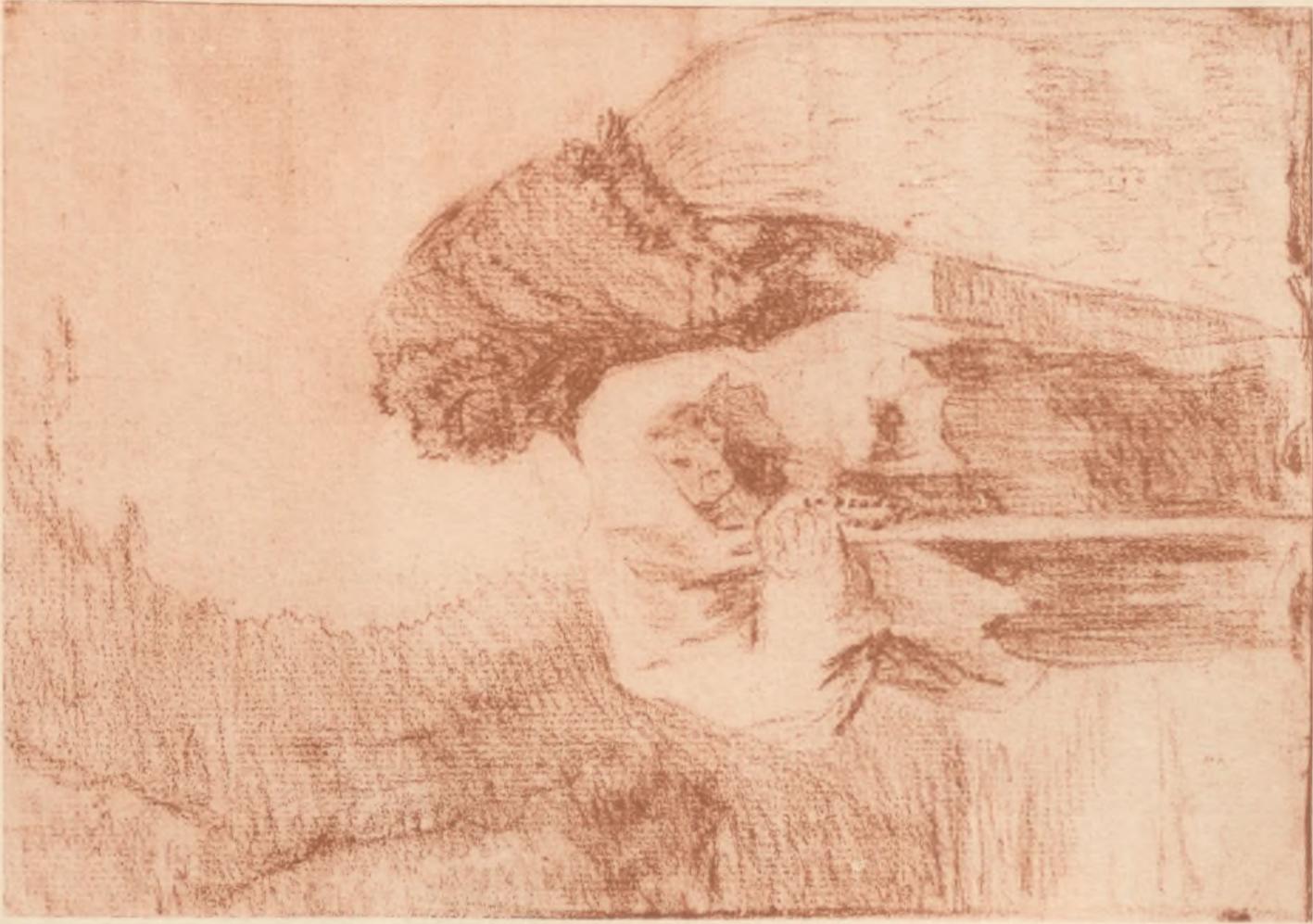
56



55



57



23



445

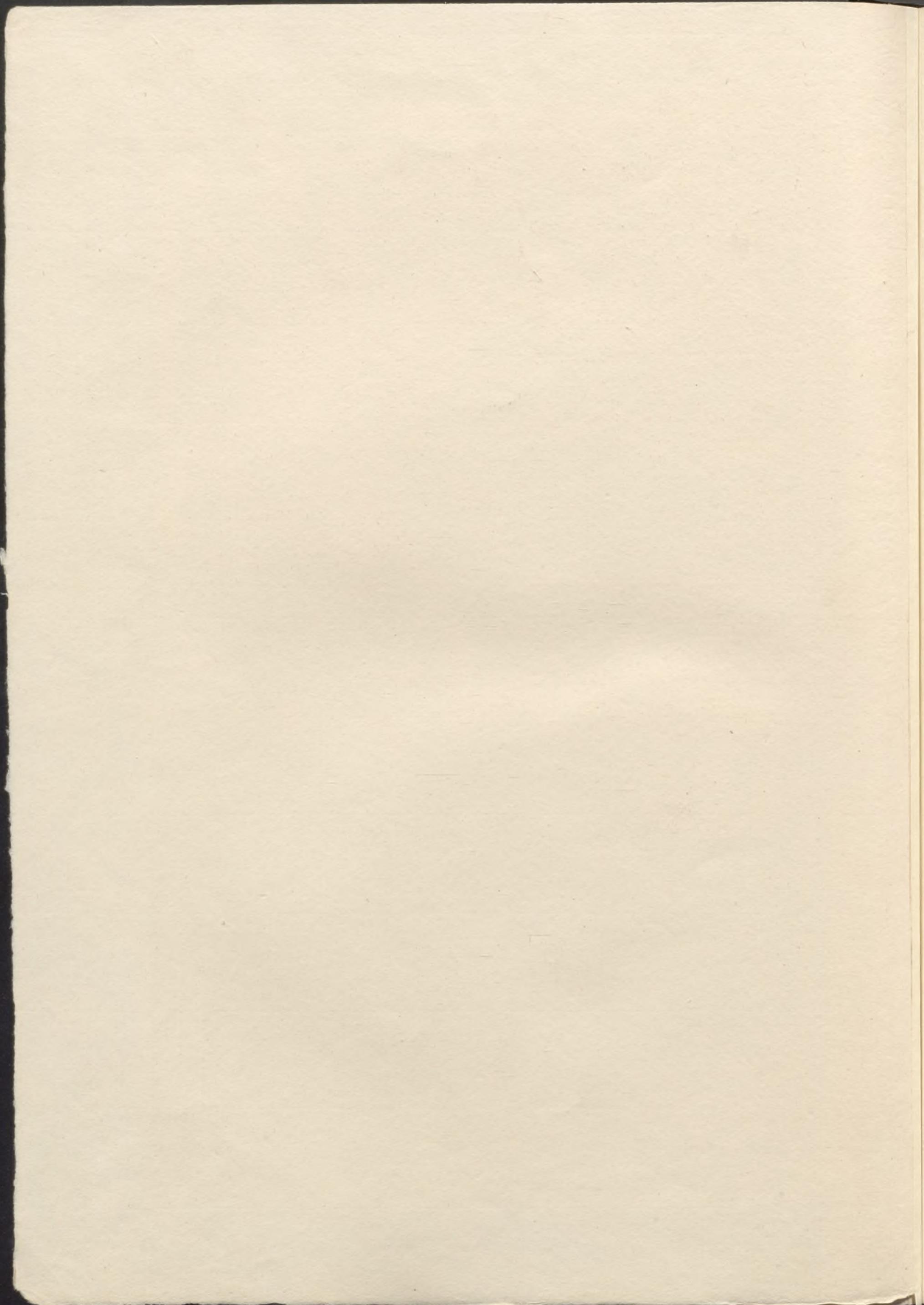


106

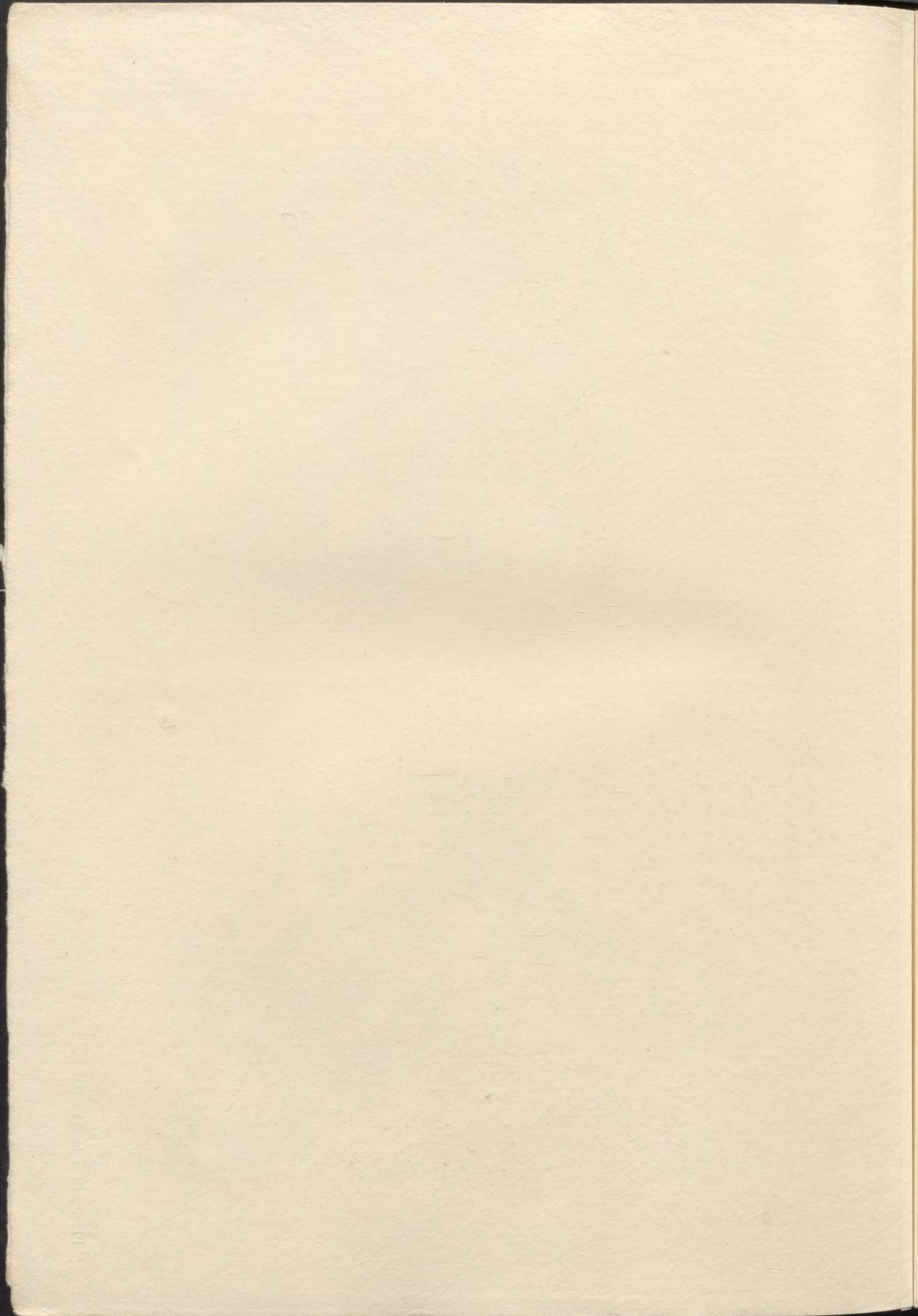


59

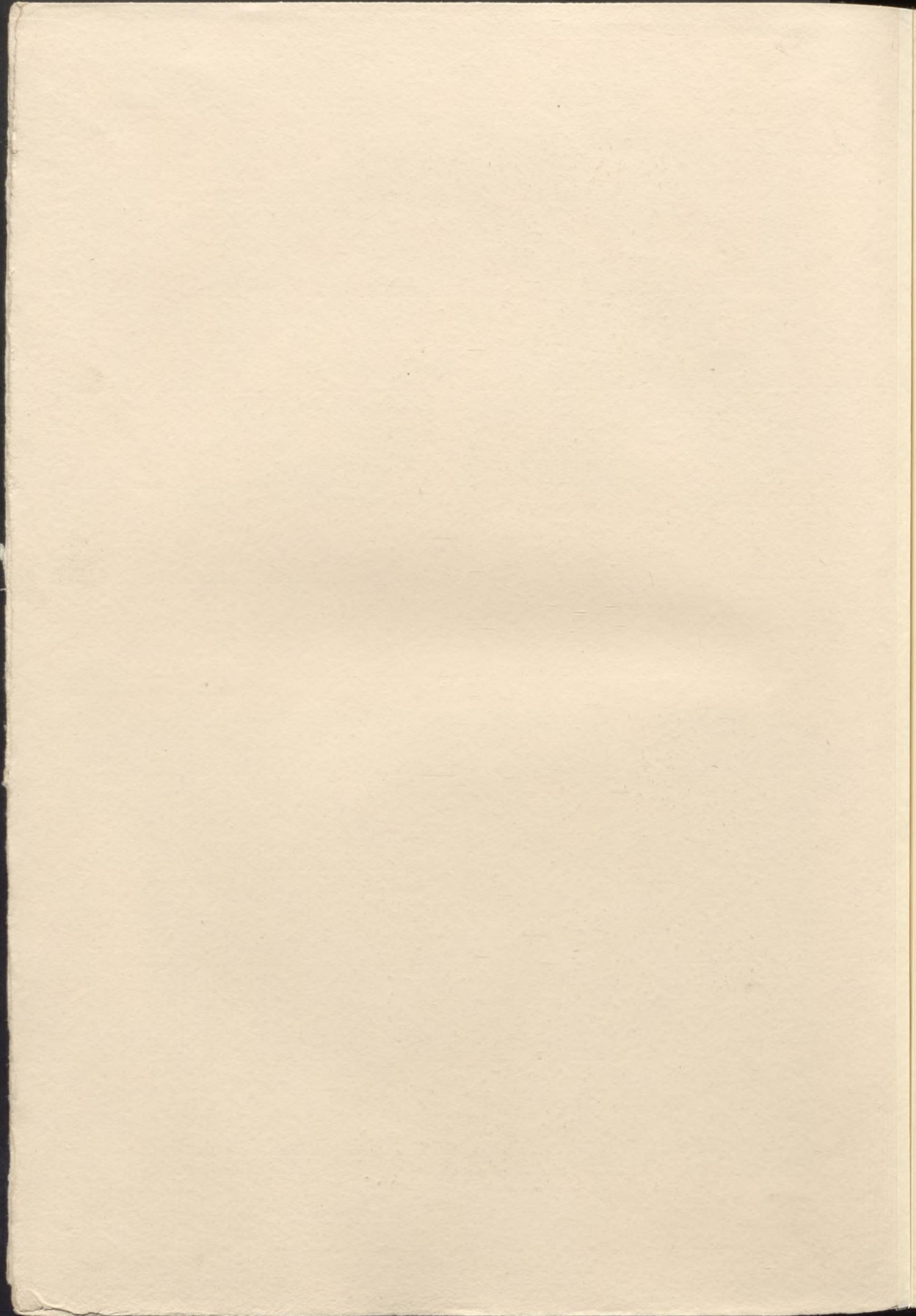








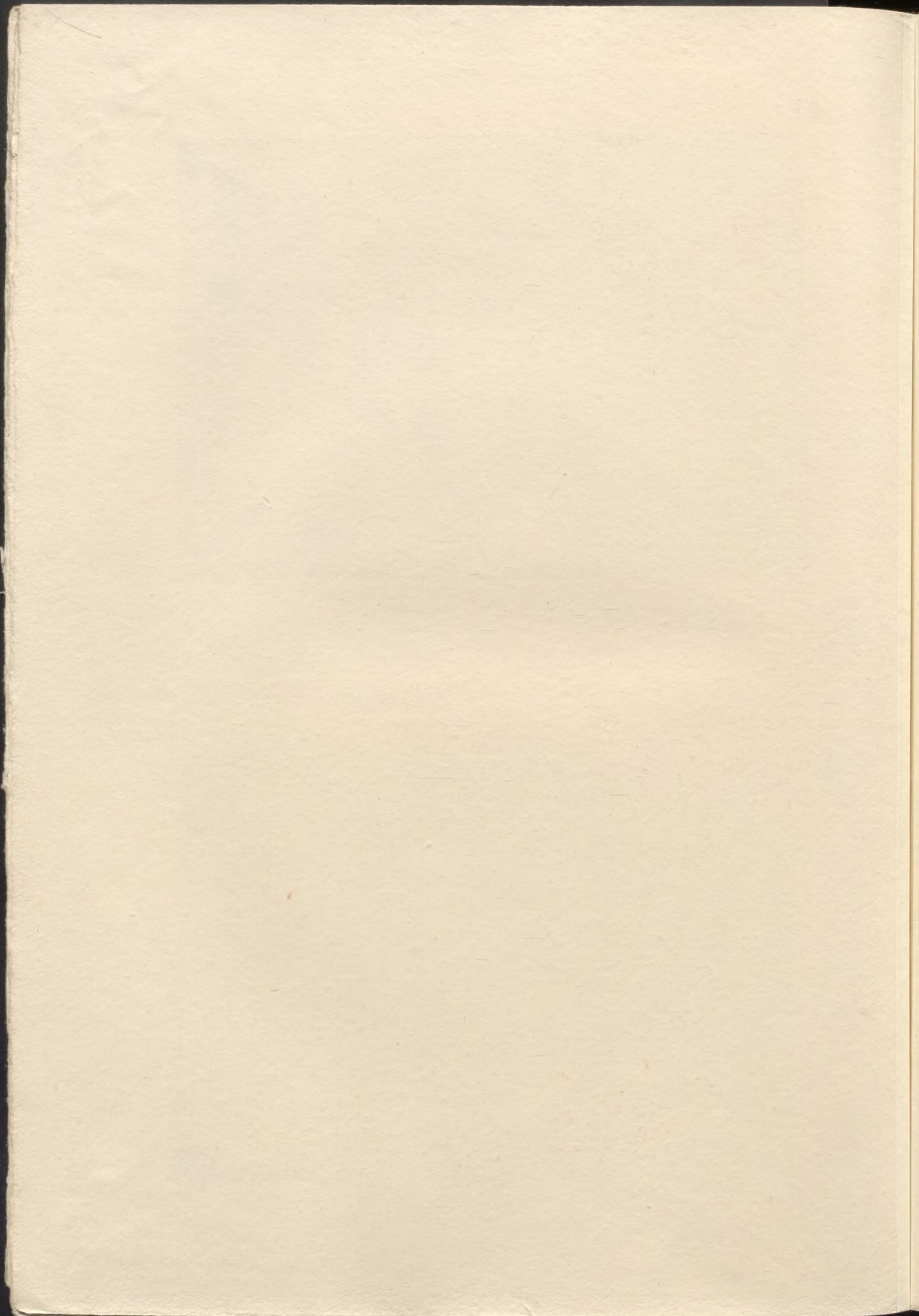






107



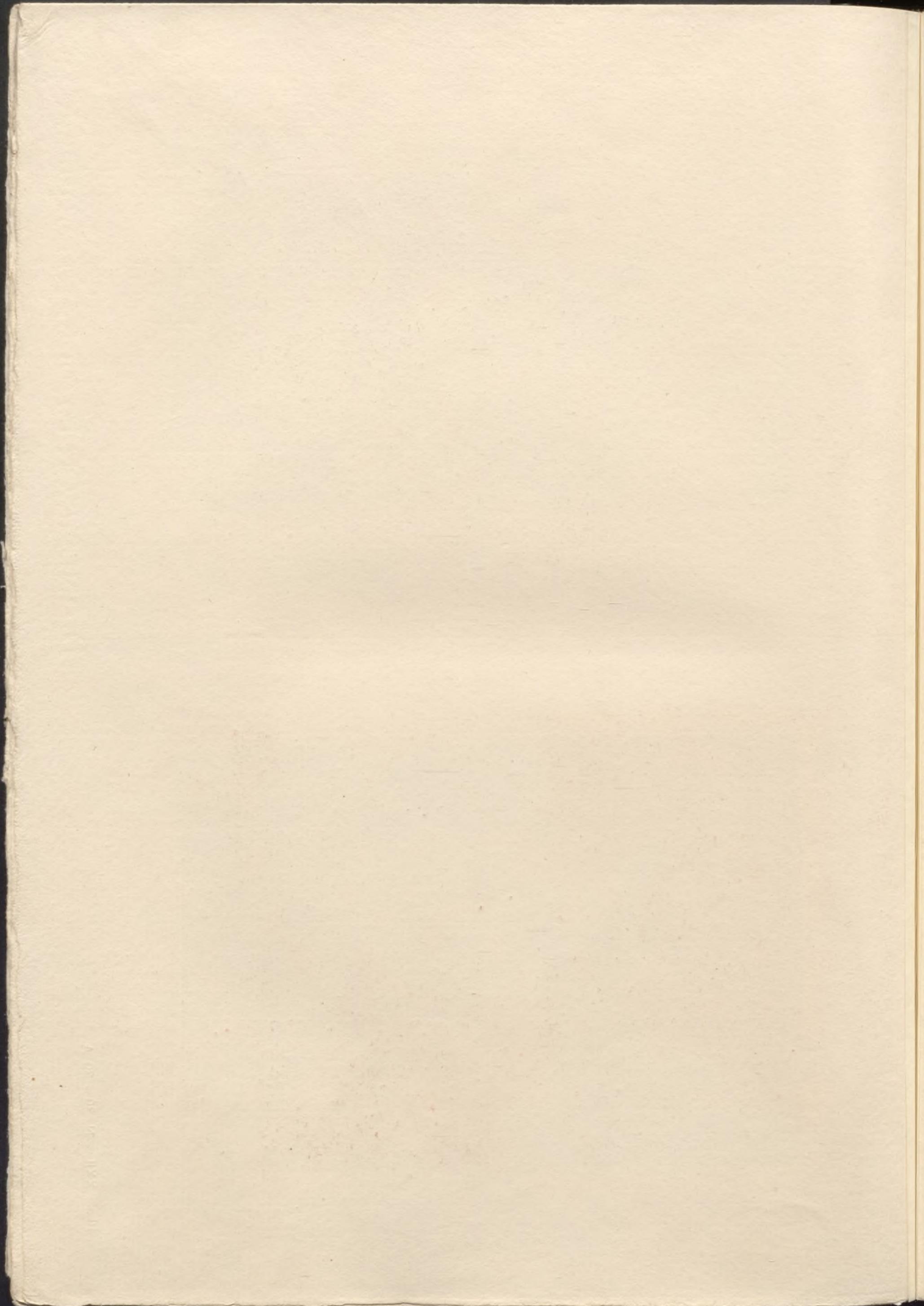


25

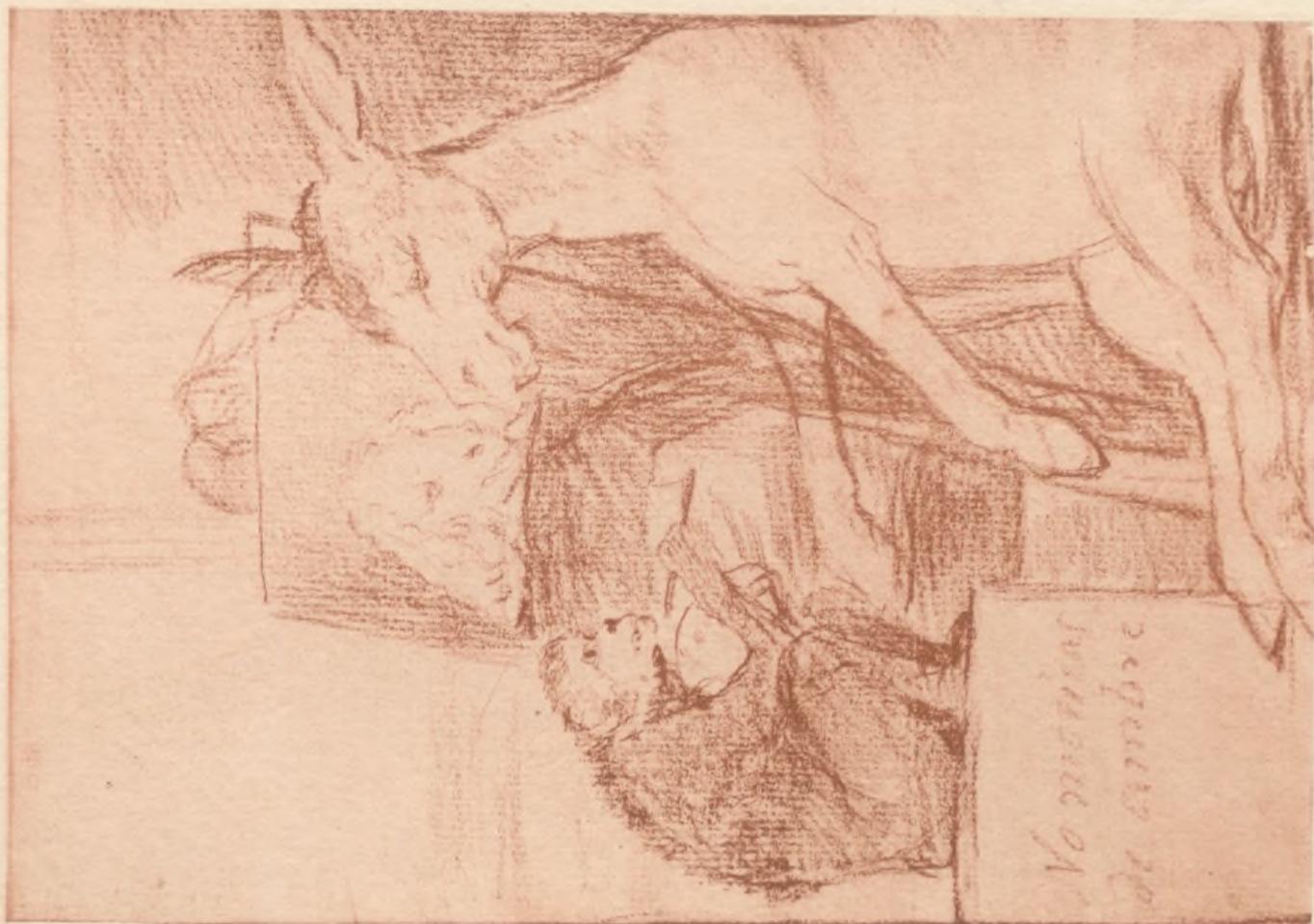


96





79



78



86



34



63



64

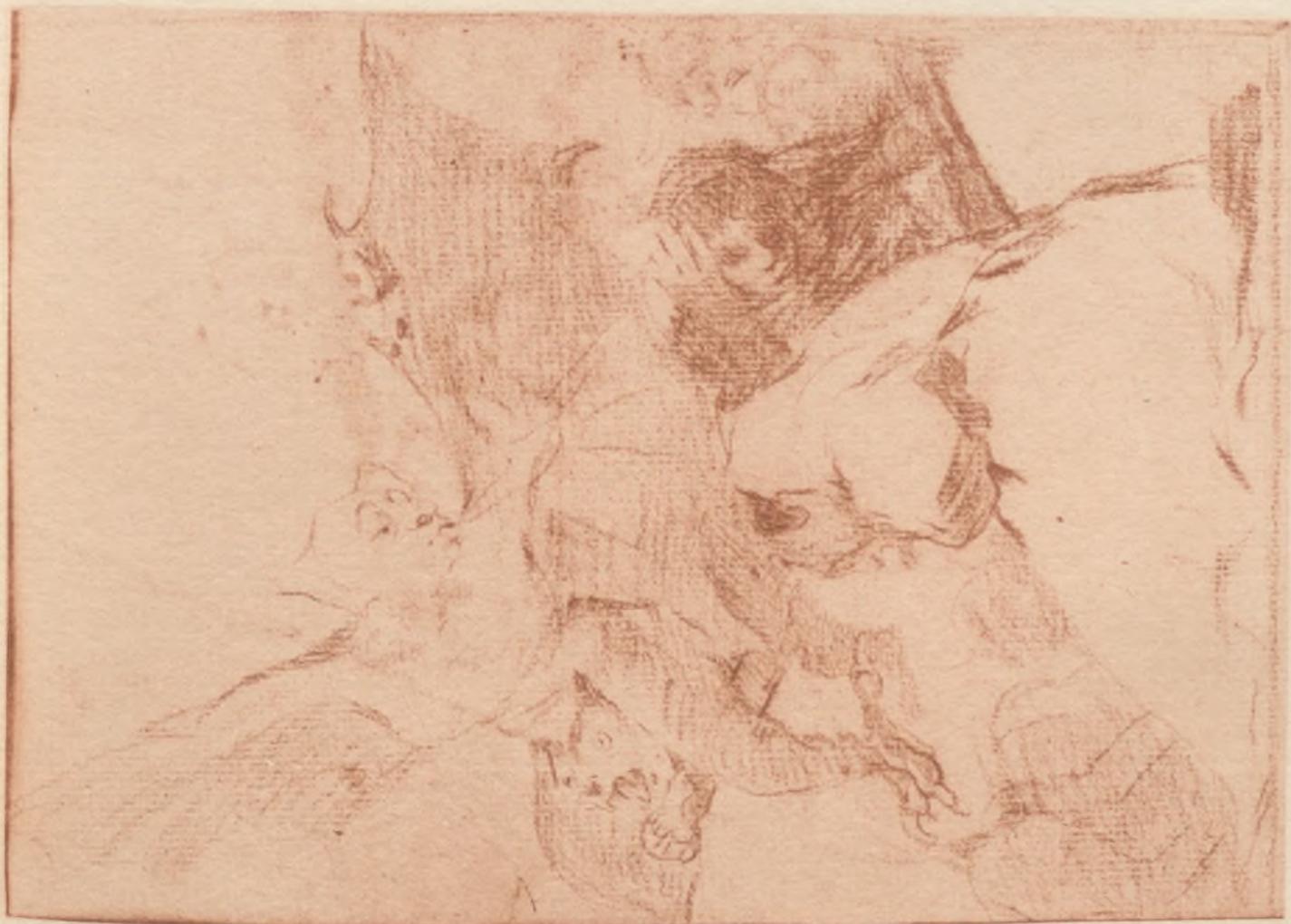


65



66





35



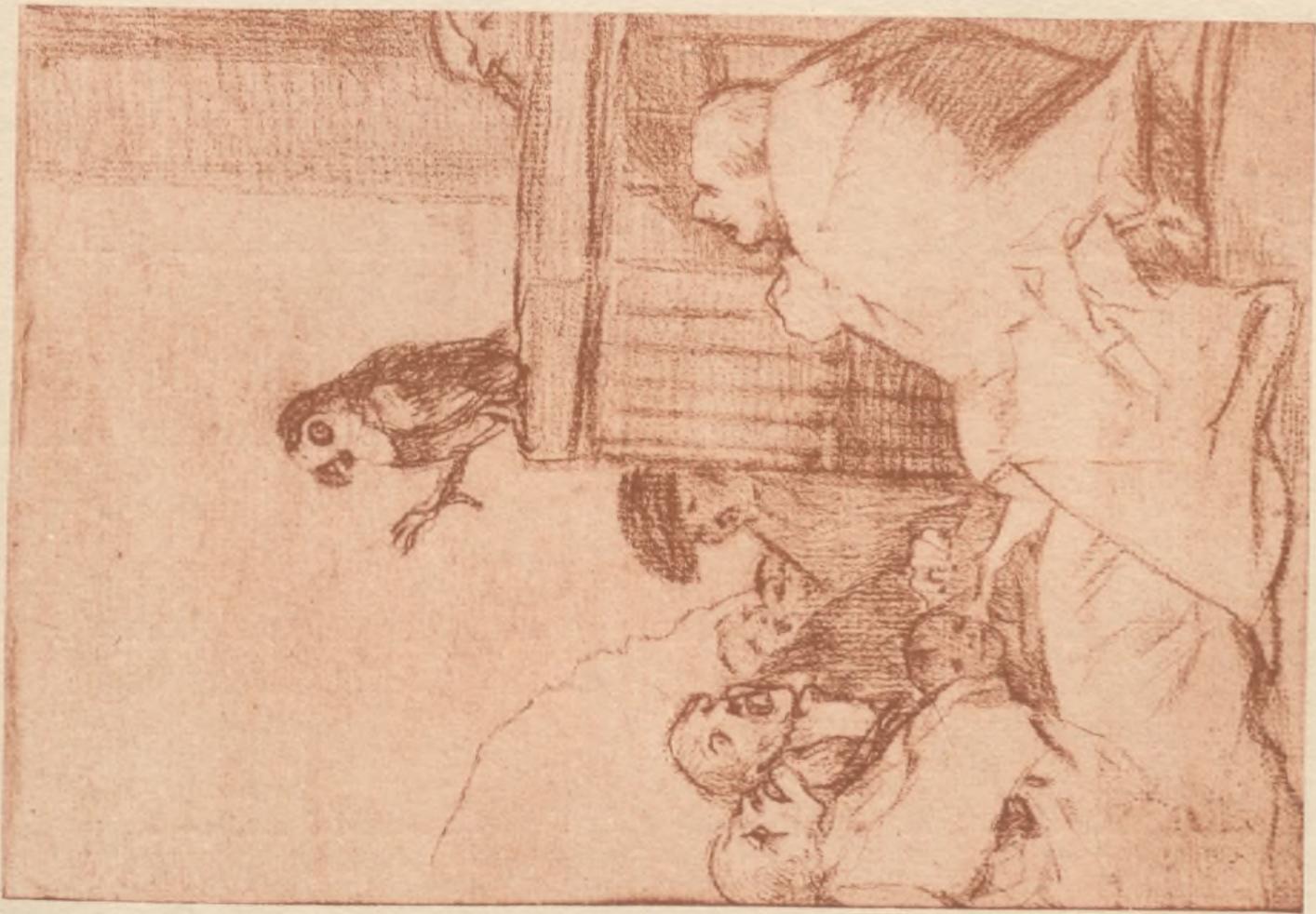
99



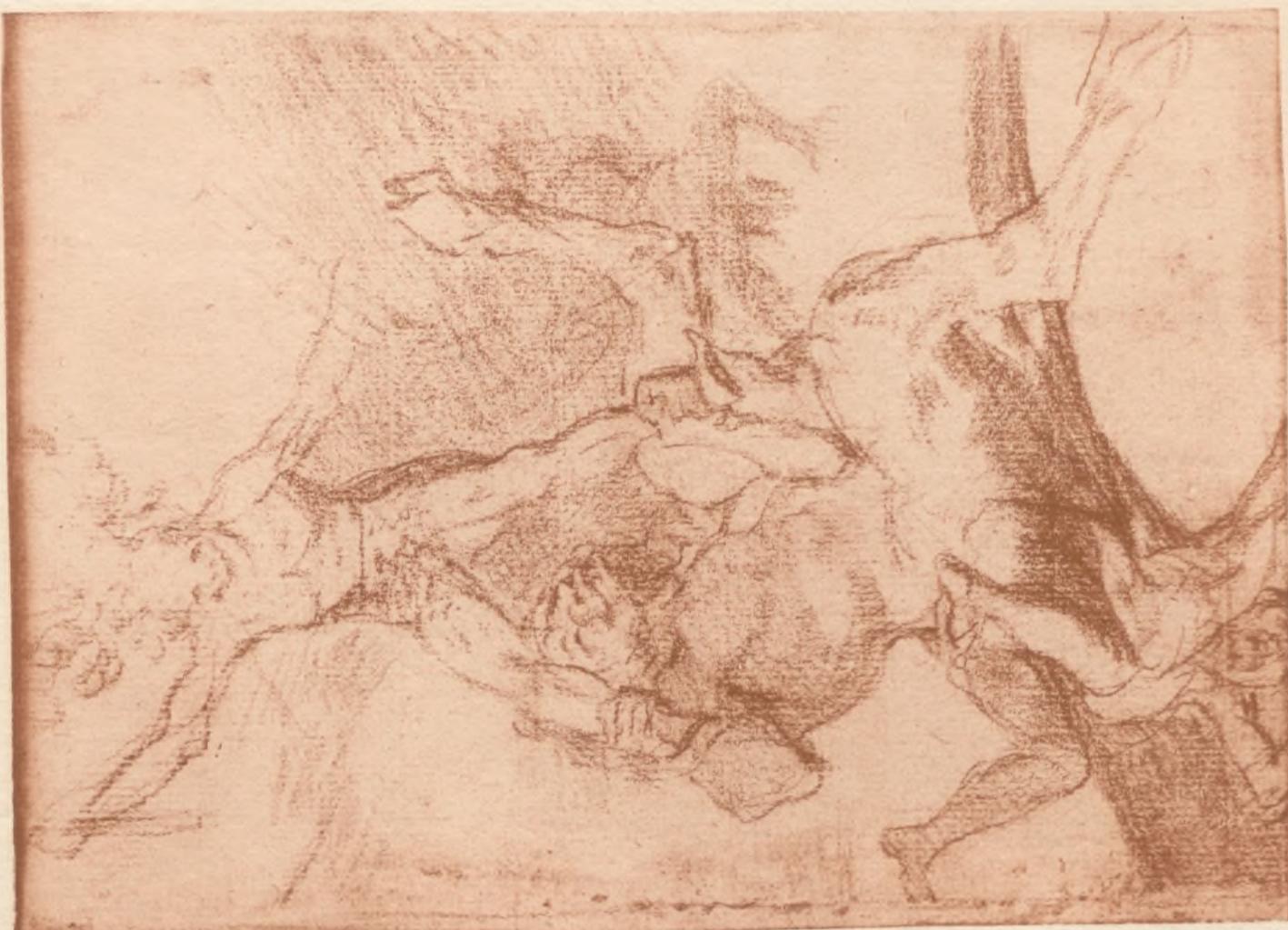




Il



72



73



103



104



36



44



37



75



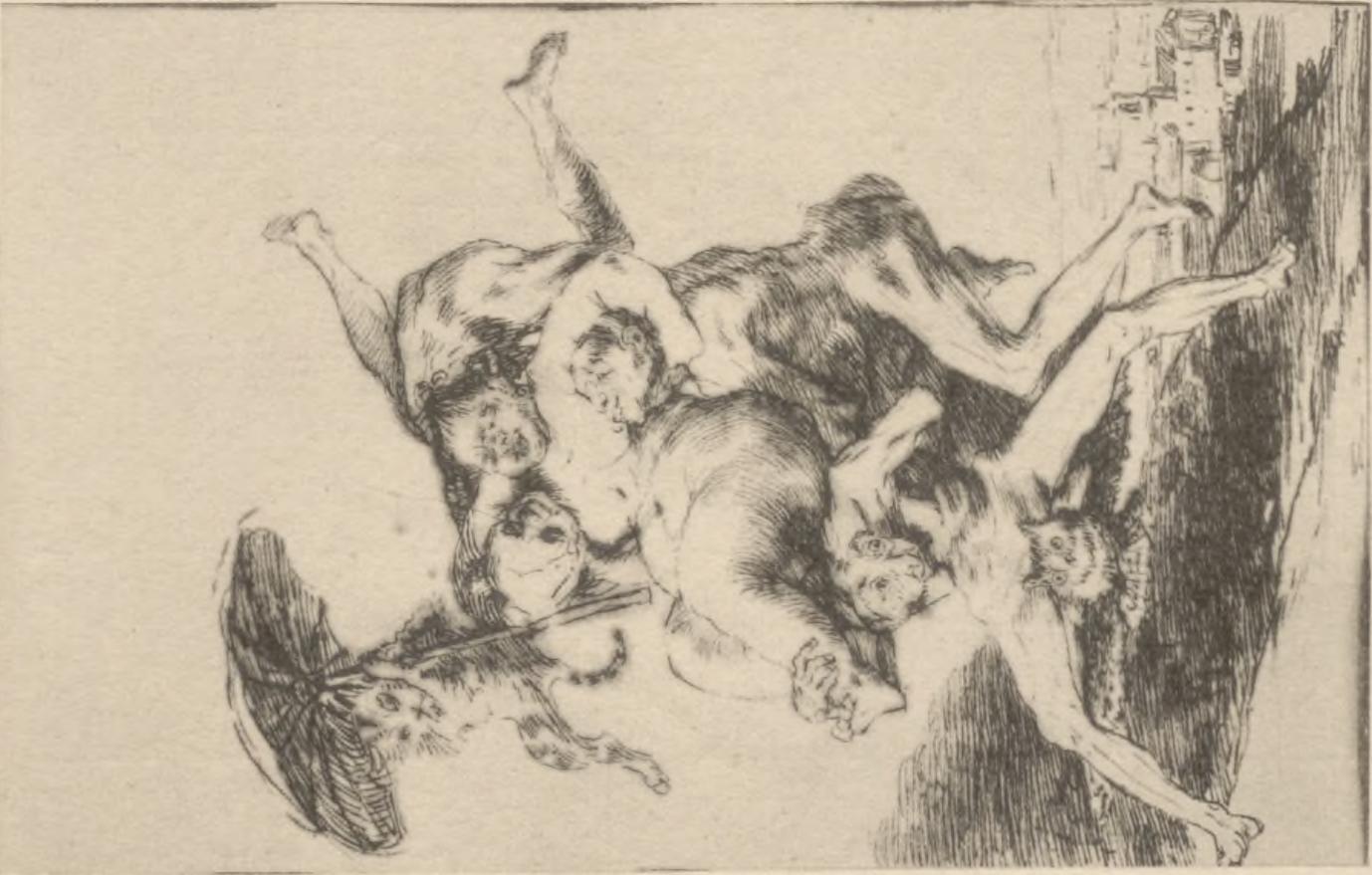
38



40



39



44



46



444



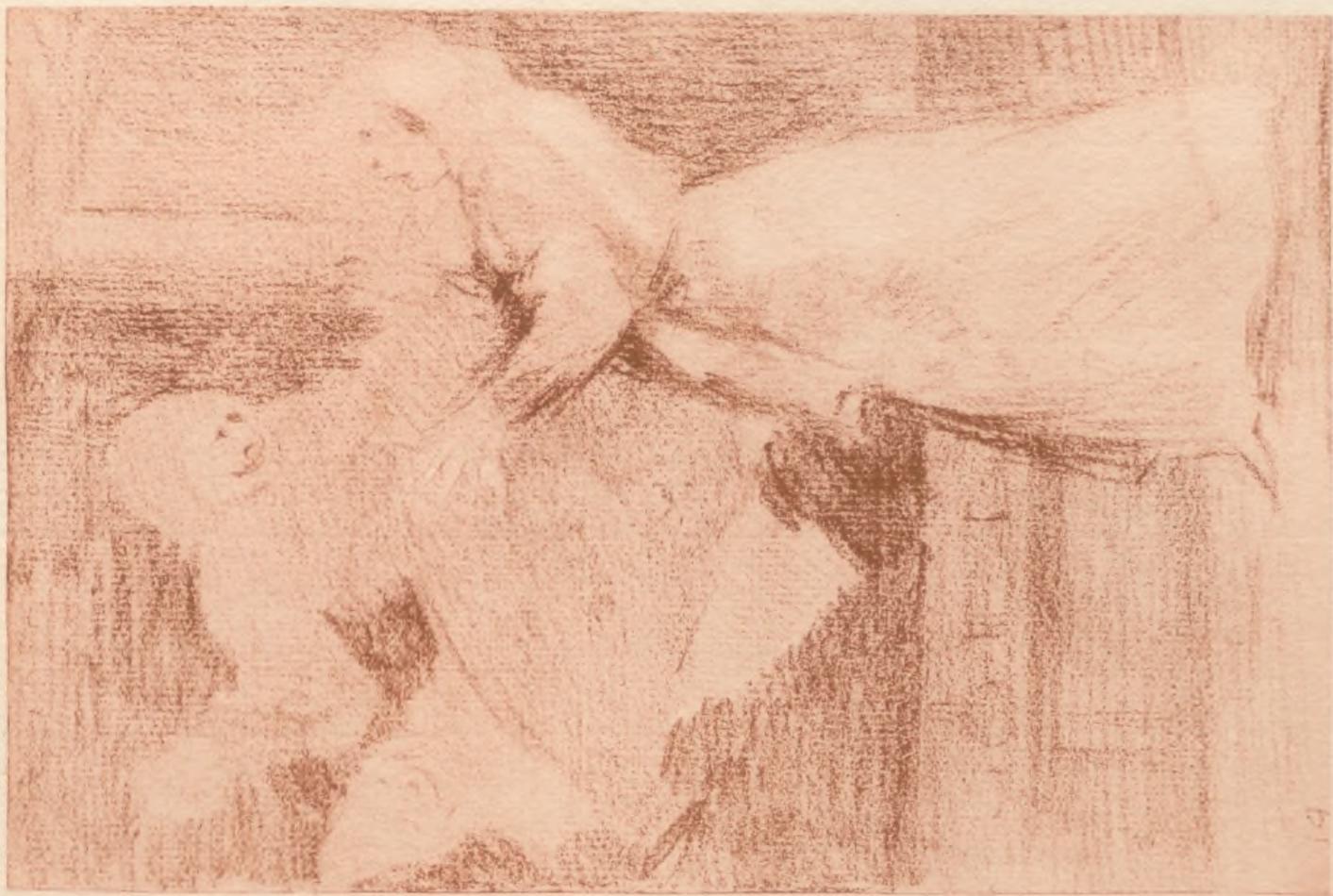
97



432



85



80



79





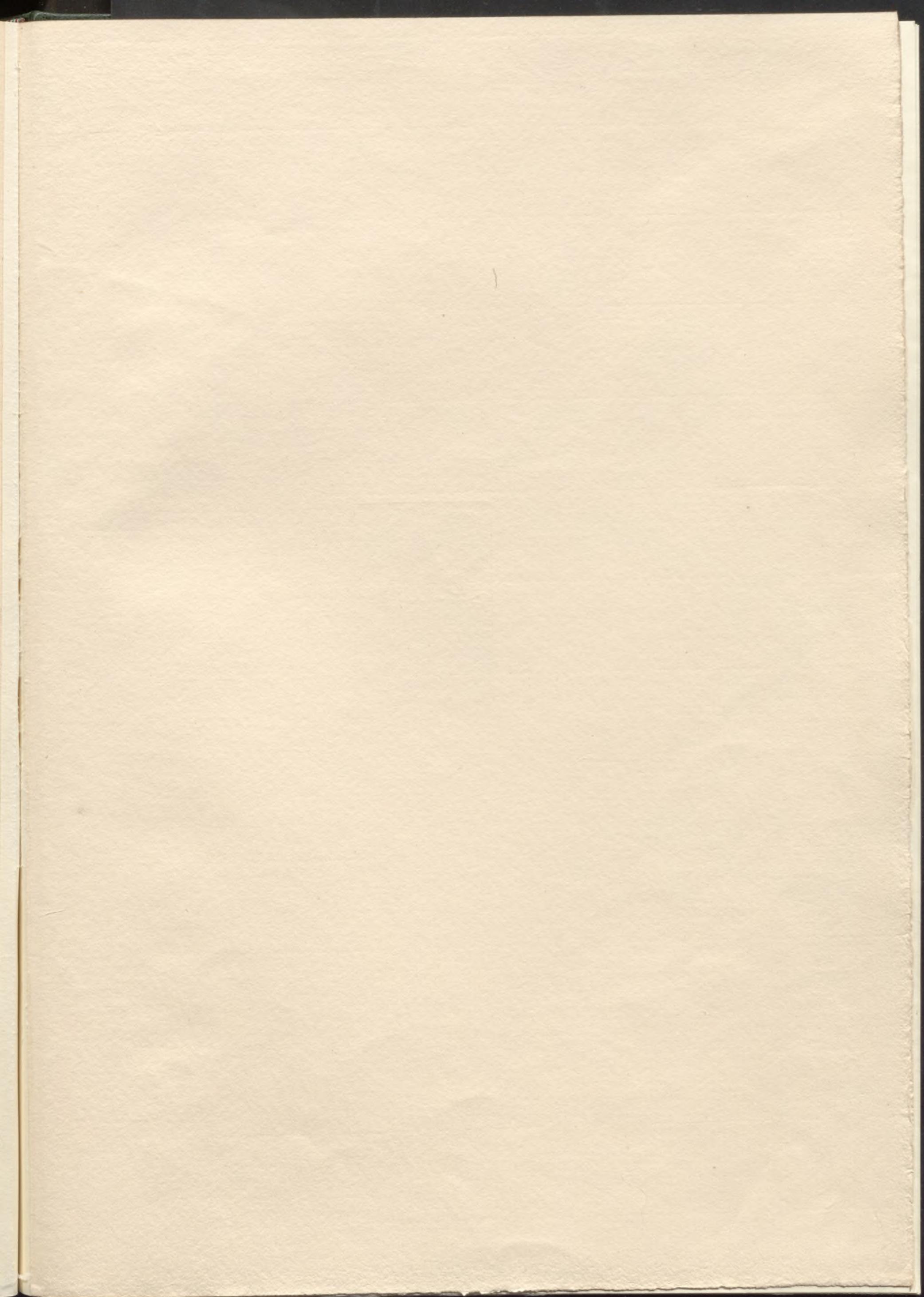


Explicac.ⁿ de los Caprichos de Goya como propios de Goya

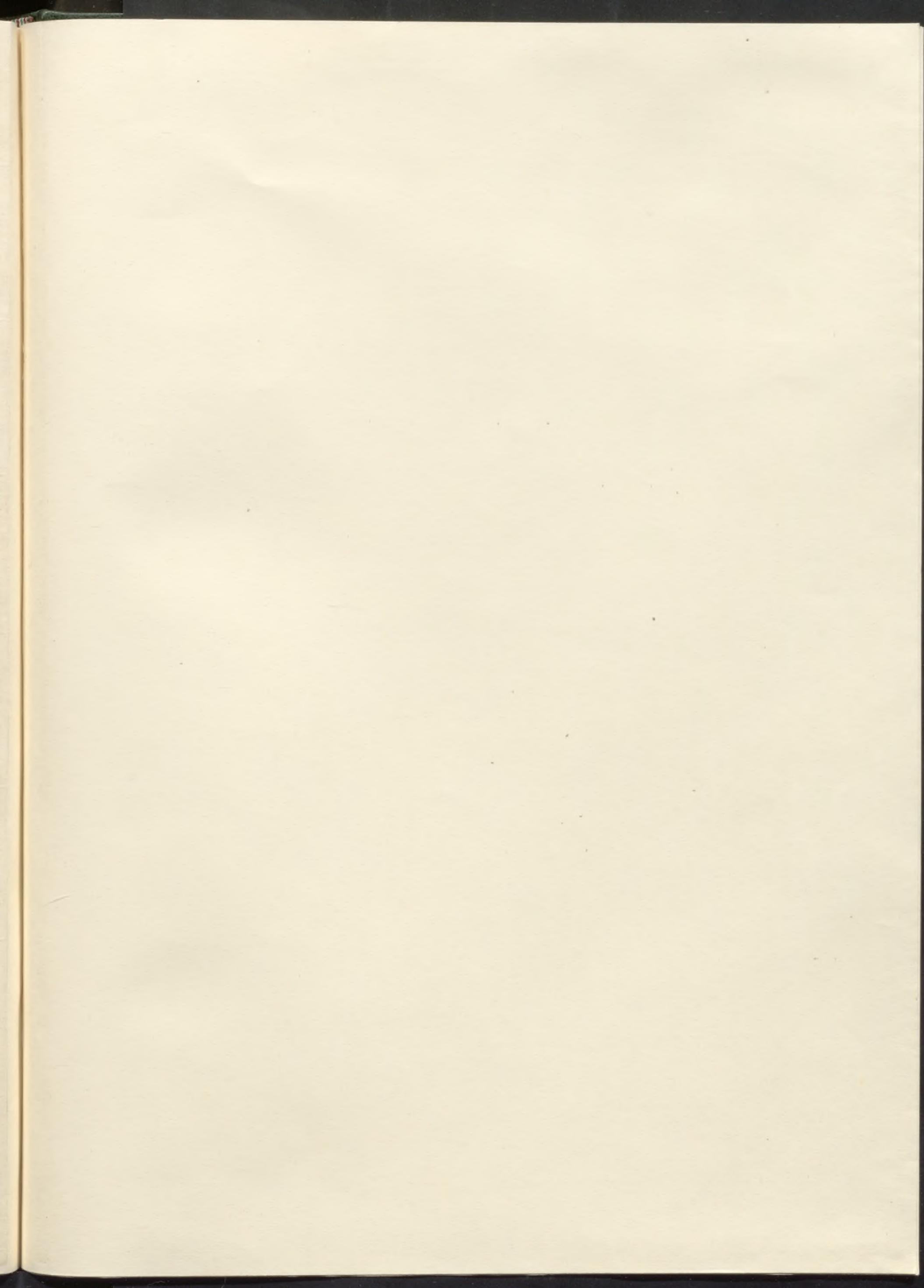
2. Facilidad con q.^e muchas mugeres se prestan a celebrar matrimonios esperando vivir en el con may libertad.
3. Abuso funesto de la primera educacion. Hacia q.^e un niño tenga mas miedo al coco q.^e a su padre, y obligarle a temer lo q.^e no existe.
4. La negligencia la tolerancia y el mimo hacen a los niños antojadinos obstinados volubres golosos perezosos e insubribles. Llegan a grandey y con niños todavia. Tal es el de la Yellona.
5. Muchas veces se ha disputado si los hombres son puros q.^e las mugeres o lo contrario. Los vicios de unos y otros vienen de la mala educacion donde quiera q.^e los hombres sean puros las mugeres lo seran tambien. Tan buena cabera tiene la venisita q.^e se repr.ⁿ en esta estampa como el piraverde q.^e la esta dando conversacion y en quanto a las dos viejas son infame y la una como la otra.
6. El mundo es una mascara, el rostro, el traje y la voz todo es fingido. Todos quieren aparentar lo q.^e no son, todos engañan y nadie se conoce.
7. Como ha de distinguirse? para conocer lo q.^e ella es no basta el consejo se necesita juicio y practica del mundo y estos preciamente lo q.^e le falta al pobre Calabro.
8. La muger q.^e no se sabe guardar es del primero q.^e la pilla y quando yano tiene remedio se admiran de q.^e se la llebaran.
9. Si el fuere muy galan y meno fastidioso ella reviviria.
10. Ve aqui un amante de Calderon q.^e no sabe reir de su competidor muere en brazos de su querida y la pierde por su temeridad. No conviene sacar la espada muy amemudo.
11. Las caras y el traje estan diciendo lo q.^e ellos son.
12. Los dienos de ahorcado son eficacimos q.^e los echinos sin este ingrediente no se hace cosa de provecho. Lastima es q.^e el vulgo crea taly de atinos.
13. Tal prisa tienen de engullir q.^e se les tragan hirviendo. Hasta en el uso de los placeres son necesarios la templanza y la moderacion.
14. Como ha de ser el novio no es de los muy apeteibles pero es rico y a costa de la libertad de una niña infeliz se compra el socorro de una familia hambrienta. No va el mundo. Los consejos son dignos de quien los da. Lo peor es q.^e la venisita va a seguirlo al pie de la letra. Desdichado el que se acerque!
- 15.

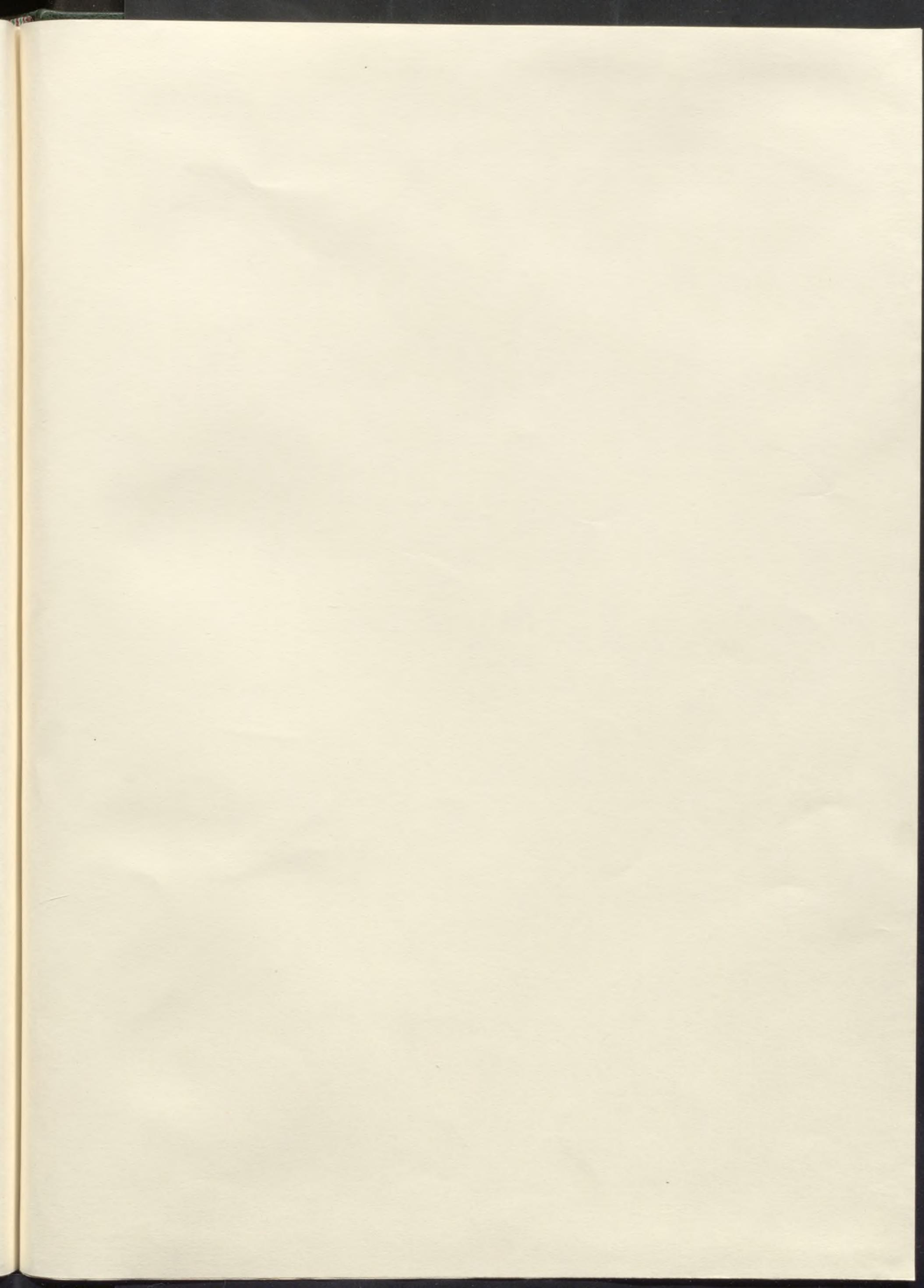
— EXPLICATION DES CAPRICES —

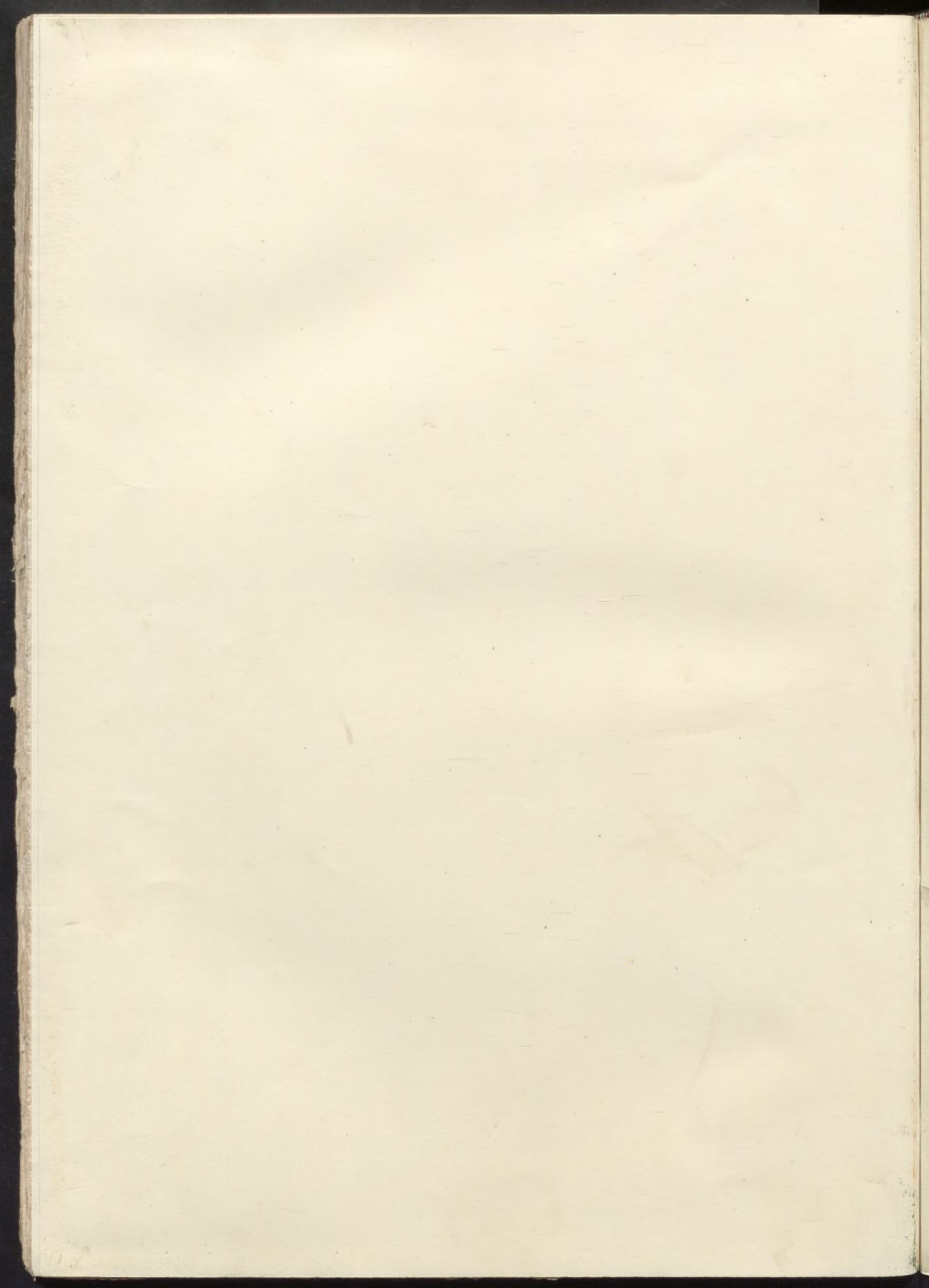
(Facsimilé du manuscrit de Goya)

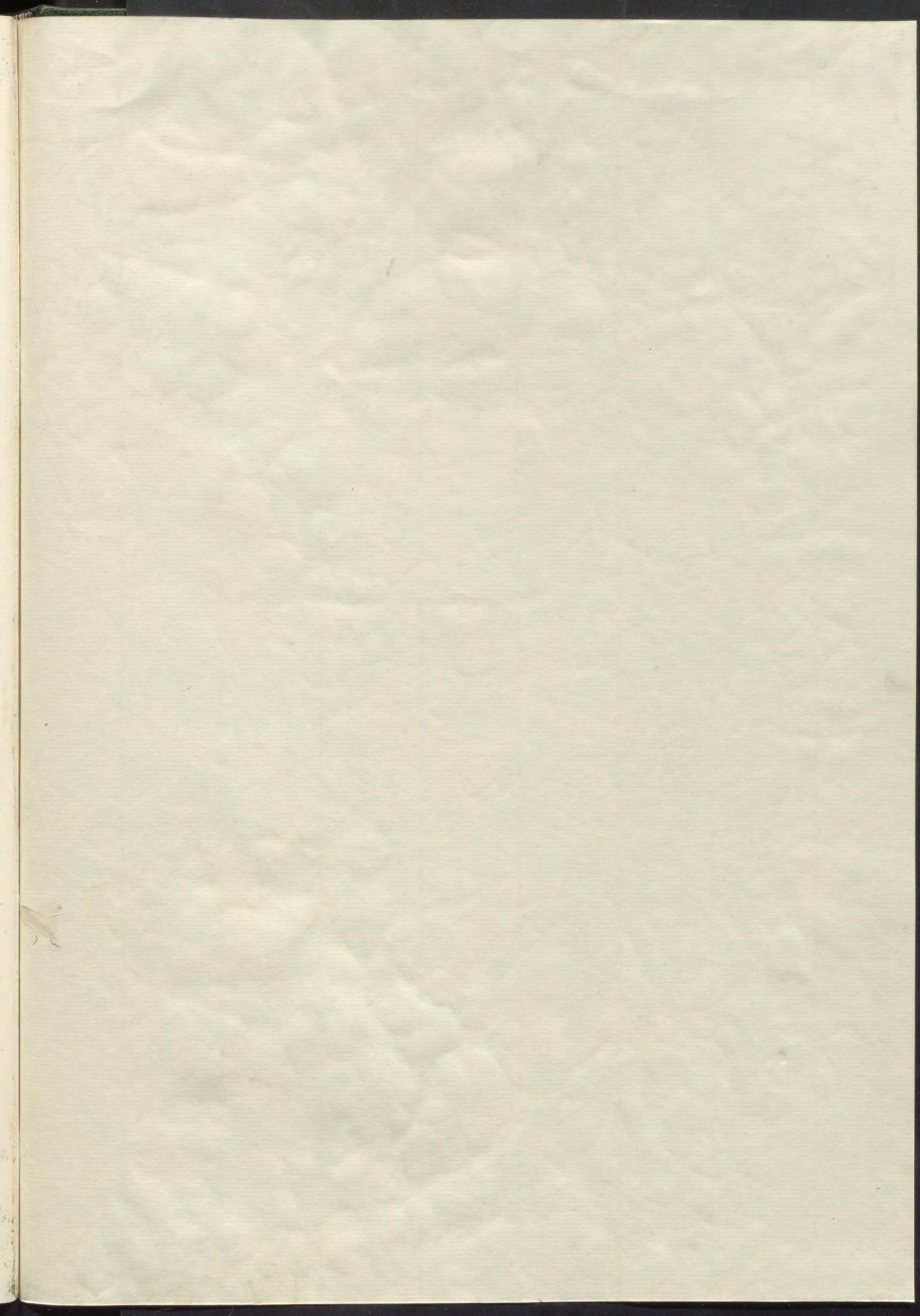


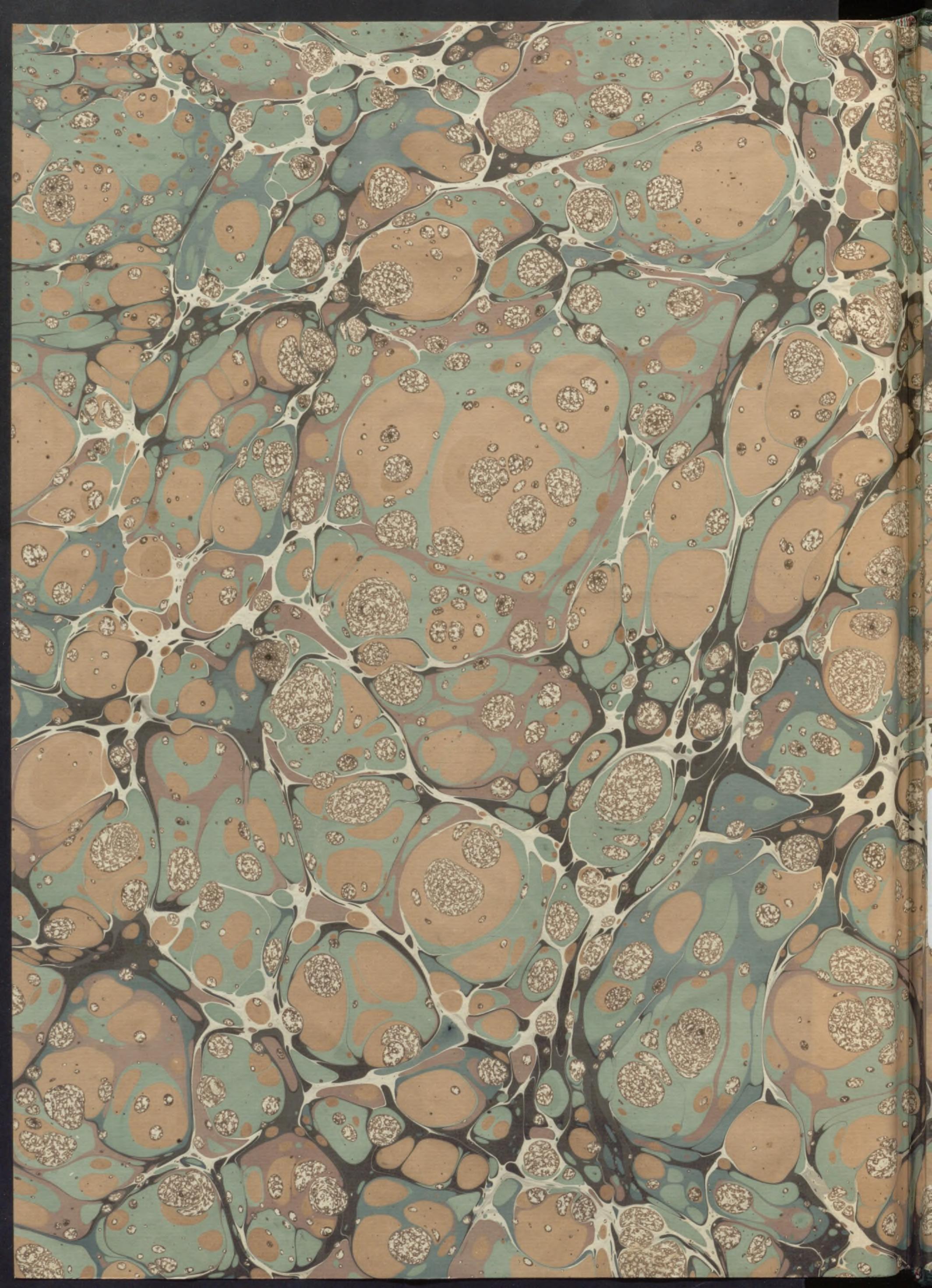














MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Les Dessins de D.
Francisco de
18/93



1021635



MUSEE
18
BA